

## ION MUREȘAN – O POETICĂ A EPIFANIEI

### *Ion Mureșan – a Poetics of Epiphany*

**Drd. Adela REZAN**

**Universitatea „Petru Maior” din Târgu-Mureș**

*Abstract: The nonconformist discourse of the poet Ion Mureșan, who puts „his neck between poetry and its cause” reveals an universe in which the imaginary pulses in an between the articulations of the real. The force of the interior throbs and the maximum intensity of the sensations dissolves the retina and unbinds the sight. The eidetic image breaks through the objective opacity, enforcing the spacial and temporal frontiers, encouraging the illuminations in a hallucinant reality. Beyond the staging, the subtle irony, intertextual manoeuvres, there is an expressionist poetic scenery, directed in a surrealist manner.*

*Keywords: expressionism, surrealism, eidetic image*

„Orice durere are zeci de spectre ce par durere să fie. Căci privirea durerii prin prisma orbitoare a lacrimilor împarte un singur obiect în mai multe, așa cum cristalele cu fațete, dacă sunt privite din față nu arată altceva decât confuzie, dar văzute oblic, lasă să se distingă o formă.”  
(W. Shakespeare)

Îndelung așteptată, „carte Alcool”, tot anunțată de vreo câteva decenii încoace, a apărut abia în anul 2010, la Editura Charmides, Bistrița. „Fiul risipitor”- Ion Mureșan- se întoarce cu poeme ce se profilează pe orizontul aflat în direcția opusă „granițelor memoriei”. Poetul ardelean nu scrie cu semnele și simbolurile izvorâte din memorie, incapabile a naște lucruri, ci „vorbește” în gânduri și trăiri topite în cicatricea lucrurilor. Aparținând unei generații, cea optzecistă, care a reușit să dea autenticitate maximă textului în sine prin senzațiile existențiale, nevroză și concret, Ion Mureșan scrie o poezie existențialist-metafizică. Spasm al lăuntricului suferind, sfâșiat de o privire narcotizată, poezia lui are la bază un scenariu expresionist, regizat în manieră suprarealistă, căci, așa cum observa Eugen Simion: „de la poeții expresioniști a deprins Ion Mureșan, nu mai încapă îndoială, acest limbaj aluziv, parabolic, deschis spre marile simboluri nedeterminate (...) Se pot relativ ușor observa tensiunea, discrepanța care există aici între violența limbajului de la suprafața poemului și ambiguitatea, indeterminarea simbolurilor din

adâncul lui”, iar de la suprarealiști, am continua noi, sondarea interiorității și o tehnică aparte a colajului bazat pe întâlnirile fortuite. Dincolo de peisajul edenic, în care îngerașii înoată și dansează: „Lângă lespede de piatră curge un izvoarăș limpede./ El susură cristalin printre pietricele./ În jurul lui iarba e veșnic verde./ În iarbă cresc flori gingașe./ În izvoarăș înoată copii mici cât păpușile(...)/ Sunt îngerașii de pahar.” (*Pahar*) se conturează un sentiment acut al fricii și suferinței, o veritabilă dramă a neputinței; un strigăt asemănător celui redat plastic de Munch: „Iar mie mi-e frică./ „Iar mie mi-e frică./Mi-e frică./ Mi-e frică peste măsură.” (*A venit toamna*)

Într-un decor suprarealist, în care obiectele și percepțiile se întrepătrund, doar *cârciuma* și *paharul* par a avea o identitate clară. Comparabile cu apele Lethei, ele deschid calea către un univers al ambiguității și echivocului. Mecanismul contragerii și al expansiunii universului : universul- *pahar*, universul- *cârciumă* confirmă capacitatea lăuntricului de a regla și de-regla datele concretului; realul își prelungește frontierele până la pierderea lor totală; demarcațiile între realitate și vis, între potență și act, între eu și sine, între prezent și viitor se fluidizează; invizibilul se arată între cadrele vizibilului provocând o tensiune tulburătoare, pe care suprarealiștii o numeau *frumusețe convulsivă*. Distorsionarea spațiului, privit prin lentilă eidetică, permite intruziunea metafizicului în banalul cotidian; elementele sacrului se intersectează cu cele profane. *Cârciuma* este atât un loc al întunericului, damnat, stigmatizat, cât și unul al luminii, al revelațiilor divine; alcoolul amortește luciditatea, iar stările hipnagogice, transa permit comunicarea directă cu Divinitatea. Relația alcoolicilor cu Dumnezeu este una aflată sub semnul intimității, prin însăși *coborârea* Lui într-un spațiu mundan, numită de Sfântul Apostol Pavel, *chenoză*, smerire, dezbrăcare de slava exterioară, pentru a putea fi simțită apropierea. E acel „sentiment difuz, dar fundamental al omului ortodox, că transcendentul coboară, revelându-se din proprie inițiativă, și că omul și spațiul acestei lumi vremelnice pot deveni vas al acelei transcendențe”<sup>1</sup>, pe care Blaga îl numea transcendent *sofianic*.<sup>2</sup> Revelația este, în cazul acesta, o stare de suflet naturală; cea a bucuriei certitudinii existenței divine și a promisiunii întoarcerii la elementaritate și nicidecum cea stare de *mysterium tremendus*, datorată dezvăluirii „tainei înfricoșătoare”, despre care vorbea Rudolf Otto<sup>3</sup>: „Dar, Dumnezeu, în marea lui Bunătate, nu se oprește aici!/Imediat face cu degetul o gaură în peretele Raiului/Și îi invită pe alcoolici să

<sup>1</sup> Lucian Blaga, Spațiul mioritic, în Opere, vol. 9, Trilogia culturii, Editura Minerva, București, 1985, p.202

<sup>2</sup> Blaga preia de la unii gânditori ruși termenul de sofianic, pentru a realiza o sinteză a specificului culturii ortodoxe.

<sup>3</sup> Otto Rudolf, Sacrul, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002

privească./ (O, unde s-a mai pomenit atâta fericire pe capul unui singur om!)” (Poemul alcooliceilor).

La poetul ardelean nu vom întâlni dorința de evaziune de sub povara lumii haotice, sufocante, aflate sub presiunea timpului prins în ceasornice, ci o corporalizare a sacrului în însuși realul degradat. Antropomorfizarea Divinității, a îngerilor și apariția lor în cadrele realului este una constantă: D-zeu bate cu degetul în peretele cârciumii, „îngerășii „înoată îmbrăcați în rochițe și pantalonași în culori vesele” sau umblă „ca furnicile pe mușuroi” și prind „cu dinții” prind alcooliceul de păr, târându-l „pe un drum pietruit și prin iarbă” etc. Vorbim la Mureșan, nu de o de-sacralizare a sacrului, ci, din contră, de o capacitate extraordinară de materializare a imaginilor create la interstițiile echilibrate ale întâlnirii dintre vizibil și invizibil. Dacă în unele poezii, relația cu sacrul iese din sfera tainicului, a misterului, iar spațiul în care se dezvoltă această comunicare nu trimite la versetul biblic „scoateți încălțăminte din picioarele tale că locul pe care calci este pământ sfânt” (Ieșirea 3, 5), există versuri, în volumul lui Mureșan, în tonalități de psalm și rugă. Invocarea Divinității implică deja, în cazul acesta, o distanță semnificativă între micimea omului, umilința lui și atotputernicia lui Dumnezeu: „Luminează, Doamne, cu lumină/ Trupul sub lumină adunat/ Șarpe, rob la aur în lumină,/ Întru văzul Tău, nelimitat.” (*Rugăciune*)

Călătoria spirituală a poetului în întuneric și lumină nu se realizează prin incursiuni din real într-o lume posibilă, nici prin rupele bruște de nivel. Universul lui Mureșan este unul al pătimirii și al pocăinței („La vremea cântului de miruire, /ne-am pus cenușă- păr și-am plâns amar”) și, nu în ultimul rând, al revelațiilor multiple. Drumul spre lumină e mai degrabă o stare de dilatare a ființei, cum ar spune Erwin Rhode, „stare ce permite fuziunea derizoriului și banalului cu neprevăzutul, a adâncului cu înaltul, a profanului cu sacrul.”

Ființă duală, omul aparține atât întunericului și luminii: păcatul adamic îl leagă de pământ, de tenebre, însă esența divină se revendică luminii. Însăși invocația poetului are sonorități când de descântec, când de rugăciune. Povara „ceasului zilei” și a „sufletului închis în semnul sferic”, dar în speță a ochiului ce și-a pierdut transparența și abilitatea de a străpunge magma materialului, îl determină pe Mureșan să se ofere ca ofrandă pentru a se lepăda de cuvântul lipsit de irizările metafizice, de susurul primordialității și pentru a redobândi „ochiul flămând”<sup>4</sup>:

---

<sup>4</sup> În eseurile din Cartea pierdută- o poetică a urmei ( Editura Aletheia, Bistrița, 1988, p. 8), Ion Mureșan realizează apologia vederii: „Paradisul eidetic- afirmă poetul- este „timp al necruțătoarelor miracole, create de un singur stăpan –Ochiul flămând. Ochiul dictatorial care își subjugă toate celelalte simțuri.”

Astfel că, poezia, nu poate fi în cazul lui Mureșan, decât una a supremației *vederii*: „un simț atât de tiranic la Ion Mureșan - sublinia criticul Al. Cistelean - încât nu doar toate se văd (atât cele văzute, cât și cele nevăzute, atât cele vizibile, cât și cele invizibile), dar și toate simțurile văd; ba mai mult, cuvintele înseși, înainte de a semnifica, se poartă ca niște vedenii în sine; ele sunt, de fapt niște arătări originare, cu o corporalitate inițială, fondatoare.”<sup>5</sup>

Stările hipnagogice și transa în care intră poetul produc inervarea vizibilului și devin premisele unui seism al tectonicii lăuntrice a *nevăzutului*. Masivitatea sufocantă a vizibilului este spulberată de intruziunea privirii. O *privire perspectivală*, cum o numea Jean Luc Marion, garantează relieful vizibilului; lucrurile vizibile sunt relevate, reabilitate. „Perspectiva, afirma același Marion, creează tabloul și salvează o lume de la sărăcia unei *tabula rasa*, dezolantă în banalitatea posibilei sale apariții.”<sup>6</sup> Fără această privire perspectivală, hrănită de starea onirică, de halucinații, am avea doar „spectacolul unei decompoziții amorfe și sterile, fragment anorganic de lume sfâșiată în contradicții surde.”<sup>7</sup> Or, la Mureșan, privirea lăuntrică își cucerește libertatea deplină; vedeniile sunt dispersate și adeseori violente. Nu există un punct fix al manifestării lor: imaginile se coagulează pe coordonate imprevizibile și prin asocieri surprinzătoare, tipic suprarealiste: „Eu și vedeam o macara portocalie/ cum se ridică încet dintre pahare/ spărgând tavanul cârciumii și cum plutește legănându-se deasupra satului și cum/ trece greoi, cu el la cârmă, peste pădurea arămie.” (*Mesajul*); instantaneele senzoriale certifică efervescența imaginilor insolite

Totuși diferența dintre imaginile suprarealiste și cele din poezia lui Mureșan este una consistentă: nu putem regăsi acel *hazard obiectiv*, simpla plăcere a gratuității, a întâlnirilor fortuite transcrise în imagini insolite. Mureșan pătimește, iar poezia lui este o orchestrație a durerii, pocăinței, a angoasei: „Pe măsură ce cânt, imaginile se adună în cheaguri de sânge/ Deasupra ceștilor albe.” (*Cântec negru*)

Delirul cuvântului cu „fruntea arsă de febră” (*Păpușica*) deschide orizonturi fantasmatiche: reperele spațiale și temporale se dizolvă *undeva* la mijlocul drumului dintre cârciuma obscură și „mormântul sfânt”, între experiența erotică și inițierea thanatică.

---

<sup>5</sup> Al. Cistelean, „Poetul ca eseist” în *Poetul for ever Ion Mureșan- Carte gândită și alcătuită de Iulian Boldea*, Editura Ardealul, Târgu-Mureș, 2008, p. 139.

<sup>6</sup> Jean Luc Marion, *La croisée du visible*, Éditions de la Différences, P.U. F., 1991

<sup>7</sup> Idem

Acceptând și chiar inducându-și, prin alcool starea totală de disponibilitate, poetul își asumă vulnerabilitatea în fața deschiderii pe care i-o propune *vederea*. Tentația abisalului, dorința de racordare la Marele Tot, revenirea la viața embrionară constă în plonjarea necondiționată, dar și primejdioasă în imensitatea lumii. Mureșan este călătorul care știe că pentru a vedea lumina, mai întâi trebuie să coboare în întunericul prăpastiei căci: „De unde vin cele mai înalte piscuri?(...) Am învățat că ele vin din mare.”<sup>8</sup> Drumul lui Mureșan nu este unul spre isihie, cum ar spune Steinhard<sup>9</sup>; poetul nu este un simplu pelerin care are certitudinea „locului sfânt”; stările letargice alternează cu convulsiile și contracțiile spasmatice generate de întâlnirile cu visceralitatea sângerândă. Barometrul tensiunii indică permanent cota maximă; intenția poetului nu este aceea de a găsi un spațiu-refugiu; contopirea cu lucrurile, relația de intimitate cu acestea poate fi obținută doar printr-o mișcare constantă și întrepătrunderi succesive. Obiectele vizibilului se mișcă în tempourile neliniștitoare ale lăuntricului; dualismul ființei umane se încarnează în imagini ale îngerilor ce coabitează cu cele ale „viermilor negri”, ale „șoarecilor înfomețați” și ale „cailor roșii”. Erotizarea cosmosului prin acuplările surprinzătoare ale viului cu mecanicul ( imagini întâlnite adeseori la suprarealiști) produc răni deschise în care thanaticul se insinuează: „iar omul de afară/ Îmbrățișează stâlpul de afară și/ Odată cu stâlpul trece prin gheață și intră în ochi:/ Și-acum e-un stâlp de telegraf în mine și un om străin./Și sârme lungi îmi ies din ochi prin geam(...)”(*Întoarcerea fiului risipitor*)

Mișcărilor desperate ale lăuntricului captiv în sentimentul perisabilității, al inutilității, urmate de violența contopirii cu lucrurile și implicit a destrămării se înscriu într-o scenografie a morții, a închiderii. „Somnul”, „înghețul”, „ferestrele închise”, „lacătul pe ușă”, „lampa stinsă”, „miezul nopții”, „scrumul”, „cenușa”, sunt tot atâtea simboluri ale unei suferințe acute ce se confundă cu moartea; până și cântecul de leagăn are o partitură funebră; suavitatea este înlocuită de atrocitate : „Mie în somn mi-a înghețat inima, / pentru că în somn e foarte frig./ M-au trezit și mi-au tăiat-o. Dormi, puiul mării, dormi! Acum sunt mort./ Eu nu voi mai dormi niciodată.( Cântec de leagăn) O suferință a umanității pe care poetul o trăiește intens. Personajele sale devin un panopticum de voci, de oglinzi deformate ale aceluiași eu ce rățăcește cu spaimă prin propriul trup. Receptacul hipersensibil al durerii și al neputinței ființelor și lucrurilor, poetul se pierde adeseori pe sine, se dezmargineste. Vorbim despre acel sentiment, pe care Michaux îl exprima în

<sup>8</sup> Nietzsche, *Așa grăit-a Zarathustra*, Editura Humanitas, București, ediția a III-a, 1997, p. 219

<sup>9</sup> N. Steinhard, *Drumul către isihie*, Editura Dacia, Colecția Discobolul, Cluj- Napoca, 2000

„La nuit remue”: „De atâta suferință, mi-am pierdut marginile trupului și m-am nemăsurat fără puțință de oprire. Am fost toate lucrurile”<sup>10</sup> Mureșan devine un *Caron* al întregii umanități, a sufletelor rămase fără speranță. Barcagiu al nefericirii, al deziluziilor oamenilor, poetul imprimă în articulațiile poemelor frisonul thanatic, prin simboluri acvatice multiple. Configurația sufletească a autorului nu se conjugă cu limpezimea, veselia apelor curgătoare, ci, mai degrabă, cu „apa ce bea umbra”, „apa întunecată” întâlnită în poezia lui E. A. Poe sau cu apa care „plânge cu toată lumea”, apa „ca element trist”, apa-lacrimă a lui Lamartine; „mlaștina”, „apa neagră”, „balta neagră”, „marea de plumb” intră în categoria „apelor adânci, stătătoare”<sup>11</sup> care reflectă chipul morții. Echivalența apă-moarte<sup>12</sup>, pregnantă în poezia lui Ion Mureșan, circumscrie un spațiu al morții, al disperării și al deznădejdiei: „Cât vezi cu ochii- n jur/ e foarte rău: o mare de plumb(...) Treceam pe lângă insule tăcute și albastre/ ce unduie pe valuri/ ca pete de ulei și motorină. Și acum e bine, căci e foarte rău, /iar răul/ s-a stabilizat la cota / supremă.”(*Speranța*)

Tablourile apocaliptice creează senzația de sufocare, de sfârșire; plantele se revarsă de peste tot, încolăcindu-se, blocând toate ieșirile, strangulând parcă orice tentativă de a respira: „sălciile chircite în jurul ferestrei ca un verde păr pubian./Papura și trestia și rogozul acoperă geamul. Apa unduie lin./ Lintița și cucuta de baltă se întind moi pe pervaz.”(*Cântec negru*)

Dacă relația poetului cu cotidianul prins în ghearele întunericului, ale efemerului și, implicit, ale suferinței este exprimată într-o metaforă a sfâșierii, dar și a compasiunii, cea cu propria-i poezie este una agonală: victimă a vedeniilor, el trăiește acut sentimentul vocației și gustul amar al trădării, al *izgonirii din poezie*.

Un Pygmalion în plin efort creator, Ion Mureșan își trăiește temerile și angoasele în făurirea poemului- Galateea; înlătură, grație privirii descătușate, însă devoratoare, materia amorfă ce sufocă logos-ul care se naște. Nu Afroditei, ci însuși Divinității îi adresează rugămintea de a-l însufleți prin lumina-i veșnică: „Luminează Doamne, luminează, /smulge-mi carnea negrului păcat./Groapă oarbă în cuvânt mi-așază/ întru văzul Tău nelimitat.”(*Rugăciune*)

<sup>10</sup> În volumul *La nuit remue*, publicat în anul 1935, (Ed. Gallimard, Paris), poetul și pictorul Henri Michaux, de origine belgiană, evidențiază latura sacrificială a poetului-visător care nu se poate opri „să nu circule cu spaimă prin trupul său” descoperind moartea care îl așteaptă pretutindeni; poetul se transformă în tot ceea ce întâlnește în călătoria sa, renunțând la propria-i identitate.

<sup>11</sup> Gaston Bachelard, în lucrarea *Apa și visele. Eșeu despre imaginația materiei* (Editura Univers, București, 1997, trad. de Irina Mavrodin) realizează o clasificare a simbolisticii apei: pe de o parte, apele limpezi, primăvăratice, curgătoare, îndrăgostite, iar la polul opus, apele violente, stătătoare, adânci; apa maternă și feminină vs.apa grea, moartă.

<sup>12</sup> Pentru Heraclit din Efes, moartea e apa însăși”; acesta își închipuia că, în somn, sufletul „tinde să se transforme în umezeală”(apud Gaston Bachelard, op.cit., p. 24)

Carnală, însă nu radioasă, Galatea lui își răstignește Creatorul; ea e cea care rostește păcatul și pocăința, nu și mântuirea, pentru că, așa cum afirma Al. Cistelean, „logosul dăruit poezilor a fost stors de orice energie pozitivă, vindecătoare; el este chiar durerea.”<sup>13</sup> „Păpușica” umilește și duce cu sine meșterul la marginea pierzaniei: „Dar eu stam în balconul înghețat și-i dam păpușicii să sugă votcă/ Și cu batista înmuiată în oțet îi răcoream fruntea arsă de febră / Și cu o mână o ridicam ca să îi pun olița sub funduleț.../ Brusc, am început să visez cu senzația că cineva mă scuipe./ Iar în vis, eu, cu păpușica în brațe, clătinându-mă pe buza prăpastiei./ Iar în vis, eu, cu păpușica în brațe, clătinându-mă pe buza prăpastiei./ (Doamne, ce mă mai scuipa păpușica!)”

Il ademenește în anticamera Erosului, însă îl face să simtă puternic fiorul thanatic. Sub picurii ambroziei și nectarului, veninul clocotește. Foamea poetului de *nevăzut*, imprimă logosului violența vedeniei : „Ea are ochii încercuiți de gheruțe./ Ea are ochii încercuiți de țepi foarte dulci(...)/ Ea e sălbatică și-i mereu gata-gata să sară/ Și să muște(...)/Ea are capcane cu miere în jurul gurii(...)/Ea este verde și amară./Ea este foarte blândă, foarte frumoasă și foarte periculoasă.” (*Poem de dragoste*)

Insistența poetului de a-și exorciza spaima provocată de „sălbăticia” cuvântului prin deschiderea „ochiului fertil” abolește toate limitele: „timpul își pierde aspectul degradant, pentru a deveni factor de eternitate”<sup>14</sup>, iar spațiul geografic devine unul ne semnificativ : „și apoi orașul în care beau e atât de neînsemnat/ Că din greșală a fost înscris pe harta altei țări,/ țară la rândul ei neînsemnată, / încât geografii au înscris-o pe harta unui continent aiurea.” (Bătaia)

În spațiile golite de dispariția timpului istoric, episoadele biblice se înscriu într-un prezent etern. Lumina „Învierii” străpunge magma întunericului, chiar și sub forma unei flăcări a lumânării din sfeșnic. Tăcerea și liniștea, parte din solemnitatea momentului, substituie zgomotul extazului dionisiac: „Și între pleoape strâns țineam mormântul.../ Dar parcă-parcă s-a-ntețit tăcerea /ce izvora din groapa lui Iisus.” (*Înviere*)

Vâscozitatea apei „negre”, simbol al captivității și pierzaniei este înlocuită de apa regeneratoare, limpede; carnea grea a păcatului adamic se pierde în lumină, iar starea de imponderabilitate devine una permanentă: „iar stânca a prins să vâlurească,/

---

<sup>13</sup> În articolul Logosul ca lacrimarium publicat în rev Cultura, secțiunea Cultura literară (27.05.2010), criticul Al Cistelean subliniază diferența dintre logosul divin- „ca logos făptuitor”, „al fericirii” și logosul poetic- „pură fenomenalizare a nefericirii”; „limbajul nu e decât durere, iar cuvintele date poezilor nu fac decât să contamineze lumea cu durere.”

<sup>14</sup> Jean Burgos, Pentru o poetică a imaginarului, Editura Univers, București, 1988, p. 396

ușor, ca apa râului de munte, / și-un trup de abur a-nceput să crească(...)/  
Iar cerul tremura ca o petală.” (*Înviere*)

Momentele de beatitudine se dezvoltă însă pe nervurile singurății și ale traumelor. Revelațiile, în cazul lui Mureșan, nu sunt edificii construite cu migală, ci rezultatul spontan al arderilor interioare, al sângerării spiritului claustrat într-un trup neîncăpător și mult prea vulnerabil. Poetul nu este ascetul care se izolează în chilie și ridică smerit mâinile așteptând mântuirea; el trebuie să-și exorcizeze demonii ce-l cotropesc și să anihileze refuzul poeziei de a „mai intra în poem.” Nu doar povara unei lumi aflată în pragul descompunerii, ci și cea a unui limbaj strivit de opacitatea obiectelor îi sunt menite poetului. Însă vizionarismul este posibil doar cu condiția sacrificiului; doar demonizatului poate avea revelația planului metafizic. Trăvialul lui Mureșan constă în proiectarea în logos, în text a trăirii; o muncă sisifică a distilării cuvântului și, mai mult, a pătrunderii în viscerele acestuia, dincolo de materia amorfă ce-l țintuiește în superficialitate: „Vorbirea lui era închisă în altă vorbire, / Iar el se chinuie s-o spargă între dinți și să aleagă/ De-o parte ce-i al lui din ce vorbea.” (*Mesajul*). Reflexele diamantine ale cuvântului „spart”, scrijelit cu râvnă și încăpățănare creează haloul unui univers, care prin coerența lui, se adresează atât intelectului, cât și simțurilor.

Datele realului rămân doar pilonii pe care se ridică cu febrilitate realitatea propriilor viziuni și fantasme. Scrisul reprezintă atât o premisă a călătoriei spirituale, cât și finalitatea ei. O dezlănțuire viscerală, ce amintește de Marcel Moreau, care în căutarea „monstrului verbal” se lăsa pătruns de „energiile fantastice care mugesc în străfundurile noastre”<sup>15</sup> este întreaga călătorie a lui Mureșan. Un vertij, o erezie a simțurilor, condiție *sine qua non* a coborârii subterane, conturează un univers epidermic hipersensibil. O percepție a percepțiilor devine aproape insuportabilă și este turnată ca un aliaj incandescent în forma poemului. Vinovată este *vederea*, care acoperă ochiul, dizolvând retina și care deschide calea spre lăuntricul în care poetul nu poate rătăci decât de unul singur. Sentimentul izolării, al înstrăinării este unul acut, sentiment ce dă naștere angoasei și spaimei: „Ci eu singur sub pământ./ Ci eu singur, singur, singur sub pământ departe (...)/ Ci eu singur sub pământ ca un copil cu nasul lipit de geam./ Eu cu nasul ca un melc lipit de geam.” (*Ci eu singur sub pământ*)

---

<sup>15</sup> Marcel Moreau, *Les arts viscéraux*, Édition l’Ether Vague, Paris, 1994



Mureșan nu-și caută salvarea în poezie, ci salvarea acesteia; revelațiile sale sunt zvâcniri frecvente ale celulei divine în materialitatea trupului: „Și deodată, pleosc./ Întunericul scuipe un înger...”

Când vederea captează lumina, carnalitatea tânjește după propriile-i tenebre, căci ființa umană este un cumul al opozițiilor: întuneric/lumină, masculin-feminin, materialitate / spiritualitate, exterioritate/interioritate:<sup>16</sup> „ultimul îngerăș recuperator/ Care mă înhață de ureche./ și mă duce în lumină și eu plâng/ și plâng prin aer / cu urechea între degetele îngerășului, / plâng./că întunericul rămâne singur.” (*Ci eu singur sub pământ*)

Poetica lui Ion Mureșan este una a epifaniei; aventurier pe culoarele metafizicii, își măsoară existența în suferință și suferința în poezie. Căutările sale febrile, dincolo de detaliile realului, pe care de altfel nu le neglijează, vor să surprindă alunecosul mister ce se strecoară abil printre nișele materialului. Disoluția eului în carnalitatea lucrurilor, agonia și extazul interpenetrării afectelor și obiectelor compun substanța vâscoasă a viziunii. O viziune care prin tensiunile pe care le provoacă, dezvăluie portretul intim al poetului: un poet pentru care actul de a scrie reprezintă aventura primejdioasă de a rămâne în viață.

### **Bibliografie selectivă ;**

**Istorie/ teorie literară:** Gaston, Bachelard, *Apa și visele. Eseu despre imaginația materiei*, trad. de Irina Mavrodin, Editura Univers, București, 1997; ; Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, Editura Minerva, București, 1985; Jean Burgos, *Pentru o istorie a imaginarului*, Editura Univers, București, 1988; Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Editura Univers, București, 1977; Jean- Luc Marion, *La croisée du visible*, Éditions de la Différences, P.U. F., 1991 ; Marcel Moreau, *Les arts viscéraux*, Édition l'Ether Vague, Paris, 1994 ;

**Critică literară :** \*\*\* *Poetul for ever : Ion Mureșan*, Carte gândită și alcătuită de Iulian Boldea, Ed. Ardealul, Tg. Mureș, 2008; Al. Cistelean *Al doilea top*, Editura Aula, Brașov, 2004; Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008.

---

<sup>16</sup> Gilbert Durand referindu-se la imaginarul diurn observa faptul că nu există decât angoasă, pericol și ostilitate, atâta vreme cât ființa e copleșită de un imaginar al lumii diurne dominat de opozițiile întuneric /lumină, exterioritate/interioritate, materialitate/spiritualitate etc.(în lucrarea *Structurile antropologice ale imaginarului*, Editura Minerva, Buc., 1977.