

**FROM THE BACCHANAL FERMENT TO THE STRONG ESSENCES IN CARTEA
ALCOOL**

Vasile Feurdean, PhD Student, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureş

Abstract: Albeit some of our literary critics have spoken about the "dilution" of I. Muresan's lyrical line or even about its "blending" with water in his Alcool volume, passing thus by the encounter with big poetry, his third volume definitely represents, as already prefigured, an reference event for the lyrics of the last decade. Considered "a tribute to other poets' emblem", due to the obvious intertextuality with the sketched modernist, new- and postmodernist poetics, the book Alcool is a coherent and unitary project, where, as different kinds of poetics are tested, a discursive poetic mode becomes more and more refined. The reconstruction of the authority lyrical models from within of I. Muresan's poetics and the poetic reverences in front of his forerunners or contemporary poets does not prejudice, but rather complement the settlement of I. Muresan's poetics in a visionary formula, which infiltrates at all the levels of poetic sense construction.

In our paper, we attempt to show how the alcohol leitmotif or the bacchanal ferment leads within the imaginative space to the establishment of a permanent dialog between derisory and eternity and to setting up a parallelism between life and poetry, that is assumed in its deep intensity in poet's life itself.

We will first explain the title of the volume using in our argumentation some relevant poetic images around which the whole volume revolves. Among the most frequent are reminded the poetic topos of the tavern and the stigmatized profile of the alcoholics, where the apparently anonymous and marginal space is populated with apparently spoiled being – in fact, hypostases of the same poetic self – that, at a first glance, share an insipid destiny, but in fact have purified their existence from the fugitive glory in order to authentically live in the proximity of life's essences and in supreme intimacy with God. They become thus co-agents in the big scenario of artistic creation.

We will also take into account the plural semantics of alcohol metaphor, whose meaning may equally refer to inspiration, to thirstiness as longing for life's engorgement or sublimation, to booziness as a correspondent of longing for knowledge or as fundamental form of creation, etc. We will also emphasize some other themes and motifs from Cartea Alcool such as the invasion of the worldliness, re-loaded with new semantic value in the poetic space – which proposes an re-endowing of the ordinary world with new meanings by means of its re-found inherent beauty –, the multiplication and the dispersion of poetic being in images of the world and the cosmic boozing which triggers both animated and unanimated entities. The aim of our presentation is to argue in favor of the idea that the alcohol give birth in the poetic being to a paradox: the euphoric state, generated by strong essences, makes clearer the perception of the world and the conscious states of mind, and do this in order to facilitate the access to the Reality and Poetry.

Keywords: alcohol, booziness, tavern, love, angel, reality, vision.

Cartea Alcool s-a lăsat mult aşteptată, iar când a apărut, în 2010, după aproape două decenii de la ultimul volum al lui Ion Mureşan, multe din poeziile cuprinse în volum erau deja cunoscute, fiind aduse la cunoştinţa publicului iubitor de poezie cu prilejul diferitelor evenimente culturale. Desigur, având în vedere timpul scurs până la apariţia cărţii Alcool la editura Charmides, unii critici¹, s-au referit la un come-back al autorului (Alex Goldiş), convinşi fiind că "poezia cu majuscule – preocupată de rostirea singulară şi definitivă, dar şi

¹ Printre criticii care au salutat cu entuziasm apariţia volumului îi putem aminti pe: Al. Cistelean, Iulian Boldea, Ion Holban, Emilian Galaicu-Păun, Ştefania Mincu, Vlad Zbârciog, Daniel Cristea-Enache, Alex Goldiş, Felix-Narcis Nicolau, Liviu Antonesei, Cristina Manole, Cezar Gheorghe, Dan Cristea, Bogdan-Alexandru Stănescu, Gheorghe Mocuţa, Mihai Iovănel, Marius Chivu, Horia Gârbea etc.

abstrasă total din «prejudecățile realului» – mai supraviețuiește încă”². Alții³, dimpotrivă, s-au situat de cealaltă parte a barierei și au manifestat o atitudine mai prudentă, chiar sceptică, vorbind de unele poeme antologice, dar și de altele care nu se ridică la valoarea celor din primele două volume publicate de poet. Cu toate acestea, volumul a fost considerat „evenimentul liric al deceniului”, după cum prevăzuse Al. Cistelean în *Al doilea top*.

Deși numeroși critici și cronicari ai actualității literare care au investigat poemele din *Cartea Alcool* au remarcat schimbarea formulei poetice⁴ în direcția tranzitivității și a anecdoticului, se poate constata totuși că, dincolo de interfața anecdoticului care vizează, cu precădere, limbajul poetic, poezia lui I. Mureșan rămâne una fundamental reflexivă, de esență vizionară, o poezie de tip gnoseologic, întrucât interoghează cunoașterea de tip poetic, procesul creației de sens și al «creației de lumi», raportul, prin excelență, dinamic dintre poet și poezie. Tindem să subscriem ideii conform căreia toate poemele lui I. Mureșan din cele trei volume sunt, în esență, arte poetice explicite sau implicite și reprezintă un conglomerat de viziuni poetice încapsulate pe care limbajul poetic are rolul de a le desfășura sub ochii poetului însuși și ai cititorului.

Dacă acceptăm distincția I. Em. Petrescu⁵ conform căreia poezia este, simultan, viziune și limbaj, putem constata că la I. Mureșan viziunea este coincidentă cu limbajul poetic, în sensul că acesta transcrie viziunea, o expune, o derulează aproape fotografic. Aluzivitatea, ambiguitatea, opacitatea textelor poetice se explică, așadar, prin travaliul aproape suprauman la care este supus limbajul de către poet pentru a reda cât mai fidel viziunea poetică. Acest travaliu constă în proiectarea viziunilor, a trăirii și, în același timp, a lumii în logosul poetic, act care reclamă, în mod obligatoriu, trecerea dincolo de materialitatea opacizată a semnificantului și a designatului în idealitatea aurorală a semnificatului și în

² Alex Goldiș, *Teatrul interior al alcoolului*, în revista „Cutura”, nr. 305, 23 decembrie 2010.

³ O întâmpinare relativ rezervată a volumului a venit din partea unor critici, precum Paul Cernat, Cosmin Ciotloș George Neagoe etc. care au preferat să se situeze pe o poziție critică și nu au debordat de entuziasm la apariția cărții.

⁴ Alex Goldiș (2010: 4) sesizează că, odată cu apariția cărții *Alcool*, se produce o schimbare a formulei poetice mureșene în direcția transparenței și a tranzitivității, în sensul că deficitul de pregnanță imagistică și ermetism expresiv, definitoriu pentru volumele anterioare, este substituit și compensat, în cel de-al treilea volum, de excelența scenariului și de diversitatea formulilor discursive care pun scenă „un imens teatru interior”. El precizează că în acest volum cadrul tematic este, pentru prima oară, mai clar conturat, spre deosebire de poemele anterioare cu o problematică aproape imposibil de identificat, datorită imaginarului neoexpresionist cu tonalități suprarealiste care conferă obiectelor poetice o cu totul altă identitate și funcție. Cu toate că prezența «pastelurilor interioare» este sesizată cu acuratețe de A. Goldiș în poemele ce alcătuiesc primele două volume, considerăm că ele se regăsesc și în *cartea Alcool* camuflete de o regie poetică de excepție, întrucât lumea creată de I. Mureșan în acest volum se configurează și ea ca un târâm al metamorfozelor subtile, multiple, al prefacerilor continue, al proporțiilor în permanentă redefinire. Redescoperim și aici invariabilele evadări din cadrul realității al căror echivalent nu este altul decât plonjarea în peisajul interior al unor abisuri sufletești turnate în pasta densă a unui limbaj, de multe ori, prozaic, argotic, vâscos, violent până la brutalitate care ilustrează aceleași figuri ale convulsiei amintite de A. Goldiș și în care transpar necurmatele tensiuni lăuntrice ale unui Pygmalion veșnic devorat de Galatea. Sunt readuse, așadar, și în prim-planul cărții *Alcool* poemele apocalipsei sufletești a căror miză nu este alta decât aceea, exprimată și prin vocea criticului, de a configura panoplia stărilor interioare convulsive, dezagregante, a tensiunii în care nevroza culminează în extazul ei, poetul fiind interesat de modul în care aceste stări străbat straturile ființei pentru a țâșni la suprafața conștiinței și a se preface în substanță poetică.

⁵ I. Em. Petrescu, *Configurații*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1981, p. 5-45: „Ermetismul» poeziei moderne nu însemnează de aceea o înstrăinare a poeziei de real, ci semnifică, dimpotrivă, voința de a anexa cunoașterii umane noi teritorii ale realului, nu prin *detalierea discursiv-retorică* (subl. n.) a universului organizat deja în concepte, ci prin eterna explorare a unor *nivele de realitate mai adânci* (subl. n.), pînă la care conceptul nu ajunge încă, pînă la care conceptul va ajunge doar după ce vocația de perpetuu pionierat a limbajului poetic le va fi anexat și le va fi aproximat la nivelul logicii concrete a imaginarului.” (p. 8).

filonul esențial metaforic al sensului, prin sublimarea datelor realului care rămân, în fundal, doar pilonii distilați de pe care se ridică propriile lumi vizionare. În cazul poemelor lui I. Mureșan, acest travaliu se exponențializează, deoarece ele sunt, aproape în unanimitate, arte poetice, *metapoezii* în care este tematizat, frecvent, raportul eu vizionar (orfic) – viziunea care stă la baza procesului creator. Se poate observa, de altfel, că, deseori, în artele sale poetice se profilează imaginea pluriperspectivală a poetului vizionar cu nenumăratele măști pe care le împrumută acesta și care se relevă a fi, în fond, oglinzi hidoase, deformate ale aceluiași eu scindat și spasmatic, proiectat ca ființă duală, convulsivă care polarizează toate contrariile și rătăcește prin labirintul propriilor fantasmе. Alteori, în aceleași arte poetice se articulează reprezentări terifiante, grotesco-infernale ale viziunilor poetice pe care limbajul poetic le aglutinează și le desfășoară după logica internă și sublimă a imaginarului, fiind menit să le exprime. Tehnica utilizată de poetul optzecist este aceea a colajului și a încapsulării viziunilor pe care limbajul este de-a dreptul, forțat, ulterior, să le exorcizeze, să le transpună în imagini.

Diferența fundamentală dintre *cartea Alcool* și cele două volume anterioare constă în faptul că limbajul oracular, echivoc, opac, dens, impregnat cu simboluri sau cu metafore din primele două volume a devenit, în *cartea Alcool*, unul tranzitiv, prozaic, argotic, al cărui metaforism s-a extins, de la nivelul unor structuri metaforice reperabile în text, la dimensiunea întregului poem. Pe lângă aceasta, se mai poate adăuga că vocația metafizic-vizionară asumată timid în *Cartea de iarnă* și plener în *Poemul care nu poate fi înțeles* nu mai atinge în cel de-al treilea volum al poetului coerența, densitatea și tensiunea de odinioară, întrucât măștile preponderent mitologice din primele două cărți au devenit, în *cartea Alcool*, măști ale cotidianului – alcoolicul, bețivul, funcționarul, inginerul, arpentorul, chelnerul/barmanul, muncitorul, bătrânul, amantul, prietenul, copilul, guleratul etc. –, umbre palide ale efigiilor lor mitologice de odinoară.

Trasând coordonatele care definesc volumul, am putea afirma că, acesta este unul de esență livrescă în care narativitatea acută a liricului se purifică și se sublimază în «poeme aurifere»⁶, în care realitatea se confundă cu mitologia și cu visul, pandemoniile și apocalipsele sunt camuflate în «beții metafizice» clădite pe aparențele sau pe rămășițele umilității cotidiene. Mai mult, se poate constata că, în acest volum, derizoriul realului capătă proporții homerice și este sistematic relaționat cu substanța metafizică, iar limitele între antropos-cosmos-divinitate, între materie-spirit-Idee, între trăire-creație-revelație sunt suprimate și

⁶ Emilian Galaicu-Păun (2011: 10) reține în cronică literară *Paradisuri distilate (cartea Alcool de Ion Mureșan)* elementele care definesc poetica fiecărui volum al lui I. Mureșan, urmărind, concomitent, și schimbările de registru pe care le aduce fiecare apariție nouă a poetului, pentru a încheia apoteotic afirmând că: „Turnura pe care o ia poezia lui Ion Mureșan în cartea Alcool, Charmides, 2010 – de departe cel mai așteptat volum al ultimelor două decenii –, îl apropie pe artist de creator, cu prețul renunțării la anumite artificii, din partea primului, și al purificării (mai corect ar fi să scriem – al rafinării, dat fiind că poetul „trece [drept] un om cu o distilare mică pe umăr”) discursului, în cazul acestuia din urmă. Altfel spus, fără să-și fi propus în mod explicit, este o carte de sinteză, în bine și în rău, a poeziei mureșene: bună parte a textelor continuă, mai puțin inspirat, în felul în care prêt-à-porter-ul reia modelele haute couture, linia Poemul-ului care nu poate fi înțeles; câteva poeme revin la marile construcții vizionare din Cartea de iarnă. Păstrând proporțiile, se poate spune că avem de-a face de fapt cu o Divina Comedie de uz intern, cu Cartea de iarnă pe post de Infernul, Poemul care nu poate fi înțeles drept Purgatoriul și cartea Alcool ținând de Paradisul, unul însă distilat (mai exact – și cu asta îi facem un clin d’œil „președintelui Baudelaire” – paradisuri distilate)!” (p. 10). Polemizând cu alți critici care au vorbit despre «diluarea filonului liric» al lui I. Mureșan și chiar despre «îndoirea Alcool-ului cu apă», autorul cronicii nu ezită să propună două registre de interpretare a poemelor din ultimul volum: „poezii «căldute» („Unghia roză în spuma berii” – iată un vers ce le definește cât se poate de bine), ocazionate de câte-o șuetă cu prietenii (femeile au cam dispărut din versurile sale, în ultima vreme...), și «beții metafizice», de unul singur” (p. 10).

interșanjabile. Cartea anunță, cum, de altfel, s-a sesizat, o mutație radicală prin transformarea «poetului-semiotician»⁷ în «poetul-șaman» sub influența agentului dionisiac-simbolic.

Iulian Boldea se referă la cea de-a treia apariție editorială a poetului I. Mureșan ca la o «carte-eveniment»⁸ al unui întreg deceniu literar, în care „poemele (...) excelează, cum s-a spus, mai ales prin forța copleșitoare a viziunii, prin tensiunea unor imagini de reală pregnanță ontică și poetică”⁹. În privința poezicii care fundamentează volumul, criticul delimitează cu multă acuratețe între percepția primară a *alcoholului* – cum s-a întâmplat în cazul unor critici de întâmpinare – ca substanță halucinogenă ce înlesnește tranziția alcoolului către stări meditative și percepția secundară a *alcoholului*¹⁰ ca mod poetic-discursiv care înseamnă o situație la un alt nivel al interpretării reclamat de însuși procesul de poeză discursivă (creație de sens și de lume). Aventura ființei din poemele lui I. Mureșan se desfășoară într-o «ambianță carnavalesc-dostoievskiană»¹¹, unde sacrul se întâlnește cu profanul, realul cu oniricul, registrul grav cu cel comic sau grotesc.

⁷ În cronică de carte intitulată „*Eu cânt forța neagră (I) și (II)*”, apărută în *Suplimentul de Cultură*, nr. 303 din 26. 02. 2011, respectiv nr. 308 din 02. 04. 2011, Bogdan-Alexandru Stănescu sintetizează schimbările majore care au marcat formula poetică a lui I. Mureșan odată cu apariția volumului *Cartea Alcohol*, în 2010: „Dacă abordarea poetică pură a lui Ion Mureșan cel din *Cartea de iarnă* (1981) și *Poemul care nu poate fi înțeles* (1993) era un adevărat *discurs asupra metodei* (subl. n.), atins de o singură prejudecată, realitatea, cea care trebuia cercetată cu ochii minții, (...), *Cartea Alcohol* aduce cu sine schimbări majore, de-a dreptul tragice în poezia optzecistului. Marea alterare a metodei poetice atinge chiar structura intimă ce părea imuabilă, o prefăce în scrum pentru a renaște ca *discurs asupra existentei* (subl. n.). (...) Din „semiotician“, Ion Mureșan s-a transformat în „șaman“. Epifania nu mai este rezultatul unui proces dominat de luciditate, ci al unui parcurs inițiativ călăuzit de stimulentele alcool... Finalitatea este transformarea acestei poezii dintr-una pur textualistă într-una mult mai „umană“. Dacă Ion Mureșan deconstruia poezia deconstruind realitatea, acum deconstruiește realitatea deconstruindu-se pe sine. Ar fi prea mult să spunem însă că Mureșan și-a coborât poezia în stradă. Dar a umanizat-o, i-a adăugat un strat accesibil.”

⁸ În aceeași direcție de interpretare se aliniază și Horia Gârbea care, în recenzia sa din 2011, afirmă, pe un ton elogios și entuziast, că, odată cu apariția *cărții Alcohol*, „mitologicul poet al Ardealului, despre care se spunea că dă clasă oricând poezilor optzeciști regăteni (dar nu vrea!), trebuia să producă evenimentul și, iată, l-a produs”. În continuare, el remarcă caracterul neomogen al acestui volum excelent, fără a considera că acest lucru ar afecta în vreun fel calitatea volumului, întrucât poemele sunt „scrise în perioade și cu umori diferite, cu finalități și pretenții diferite și chiar de valori diverse, chiar dacă niciunul nu coboară sub un nivel bun și păstrează semnul, sigiliul, urma de gheară a maestrului” (Horia Gârbea 2011). Inventariind numărul de apariții ale unor termeni din sfera semantică a etilismului prin raportare la cei din sfera tradiției biblice, recenzorul constată că frecvența acestora din urmă este mult mai mare și se consideră îndreptățit să afirme că poezia lui I. Mureșan este mai mult mistică decât bahică, «licoarea catalitică» fiind un vehicul al transcendenței, iar templul bahic, un spațiu al revelațiilor, o anticameră a raiului.

⁹ Iulian Boldea, *O carte-eveniment (Ion Mureșan, cartea Alcohol)*. Bistrița: Editura Charmides, 2010), în „Apostrof”, anul XXII, nr. 4 (251), 2011.

¹⁰ Iulian Boldea (2011: p): „Discursivitatea ce i s-a reproșat lui Ion Mureșan, dispersia, diluția de care vorbește Paul Cernat, de pildă, nu cred că se aplică unui poet atât de parcimonios în manifestările sale lirice, atât de atent în articularea ideții și dicțiunii. Fără îndoială că imaginarul alcoolului, umanitatea declasată, cărciuma, ca loc al articulării unei meditații asupra divinului, alcoolul ca „vehicul al lui Dumnezeu“ (Horia Gârbea), toate acestea sunt datele primare ale poemelor lui Ion Mureșan din *cartea Alcohol*. Dincolo de aceste date primare, identificăm, ca date secundare, imersiunea în abisalitatea instinctualității, transgresarea limitelor umanului, sondajul în infrarealitate, resurecția antinomiilor ființei, dar și percepția deceptivă, spasmul și convulsia ca manifestări ale unui eu ulcerat, marcat de efigiile damnării. Asumându-și cu luciditate pusele și tușele tranzitivității, Ion Mureșan conturează, în textele sale, o ambianță carnavalesc-dostoievskiană, în care figurile umane sunt reconstituite printr-o mare diversitate de stiluri discursive, iar cărciuma devine o scenă pe care realul și oniricul își împrumută unul celuilalt înfățișări, măști, modalități expresive, cărciuma nu e decât anticamera miraculosului și a sacralității (...).”

¹¹ Iulian Boldea, *O carte-eveniment (Ion Mureșan, cartea Alcohol)*. Bistrița: Editura Charmides, 2010), în „Apostrof”, anul XXII, nr. 4 (251), 2011.

Alexandru Cistelean subliniază în legătură cu termenul *alcool* din titlul volumului, cu multă justete, de altfel, că el trebuie înțeles ca «un concept de poezie»¹², și nu insistat pe acesta ca temă redundantă. Același critic face o precizare la fel de justă, arătând că poemele lui I. Mureșan pornesc de la „un prag necesar al realului, de la un memento al cotidianității”¹³, pentru ca, ulterior, să opereze o ruptură de nivel și să facă saltul la un alt nivel de semnificație¹⁴ pe care autorul studiului îl decrie ca fiind „o transpoziție brutală a notațiilor în regim de halucinație, după care urmează un proces de accelerație în care fenomenalitatea imaginației e cuprinsă de o febră aproape de delirul fantasmatic”¹⁵. Studiul lui Al. Cistelean confirmă, trecând în revistă câteva poeme din volum, ceea ce anticipa înaintea apariției cărții, și anume că volumul este evenimentul cultural al ultimului deceniu.

George Neagoe semnaleză critic stilul aluvionar, fluvial, verbiajul, alternarea regretabilă a registrului grav cu cel superficial care domină *cartea Alcool*, afirmând că, dincolo de câteva „momente de vizionarism extrem, de curentare a materiilor mitologice, de aducere a iadului la suprafață”¹⁶, cartea nu l-a convins în totalitate și i-a creat „senzația că a fost scrisă cu neseriozitate, oferită spre publicare sub protecția *brandului* cu autoritate”¹⁷. Criticul nu omite însă să dea, tot el, o explicație acestei scăderi în profunzime, punând-o pe seama formulei creatoare care-i permite, astfel, poetului să creeze o lume infernală.

«Hanul satanic»¹⁸ este – în opinia criticului – „o lume buboasă, tarată, marginalizată, locuită de băutori ahtiați”¹⁹ care evocă universul arghezian din *Flori de mucigai*, cel al lui Geo Bogza din *Poemul invectivă*, *Alcoolurile* lui Guillaume Apollinaire și imaginea etilozofilor lui Charles Baudelaire sau Paul Verlaine. Această bodegă insalubră este populată cu bețivi blestemați, extatici, adoratori ai lui Bachus, care trăiesc doar pentru a-și venera zeul într-un permanent exil alcoolic. Situați pe această falie ontologică, la limita dintre păcat și mântuire, ei se autoiluzionează că participă la cosmogonie, că sunt părtași la marele plan al lui Dumnezeu sau la eternitate. Lumea lor este o lume damnată, în viziunea lui George Neagoe. Lipsiți cu desăvârșire de orice conștiință a propriei vinovății, narcomanii lui I. Mureșan locuiesc însă într-un paradis artificial în care – conform afirmațiilor criticului – se intră cu speranța eliberării pentru a se rămâne într-o captivitate eternă, deoarece drumul acestora este

¹² Al., Cistelean, *Sinteza "mureșeană"*, în „Viața Românească”, nr. 3-4 / 2012.

¹³ *Idem ibidem*.

¹⁴ În această ordine de idei, nu putem fi de acord cu anumite direcții de receptare, printre care o amintim pe cea reprezentată de Cosmin Ciotloș în *Stări de spirit*, din „România literară”, nr. 46, 2010. Criticul manifestă nelegitim o atitudine vădit critică față de poet, afirmând, într-un registru evident ironic, că ceea ce se schimbă odată cu *cartea Alcool*, la care autorul a muncit șaptesprezece ani, este că I. Mureșan nu mai face, ca altădată, artă poetică, ci se rezumă la a experimenta o gamă variată de stări de spirit generate de factorul *alcool*, fapt care îl apropie de congenerii săi, dintre care autorul textului îi citează pe Traian T. Coșovei, Ioan Es. Pop, Florin Iaru, Ion Stratan, Mircea Cărtărescu. Expresionismul poetului pare a fi degenerat în postmodernism: „Existențialismul, expresionismul și celelalte etichete de care s-a prevalat o bună parte din critica noastră literară în cazul lui Ion Mureșan nu se mai justifică în *cartea Alcool*. Pe măsură ce-și cultivă artificiile manieriste (fiindcă despre asta e vorba, oricât ne-am feri de cuvinte), omenescul lui Mureșan devine din ce în ce mai puțin artificial. Nu mai e grav, ca înainte, nu mai proiectează, sumbru, pandemonii și apocalipse.” Evaluarea de ansamblu a volumului se încheie totuși pe un ton condescendent: „Vor fi fiind alți critici care să poată decide. Mie îmi revine doar misiunea de a spune dacă, în totalul tot, *cartea Alcool* e bună sau rea. Și spun că e bună.” (Ciotloș 2010)

¹⁵ Al., Cistelean, *Sinteza "mureșeană"*, în „Viața Românească”, nr. 3-4 / 2012.

¹⁶ George Neagoe, *Metafizica alcoolului*, în „Caiete critice”, nr. 1, 2011, p. 16.

¹⁷ *Idem ibidem*.

¹⁸ *Ibidem*, p. 18.

¹⁹ *Ibidem*, p. 16.

fără întoarcere. Cu toate acestea, autorul articolului admite că există un «contrapunct mistic» care readuce echilibrul și intervine ca un factor ordonator în această lume, divinitatea care le oferă bețivilor șansa mântuirii. Salvarea lor este, prin urmare, posibilă, dar numai prin evadarea în ficțiunea altei lumi. Atributul demiurgic este apanajul alcoolicilor care, asumându-și ipostaza Creatorului, se transformă ei înșiși în ziditori de lumi. Bombardamentul senzorial²⁰, prin ingestia de substanțe halucinogene sau hipnagogice, – discreditat de G. Neagoe – se dovedește a fi fructuos, pentru că declanșează «bețiile metafizice» și le oferă alcoolicilor accesul la misterele divine și la cele ale creației, tot astfel cum starea de deprivare senzorială le înlesnește asceților accesul la același orizont metafizic.

Prin urmare, nu putem subscrie la afirmația autorului conform căreia „*Cartea Alcool* n-ar fi decât o tentativă eșuată de a recrea cosmosul”²¹, cu atât mai mult cu cât ea ni se propune, prin piesele ei de forță – *Poemul Alcoolicilor*, *Pahar*, *Cântec negru*, *Întoarcerea fiului risipitor*, *Ci eu singur sub pământ* etc., ca un proiect vizionar și coerent, de genă a «lumilor poetice» care nu imită realitatea dată, creată odată pentru totdeauna de Dumnezeu, ci, dimpotrivă, prezintă o multitudine de lumi pe care Dumnezeu nu le-a creat, dar a dat omului posibilitatea și libertatea să și le imagineze. *Facerea lumii* este un proces încheiat și irepetabil, după cum afirmă însuși poetul în poemul omonim, dar geneza «lumilor poetice» este o operă infinită. Alcoolicii care preiau atributele demiurgice nu năzuiesc „să intre în competiție cu unicul Creator”²², pentru că miza lor este alta și se concretizează în intenția de a fi, aici, pe pământ, ceea ce este Dumnezeu în ceruri, am spune parafrazându-l pe L. Blaga, prin urmare, de a-și asuma liber și finalist destinul creator, de a se izbăvi prin poezie.

Deși își intitulează articolul *Metafizica alcoolului*, G. Neagoe sfârșește prin a-i deposeda, de fapt, pe participanții la ritualul din templul bahic de orice fior metafizic, considerând că doar licoarea bahică care le tulbură mințile îi determină să confunde ispita cu mântuirea.

La rândul nostru, credem totuși că, oricât de tentantă ar fi interpretarea în cheie denotativă, datorită primului sens care ni se prezintă și a relativei facilități pe care o presupune o asemenea lectură a cărții, *alcoolul* nu mai desemnează licoarea bahică decât în sens minimal și prin corelație directă cu planul empiric – este binecunoscută, de altfel, venerația unor mari spirite, precum Nichita Stănescu, Virgil Mazilescu, Horia Lovinescu, Ion Mureșan etc. pentru esențele etilice! – în timp ce în creație, în speță, în poezia lui I. Mureșan, acesta dobândește valențe semantice multiple, fiind transsemnificat în suprema posibilitate de evadare pe verticală.

Titlul volumului a condus pe mulți critici la interpretări care se prezentau aproape de la sine oricărui cititor de poezie și care vizau primul nivel al semiozei textuale. Astfel, *alcoolul* ca licoare, drog, narcotic, substanță hipnagogică este investit cu capacitatea, și

²⁰ În savantele *Călătorii în lumea de dincolo* care tratează pe larg istoria generală a călătoriilor în alte lumi, i. e. incursiunile extramundane pe axa verticală a timpului sau pe cea orizontală a spațiului, Ioan P. Culianu lansează, prin interpretările pe care le propune, sugestia că niciuna dintre lumile de dincolo nu ar fi posibilă fără existența istorică a șamanismului. În cadrul discuției despre șamanism, autorul afirmă că, în diferite culturi și epoci, obținerea transei urmează două modele prestabilite: „Aceste modele se împart în două categorii principale, definite de antropologi ca «deprivare senzorială» sau «stare de hipo-stimulare» și ca «bombardament senzorial» sau «stare de hiper-stimulare»” (Culianu 1994: 74).

²¹ G. Neagoe, *op. cit.*, p. 17.

²² *Idem ibidem*.

aceasta cunoscută, de a crea o stare euforică, de a amărî luciditatea și de a întuneca mințile, de a genera, în ultimă instanță, un imaginar poetic tributar în întregime transelor etilice. Văzută din această perspectivă, poezia lui I. Mureșan ar fi, înainte de toate, rezultatul experiențelor de natură bahică ale eului empiric aflat în spațiul privilegiat al cârciumii. Totuși această perspectivă de interpretare rămâne una reductivă, care văduvește poezia de însăși finalitatea pentru care a fost creată. O abordare legitimă a *cărții Alcool* transgresează primul raport semiotic și surprinde și cel de-al doilea nivel al semiozei textuale, gestionând adecvat și corect semnificațiile pe care le dobândesc în macrotextul volumului imaginile poetice în jurul cărora gravitează sensul întregului volum.

Din acest unghi, profilul aparent stigmatizat al *alcoolicilor* dobândește consistență și amprentă metafizică; ei se relevă ca epifanii ale lumii de dincolo, ca «potir» al transcendenței, întrucât viețuiesc și petrec în proximitatea sacrului (*Poemul alcoolicilor, Păpușica, Mesajul, Tunelul, Bătaia, Guleratul, Întoarcerea fiului risipitor* etc.). Pentru ei transcendentul coboară și devine imanent. Alături de celelalte entități care populează acest spațiu și celebrează ospățul bahic – copii, femei, păpuși, amanți, bărbați, bărboși, străini, bătrâni, funcționari, ingineri, muncitori, mecanici, chelneri, barmani etc. –, bețivii se metamorfozează sub aburii alcoolului în fețe sau voci vizionare care, prin «poveste», evadează în ficțiunea altei lumi și devin promotorii scenariului colosal al unei alte geneze. Toți cei care au pășit peste pragul lumii acesteia nu mai pot accepta precaritatea contingentului, deoarece au conștiința limitării lumii concrete în materialitatea ei și a precarității umanului, iar transcendentul îi fascinează și îi înspăimântă, deopotrivă, sfârșind prin a-i confisca. Sacrul se întrupează în toate aceste făpturi, tot astfel precum se corporalizează/se materializează frecvent în cadrele realului degradat.

Cârciuma, paharul, borcanul și toate fenomenalizările templului bahic – reabilite ca spații, prin funcția de obiecte poetice care le este atribuită –, devin în *cartea Alcool* toposuri privilegiate ale locuirii poetice, spații ce favorizează evaziunea din cronopul infernal al realității cotidiene într-o altă dimensiune în care ființele se mântuiesc de «marea trecere», de determinismul devorator și degradant care guvernează condiția umană. În aceste vaste laboratoare de creație sinele creator își jalonează viziunile prin mutațiile radicale operate în cadrele realității.

La acest nivel de interpretare, *alcoolul* poate simboliza însuși procesul de contopire cu zeul, dorința de a devora sau de a sublima viața, inspirația, setea de cunoaștere sau, ca formă fundamentală de creație, starea de grație care îl învâluie și care îl va locui pe poet, confundându-se, încet-încet, cu poezia. Alcoolul este simultan sau succesiv, în spațiul poetic, un înger, un demon, un semen solidar creatorului, un dublu al lui, o imagine a raiului, o reprezentare a iadului lăuntric și este, mai mult decât un simplu mod de a fi, un mod poetic de a locui lumea. Asemenea *apei negre* din volumul *Cartea de iarnă*, *alcoolul* are o funcție ambivalentă. Pe de o parte, el are capacitatea de a anihila contactul direct cu realitatea și de a facilita detașarea poetului de aceasta, acumulând, astfel, o funcție thanatică; pe de altă parte, licoarea bahică are și rolul de a înlesni saltul vizionar, deoarece trezește puterile creator-vizionare, determină inserția functorului imaginativ și facilitează epifaniile, captând, prin urmare, și o funcție resurecțională. Substitut al *apei negre*, *alcoolul* devine un dublu material, un corespondent al „*forței negre*” din *Cântec negru*. În fond, triada imagistică demonstrează

convergența simbolurilor poetice din volumele lui I. Mureșan, coerența și unitatea edificiului poetic.

Alcoolul produce «o dereglare a simțurilor», schimbă percepția asupra realității, determină metamorfozele sinelui și reconfigurarea permanentă a datelor realului; el este fermentul care declanșează procesul creator și care conferă poetului disponibilitatea absolută, dar și vulnerabilitatea extremă în fața orizontului vast pe care i-l proiectează viziunile poetice.

Alcoolul conferă ochiului transparența și abilitatea de a străpunge magma sau reziduurile materiei și generează starea de revelație. El are un efect nemijlocit, mai ales, asupra logosului poetic oferindu-i privilegiul de a numi esența și de a redobândi «irizările metafizice», «susurul primordialității»²³ și forța creatoare originară. Cuvintele redevin entități pure a căror trăsătură definitorie este, înainte de semnificare și desemnare, *vederea*; ele sunt dotate cu facultatea «vederii» dincolo, dar și cu proprietatea de a disloca și de a aduce în ființă «lumile de dincolo». Cuvintele poetice determină transgresarea materialității grele a realului, proces care coincide, simultan, cu un act sacramental de reabilitare a realului, de investiție a lui cu un nou sens și cu o valoare care-i legitimează existența, salvându-l de la provizoratul etern al unei substanțe amorfe, sterile, sfâșiate de contradicții ireductibile. Alcoolul catalizează «privirea perspectivală»²⁴ pe orbita căreia lumea se re-crează într-o dimensiune axiologică ce-i garantează relief și consistență. Alcoolul induce dorința de uniune cu Marele Tot, solidaritatea elementelor de la toate palierele cosmosului, contopirea ființei vizionare cu toate entitățile cosmosului și cu Dumnezeu.

Visul-viziune este, în esență, cheia înțelegerii poemelor lui I. Mureșan. Poetul vede acolo unde alții nu pot vedea, vede cu toate celulele, cu toate fibrele ființei sale, întrucât, așa cum remarcă și criticul Al. Cistelean, poetul ar merita un premiu pentru acreditarea științifică a *imaginii eidetice*: „Un simț atât de tiranic la Ion Mureșan, 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 sînt, de fapt, niște arătări originare, cu o corporalitate inițială, fondatoare. Poezia lui Ion Mureșan e fundamental una *epifanică*; ea transformă spontan lumea în arătare, activând reflex capacitatea halucinatorie a vederii.”²⁵ I. Mureșan este „ochiul”, dar nu ochiul de carne, ci ochiul celălalt, al ființei de eter care se autodefinește în eseurile din *Cartea pierdută - o poetică a urmei* prin apologia vederii: „*Paradisul eidetic*: timp al necruțătoarelor miracole, create de un singur stăpân – Ochiul flămând. Ochiul dictatorial care își subjugă toate celelalte simțuri.”²⁶ Este ochiul interior care se definește prin facultatea pe care o deține, *vederea-viziune*. Este ochiul subjugat vederii, tiranizat de viziune: „Deschid ochii în pahar. În pahar văd bine și fără ochelari” (*Pahar*, C.A.). Ființa de eter nu mai are vederea limitată de ochiul de carne material, de organul-obstacol, întrucât vederea copleșește ochiul, dizolvând imaginile lumii în viziuni insolite, imprevizibile. Ele proliferază exponențial, se obiectualizează, acționând ca un liant metafizic între toate palierele universului. Ochiul flămând cu stihiiile lui lăuntrice dictează poetului contragerea și expansiunea universului după un mecanism despot

²³ Adela Rezan, *Elemente suprarealiste în poezia optzecistă* (cap. Ion Mureșan – o poetică a epifaniei), teză de doctorat, p. 472.

²⁴ A. Rezan, *op. cit.*, p. 473.

²⁵ Al. Cistelean, *Poetul ca eseist în Boldea*, Iulian (coord.), *Ion Mureșan: Poetul for ever*, Târgu-Mureș, Editura Ardealul, 2008, p. 91.

²⁶ *Cartea pierdută - o poetică a urmei*, Bistrița, Editura Aletheia, 1988, p. 8.

– așa cum observa și Adela Rezan –, care distorsionează parametrii realității după bunul plac, având capacitatea de a modifica –de a dilata sau de a comprima – frontierele lumii până la dispariția lor totală. Astfel, demarcațiile între animat și inanimat, timp-eternitate, interioritate-exterioritate, realitate-mit-vis, antropos-cosmos-divinitate, iubire-creație-moarte, neființă-încreat-ființă, derizoriu-profan-sacru, trecut-prezent-viitor, potență-act-produs se dizolvă sub regimul dictatorial al imaginației. *Vederea-viziune* abolește toate limitele ființei și ale lumii și reprezintă premisa călătoriilor inițiatice ale sinelui vizionar a cărui finalitate constă în instituirea «lumilor vizionare».

Poezia este, în cazul lui Mureșan, una a vizionarismului integral, a supremației *vederii*²⁷, o *privire* despre care Ion Pop afirma că *pătrunde* lucrurile, vede esențele. Vizionarismul este posibil însă doar cu condiția sacrificiului: eul vizionar poartă întotdeauna însemnele ființei stigmatizate, tarate. În aceste condiții, el se transformă într-un receptacol hipersensibil al lumii și al propriilor «vedenii». Relația ființei poetice cu sine și cu lumea este marcată negativ și se traduce prin durere, deziluzie, scrâșnire, sfâșiere, neputință, convulsie, spasm, delir, agonie și, la apogeul ei, prin moarte.

În *cartea Alcool* reapare viziunea aceluiași sine mort în *Cântec de leagăn* – ilustrare a mitului jertfei creatoare – proiectat dincolo de cadrele realității, în regimul nocturn al unui coșmar apocaliptic. Imaginea sinelui mort poate fi asimilată eului creator care se dedublează și pătrunde în lumea rece a Ideii, a poeziei pure. Spaimile iraționale ale sinelui vizionar exclus din templul bahic și căruia i se amputează orice perspectivă a viitorului sunt transpuse în poemul *A venit toamna* dominat de un anotimp crepuscular care prevestește neantizarea ființei și traduce vidul de ființă și de transcendență. În *Speranța*, ființa vizionară este bântuită de un rău metafizic care atinge cota supremă, pentru că limitarea la banal, la contingent copleșește până la sufocare ființa poetică care nu mai reflectă decât punctul terminus al existenței, moartea. Entitățile prizoniere în acest spațiu sunt lipsite de perspectiva salvării, au zarea blocată, iar speranțele lor sunt, de fapt, iluzorii.

Aceleași fenomenalizări ale eului vizionar apar în *Opera unor oameni neîndemânatici*, *Cântecul Arpentorului*, *Amantul bătrân și tânăra doamnă*, *Guleratul*, *Tunelul*, *Bătaia*, *Întoarcerea fiului risipitor*, purtând diferite măști: copilul, ființa stângace, simulantul, alcoolicul, amantul bătrân, guleratul, bonavul, savantul, bolnavul, străinul, demonizatul, Iisus, Ilie etc. Poetul își asumă, uneori, ipostaza „omului neîndemânatic”, pe care viziunile îl aduc în pragul agoniei, relația creator-operă fiind una tensionată ca în *Opera unor oameni neîndemânatici*.

Poezia *Tunelul* debutează cu proiecția unui sine agonic, bolnav care poartă amprenta suferinței și se îndreaptă inevitabil către moarte, dispariția acestuia fiind întreruptă de apariția fulminantă a sinelui vizionar cu ochiul său nesățios, concretizat într-o „privire care nu suportă refuzul”. Sinele-vizionar se contopește și se suprapune cu imaginea decupată din obiecte, cu lumea însăși, cu totalitatea cosmică. Imaginea-viziune se multiplică haotic, acaparând sinele agonic, pentru ca, în final, să-l absoarbă și să-l substituie definitiv pentru a-l salva și pentru a produce resurecția ființei poetice.

²⁷ Adela Rezan, *Elemente suprarrealiste în poezia optzecistă* (cap. Ion Mureșan – o poetică a epifaniei) - teză de doctorat, p. 473.

În *Guleratul*²⁸, creatorul capătă chipul vizionar al guleratului cu ființa focalizată în două organe fundamentale: organul cunoașterii, văzul și organul rostirii poetice, gura. El deține „arta uitării”, a repudierii realului dat, pentru ca el să poată fi reinventat, resemnificat în permanență prin cosmogeneza poetică. Această artă înseamnă puterea de stăpâni prezentul etern, atemporalitatea. O artă poetică explicită ca *Mesajul* – ridică problema raportului dintre viziune și limbajul poetic, a travaliului sisific al transpunerii viziunii în rostire poetică prin cele două măști lirice ale ființei creatoare dedublate: poetul-vizionar și poetul căruia i se refuză rostirea esențială – alcoolicul –, identificabili în text prin deicticele din sintagmele: „*Eu și vedeam o macara portocalie*”, respectiv „*Ceva-ceva a vrut el să ne spună*”. Poezia aduce în centrul ei imaginea magnifică și, totodată, neputincioasă a omului creator a cărui condiție este tragică: el are acces la viziunea poetică, dar pierdut harul rostirii poetice, întrucât aceasta s-a închis într-o „altă vorbire”. Poetul căruia i se refuză rostirea poetică, cel cuprins de aburul alcoolului poate vedea ceea ce vizionarul poate vedea, pentru că alcoolicul intră într-o stare ce îi permite să pătrundă dincolo de ceea ce reprezintă obiectele în sine. Alcoolicul vede asemenea poetului posibilitatea de a sfida legile lumii concrete fizice. Același mesaj, de această dată implicit, se află în poemul *Acoperișul*. Odată ce poetul a înțeles că el este și lumea din afara lui, că lumea există în conștiința poetică și că în afara acestei conștiințe este tot conștiința poetică, a înțeles că entitatea creatoare nu poate fi separată de creația sa, deoarece ea este tot timpul prezentă în aceasta. În condițiile suprimării limitelor antropocosmos se produce simultan o dublă mișcare poetică, cu efect exponențial: pe de-o parte, are loc solidarizarea ființei lirice cu realitatea exterioară ei, cu universul vizibil, dar și cu cel nevăzut –, ieșirea eului din sine însuși în anonimul străzii, concomitent cu invazia realului în sine, iar poetul devine un vizionar mistic acceptat la misterele cosmosului; pe de altă parte se petrece o relativizare a relației subiect-obiect, subiect-lume, fiecare termen al ecuației fluidizându-se, uniformizându-l pe celălalt, pentru a face mai accesibilă „lunecarea”, trecerea lor într-un dincolo de dincoace, într-o realitate esențială.

Deplasarea continuă între interior și exterior, legătura dintre cele două realități, dialogul permanent dintre eul nonvizionar și cel vizionar, cu măștile lor mitologice, este proiectată permanent în aceste texte, în special în *Poemul alcoolizilor*, în *Pahar*, și în *Ci eu singur sub pământ și Întoarcerea Fiului risipitor*. Ieșirea din contingent îi împinge iremediabil pe alcoolici în dimensiunea metafizică și, pentru câteva clipe, pot vedea spendorile raiului. Actul peste fire coincide cu sfidarea condiției sociale, dar și a condiției umane. Ca în mitul platonician despre suflet, alcoolicii par însă neputincioși să-și asume până la capăt minunata vedere și, ancorați la pământ, cu aripi grele, se simt rușinați de parcă ar fi gustat din fructul oprit. Pudoarea lor își are, pesemne, cauza în îndrăzneala de a fi cutezat să treacă pragul lumii concrete și să privească în grădina de dincolo a raiului: „*În curând, în curând va veni seara, / atunci ne vom odihni și vom afla împăcare multă!*» *Atunci unul după altul se scoală de la mese, / își șterg buzele umede cu batista, / și le este foarte, foarte rușine.*”

²⁸ I. Pop (2008: 54-55) consideră acest poem unul de rezistență în economia volumului: „Un text antologic, *Guleratul*, conturează portretul unui client fabulos al bodegilor, soi de Falstaff fanfaron și emfatic, tratat oarecum în registrul plasticiei suprarealiste, cu o anatomie să-i spunem picassiană de ultimă perioadă de creație, cu date ce ne pot conduce și spre Gellu Naum, cu al său *Drumeț incendiar* și, mai ales, cu Vasco de Gama din poemul omonim. Imaginile sunt, ca întotdeauna, de o mare inventivitate asociativă, sugestive în primul rând în ordinea plasticizării frapante, insolite, cu derapaje studiate spre fabulosul suprarealist, gen Victor Brauner.”

În poemul *Pahar* asistăm la o reinterpretare a mitului uciderii balaurului, pentru că poetul nu se transformă într-un erou civilizator asemeni Sfântului Gheorghe, nici într-un mesager al divinității și al ordinii, ci preferă să se identifice cu îngerașii de pahar. Ființă duală, acest eu monstruos și diform conține toate existențele, dar se definește prin existența creatoare (el înghite îngerii, iar dihania o sfășie cu unghia!) și își asumă acest mod de a fi, în umbra căruia supraviețuiește latura umană, instinctuală de care nu se poate separa și pe care este condamnat să o domine mereu, fără a o putea anihila. Ingerii sunt entitățile spectrale care îl bântuie pe dinăuntru, iar dihania este fiara cu care se luptă și față de care încearcă să se mențină la distanță. Lupta eului poetic nu este cu un demon din afară, fiara întruchipează demon său lăuntric. Traseul imaginar are sensul unei dedublări.

Poetul forțează trecerea în zona realului care nu se lasă văzut, în zonele fluide, inaccesibile direct, asemenea lui Orfeu, transgresând limita fenomenalului către noumenal, către o realitate nu mai puțin "reală". Pentru a reuși acest lucru este nevoie de "forța neagră", de *energeia poetică transfiguratoare, de energia orfică*: „Eu cânt forța neagră din capul meu, / la ordinul forței negre din capul meu.” Odată deschisă „ușa”, prin fanta obținută, entitățile din această parte întunecată a realității par a se năpusti în spațiul adiacent poetului. Ochiul de carne, „organ și obstacol” (V. Jankelevitch), nu poate vedea ce este *dincolo* și atunci se deschide *un alt ochi*, asemenea unei scări a lui Iacob, care face simultan, traseul interior-exterior, sus-jos, prin care însuși poetul se cufundă în realul de *dincolo*.

Dialogul cu sacrul, interferența lumii concrete și a celei suprasensibile continuă în *Întoarcerea fiului risipitor*²⁹, amplul poem simetrizat cu *Poemul alcoolizilor* în care I. Mureșan tratează utopia originalității și a creativității, resurecția sinelui vizionar polarizată cu imposibilitatea redempțiunii lui. În cele opt părți ale poemului se produce o multiplicare a vocilor poetice în aceeași măsură în care se realizează, de obicei, proliferarea delirului vizionar. Ființa vizionară devine succesiv martorul simultan tânăr și bătrân, copilul de odinioară, străinul, Iisus, fiul risipitor, Ilie, imaginile sienului și viziunile glisează halucinant și se suprapun pentru a crea un sens simfonic. Aproape toate simbolurile și imaginile biblice³⁰ sunt răsturnate în poem. Ca vârstă spirituală, fiul este mai bătrân decât părinții săi și nici măcar nu se știe dacă el este cel așteptat. Mai mult, părinții săi sunt morți, chiar dacă vin să-și revadă fiul la cârciuma de la Broasca verde. Casa este simetrizată cu cârciuma. Dacă fiul risipitor din pilda biblică își asumă experiențele de cunoaștere, Ilie din textul lui I. Mureșan nu are această posibilitate, iar ospățul în cinstea întoarcerii fiului se transformă într-un

²⁹ În cronică sa literară *Stări de spirit*, Cosmin Ciotloș menționează câteva infirmități de construcție ale *Cărții Alcool* printre care numește apelul la metafora arbitrară, inefficientă și palimpsestul stărilor de spirit filtrate printr-o lentilă dramatizată și ultrasensibilă care reduce considerabil coeziunea de ansamblu a pieselor din volum și afectează, fără doar și poate, unul dintre poemele de forță ale cărții: „La fel se întâmplă într-un poem fluvial, *Întoarcerea fiului risipitor*, poem în opt părți, cu secvențe extraordinare și deopotrivă cu compromisuri de gust de-a dreptul neașteptate. Fără acestea din urmă, *Întoarcerea fiului risipitor* ar fi stat pe același piedestal cu cele mai puternice piese, unele deja amintite, altele pentru care n-am mai avut loc (*Poemul alcoolizilor, Bătaia, Mesajul sau Ci eu singur sub pământ*)”.

³⁰ În articolul *Metafizica alcoolului*, G. Neagoe remarcă prezența a două secțiuni distincte ale *Cărții Alcool*: „*Poemul alcoolizilor* trebuie citit în oglindă cu două secțiuni ale *cărții Alcool*. Una păstrează problematica religioasă și se află în episodul VII din *Întoarcerea fiului risipitor*. (...) Cea de-a doua ține de arta poetică, aflată la baza întregului volum” (p. 17). Disticția ni se pare, mai degrabă, inoperantă, la fel ca aceea între *lirismul mistic* și *cel bahic*, avansată de Horia Gârbea, pentru că nu vizează substanța ca atare a poeziei lui I. Mureșan. Prin natura lor de arte poetice, majoritatea implicite, poemele lui I. Mureșan rămân, în esența lor, profund vizionare și doar tangențial și accidental de inspirație religioasă.

ceremonial funebru. Ofranda în textul sacru este vițelul, iar în poezie este omul, pentru că fiul mort este învelit într-un vițel mort. Fiul risipitor care moare în finalul poemului împrumută pe parcurs masca unor personaje biblice care au biruit moartea sau nu au gustat-o. În cele din urmă, întoarcerea a eșuat: călătoria fiului risipitor a fost inutilă, iertarea este inutilă, cunoașterea este inutilă³¹. Finalul parabolei fiului risipitor este, spre deosebire, de istorisirea biblică, și el tragic, răsturnat, cu accente grotești, parodice. Cu toate că scenariul poemului trimite la textul sacru, că se pot repera aici termeni, sintagme, aluzii, evenimente sau personaje biblice, că referințele creștine³² sunt numeroase, *Întoarcerea fiului risipitor* nu poate fi interpretat în cheie religioasă³³, întrucât majoritatea simbolurilor sunt răsturnate și resemantizate.

Scenariul biblic este dejucat și în *Ci eu singur sub pământ* în favoarea conturării unui tipic expresionist care evindețiază spațiul tenebral al esențelor locuit de eul vizionar. Mesajul transmis este acela că la vremea Judecării de apoi fiecare va ajunge în paradisul pe care și l-a imaginat, iar ereticii etilizați au o singură opțiune de izbăvire din supliciile bolgiilor: Poezia, după care se vor reîntâlni toți în cârciuma-paradis din cer.

De altfel, în numeroase poeme subiectul creator poartă însemnele demonizatului, bolnavului, străinului, nebunului, agonicului care își proiectează un dublu. În toate aceste circumstanțe, el pierde orice control al măștilor și asistă neputincios și triumfal, totodată, la multiplicarea lor haotică, halucinantă, devenind un uriaș reflector al lumii, un simulacru de ființă a cărei identitate este un puzzle, mereu instabil, al viziunilor poetice. Conștiința poetică vizionară captează și asimilează ontologicul în ființa sa, conferind subiectului creator identitatea unei holograme, a unui puzzle uriaș al realității sublimate care se constituie prin

³¹ G. Mocuța (2011) vede în volumul *Cartea Alcool* o metaforă a creației și sintetizează mesajul poemului astfel: „Viziunile sale profane din ciclul *Întoarcerea fiului risipitor* constituie o cumplită dovadă a unei experiențe de aici și de dincolo. Iar finalul grotesc cu tăierea vițelului cel gras și a împachetării mortului în vițel e o veselă apocalipsă, ca și poemul final, *Ci eu singur sub pământ* care reia motivul judecării de apoi într-o viziune ironică, tăioasă. *Cartea Alcool* este metafora creației care te trezește la realitate și te provoacă, o metaforă care modifică așadar concepția tradițională a refugiului în alcool, irealitate, vis, delir. (...) Ion Mureșan este singurul poet care renunță la poezia sa, dar numai după ce a scris-o. Iar întoarcerea sa, ca și a fiului rătăcitor e un nonsens, e *cunoașterea inutilă*: «Acesta e adevărul, deși e greu de crezut.»”

³² În articolul *Mureșan colonizatorul*, M. Iovănel își propune o abordare aproape didactică a două poeme: *Întoarcerea fiului risipitor* și *Sentimentul mării într-o cârciumă mică*, ale căror simboluri le decriptează treptat și pertinent. Punctul de vedere al autorului cu privire la semnificațiile poemului *Întoarcerea fiului risipitor*, la care aderăm și noi în studiul de față, este că „intertextualitatea biblică nu e tema, ci doar unul dintre mijloacele unei poezii a cărei miză stă într-o problematică umană, atât de umană că ar putea descrie și basmul *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*: uitarea (la Mureșan, prin alcool), memoria, nostalgia, remușcarea.” (Iovănel: 2011)

³³ Apelul la imaginarul metafizic de inspirație (nu de factură!) creștină din poemele *Rugăciune*, *Colind*, *Înviere*, *Ci eu singur sub pământ*, *Întoarcerea fiului risipitor* și *Pahar* traduce aceeași preocupare fundamentală a poetului pentru raportul creator-operă, același vizionarism poetic proliferant care străbate toate volumele, tâșnește din toate celulele poetice și umple toate interstițiile poeziei lui I. Mureșan. Nume proprii sau comune (Dumnezeu, Maria, Ilie, Iisus, fiul risipitor, dracul, șarpele, dihania etc.) termeni, expresii, personaje și situații împrumutate din Testament (întoarcerea fiului risipitor, nașterea, moartea și Învierea Mântuitorului, relevanța legii divine, Judecata de apoi etc.), mituri extrase din tradiția textologică creștină (mitul Sfântului Gheorghe ucigând balaurul, mitul fiului risipitor, mitul resurecției, mitul eschatologic sau soteriologic etc.) invadează, pe alocuri, spațiul poetic, figurând cu semnificat modificat și cu titlu aproape egal alături de alți termeni din limbajul cotidian. Ele nu au pentru poet o semnificație sau o valoare religioasă – pentru că I. Mureșan nu este un poet de factură religioasă și nu este adeptul unui lirism religios pozitiv, angajat, de tipul celui al lui Ioan Alexandru –, ci, sunt, mai degrabă, laice, cu conații mistice, subsumându-și o valoare metaforico-simbolică, întrucât poeziile în care apar sunt arte poetice implicite a căror tematică camuflată este, din nou, creația, relația artist-operă.

uitare, după cum afirma, odinioară, poetul. Proiecțiile vizionare aduc în prim-plan imaginea multiplicată a lui Orfeu³⁴, stăpânul tenebrelor, tărâm locuit, în prezent, de același eu orfic care cântă, prin vocea îngerășilor, același “cântec negru” din capul său, pentru că a văzut esențele și și-a asumat demonia.

Aceste proliferări ale sinelui vizionar sunt generate, în lirica lui I. Mureșan, de imperativul resurecțional al interiorității poetice. Imersiunea în «fantasmele interiorității» sau în «revelațiile imaginarului»³⁵ coincide cu poezia însăși (geneza «lumilor poetice») și este procesul recurent de asumare a destinului creator și de redempțiune a sinelui vizionar.

De multe ori, câteva dintre poemele incluse în *Cartea Alcool*, proiectează, încă din primul vers, viziunile poetului asupra poeziei sau asupra actului de creație propriu-zis. În texte precum cele două *Poeme de dragoste*, *Păpușica*, *Amantul bătrân și tânăra doamnă O anumită definiție a poeziei*, etc. viziunile proiectate se desfășoară aici larg, simfonic, invadând întreg poemul.

Poezia nu-i mai apare creatorului ei ca o întrupare diafană, hieratică, ideală care emerge din alt orizont ontologic, ea nu mai locuiește în turnul de fildeș al Ideii și a pierdut definitiv contactul cu sacrul. Epifania ei se produce în alt registru. Ea “a coborât în stradă”, s-a contaminat cu reziduurile existențiale, a devenit «unghia roză în spuma berii». Prezența ei lividă ispitește și bântuie sufletul neliniștit al amantului bătrân, căci, dintr-o „tânăra doamnă” cu „glas de asistentă medicală”, ea s-a metamorfozat într-o bătrână dezgustătoare, un dublu feminin al sinelui creator, care îl va însoți pretutindeni și, mai ales, la bar ca o umbră: „Acum, la nici 25 de ani, e o doamnă bătrână: / pungi negre sub ochi, / fruntea încrețită, / buzele ridate, sâni căzuți” (*Amantul bătrân și tânăra doamnă*, C. A.).

Altădată, aceeași instanță vizionară construiește o altă viziune a poeziei – care, deși nu mai este halucinantă, cutremurătoare ca în volumele anterioare, se zoo-antropomorfizează, la

³⁴ Pe urmele altor critici și a unor fructuoase lecturi, G. Moarcăș (2008: 199-210) fixează asumarea integrală vizionarismului lui I. Mureșan odată cu poemul *Orfeu* – figură mitologică reiterată aproape laitmotic în lirica poetului: „*Eu am întors capul și asta ar fi trebuit să fac / de la bun început*”. Tentația de a explora extrasensibilul, de a transgresa, în actul poetic, barierele lumii fenomenale și de a accesa noumenalul apare și aici împreună cu consecințele ei: „*Prin aerul ca smântâna eu singur am scobit și / am văzut: / până departe paravan după paravan. / iar deasupra fiecăruia zeci de capete ale ei ținute / între mâini / cu mânuși negre. / Oh, zecile ei de capete mici și / rotunde, capete cât bănușii de aramă*” (*Orfeu*, Poemul care nu poate fi înțeles). Poetul-Orfeu privește înapoi având forța de a străbate cu privirea imperceptibilul, tenebrele, de a accesa esențele divinității și ale lumii subpământene. Euridice, în ipostaza ei sacrificială, devine o imagine în oglindă, un dublu al poetului, al condiției creatoare. Sacrificiul de sine este tributul pe care îl implică actul vizionar. Autoarea studiului punctează cu acribie ideea că mitul orfic se conjugă, deseori, cu mitul jertfei creatoare. Consecința este că ipostaza orfică a poetului se asociază constant cu alte fețe vizionare ale acestuia: *dublul*, *străinul*, *bolnavul sinele mort*, *demonul* în poeme ca *Minunata plutire*, *Poemul pedagogic*, *Odaia mortului*, *Eu și înecatul*, *Lanțurile peste ferestre*, *Convorbiri cu diavolul* din cel de-al doilea volum.

³⁵ Exegeza lui I. Boldea (2008: 142) este edificatoare în acest sens, criticul transcriind condensat „revelațiile imaginarului” lui I. Mureșan: „De altfel, scriitura sa nu este nimic altceva, cum s-a și observat, decât o neîncetată glisare între spațiul poemului și spațiul realității, între gestică liminară a cotidianului și ritualul elevației metafizice, între automatismul viețuirii și revelațiile imaginarului. Nu puține poeme ale lui Ion Mureșan sugerează resurecția ființei prin translația în domeniul atât de impalpabil al fantasmelor poeticității, revelându-se ca tot atâtea tentative de asumare a propriului destin prin intermediul imersiunii în labirintul traumelor proprii, al angoaselor și extazelor cotidiene. În același timp, textele lui Ion Mureșan conțin, într-o măsură importantă, reflexe și reprezentări subliminale ale propriei existențe, după cum se constituie și în adevărate comentarii en abîme ale structurării modelelor discursive(...) Poet al angoaselor de fiecare zi și al reveriei autoscopice crepusculare, al extazului rescrierii lumii în cuvinte eliberate de orice umbră de retorism, al unei realități dezafectate, dar și al elanului metafizic spre originaritatea lumii, Ion Mureșan e un reprezentant exemplar al neoexpresionismului în literatura română.”

final, într-o entitate purtătoare de sugestii thanatice. Viziunile asupra poeziei, articulate în cele două poeme omonime intitulate *Poem de dragoste*, se construiesc, ca variații pe aceeași temă, în linia tonalității și a imageriei stănesciene din poemele *Evocare* și *Leoaică tânără, iubirea* sau ca «modeste pastișe»³⁶ după poeziile lui Arghezi, *Tinca* și *Rada*. I. Mureșan creează, aici, o imagine desacralizată a iubitei-poezie care își fascinează Maestrul cu privirile ei dulci și mișcărilor erotice – semnificativ este că și poezia „vede” în lirica lui I. Mureșan! – pentru ca, în final, să-i trezească aceeași fiori de moarte: „Ea este verde și amară // Ea este foarte blândă, foarte frumoasă și periculoasă. / Cetățeni n-o lăsați să iasă din casă.”

Schimbarea statutului pe care îl deține poezia este marcată, în *Păpușica*, prin transformarea ei într-un obiect inanimat, o marionetă cu „privirea bolnavă ce mi se lipsea de față, / albicioasă ca o folie de plastic” – poezia nu mai „vede”, ea poartă o mască! – și prin utilizarea numeroaselor diminutive care poartă sugestia banalității și a degradării. Poezia pierde gradul de idealizare pe îl avea la început și se transfigurează într-o «moartă» sau într-o stigmatizată. Ea devine o Galetăe răsturnată care, departe de a-și mântui Creatorul, îl umilește, îl scuipă și îl supune unor suplicii infernale, aducându-l la limita nebuniei.

Pe lângă artele poetice implicite care configurează profilul dominant al acestui volum și, de altfel, al întregii creații, se numără și câteva texte considerate “un omagiu la stema altor poeți”³⁷, datorită intertextualității vizibile cu poeziile moderniste, neo- și postmoderniste cartografiate succint de poet. În galeria poetică și în ceremonialul de invocare a poezilor români se conturează, treptat, profilul lui Nichita Stănescu (*Poem de dragoste*), al lui Marin Sorescu (*Poem*), Leonid Dimov (*Poem ocazional*) și Emil Brumaru (*Poem de dragoste*), al Angelei Marinescu (*Cântec negru*) și al Ilenei Mălăncioiu sau al lui Vasile Voiculescu (*Învier*), pentru a se face apoi și o reverență lui Eminescu (*Din vorbă în vorbă* și *Colind*) și lui Blaga (*Colind*, *Mesajul*). Probarea diverselor poetici, reconstrucția modelelor lirice de autoritate din interiorul poeziei mureșene și reverențele poetice la adresa predecesorilor sau contemporanilor săi nu prejudiciază, ci, dimpotrivă contribuie la cristalizarea unui mod discursiv-poetic distinct al lui I. Mureșan, într-o formulă vizionară ce impregnează toate palierele de construcție a sensului poetic.

Aceste poeme dau, încă o dată, măsura amplitudinii spiritului creator al lui I. Mureșan și demonstrează că opera sa este un construct complex, perfect articulat, care îi legitimează poziția în fruntea poezilor optzeciști și îl consacără definitiv ca un poet exemplar.

³⁶ G. Neagoe, *op. cit.*, p.19.

³⁷ Refăcând cercul poezilor admirați de I. Mureșan în cele două cronici literare intitulate *Întoarcerea poetului (I și II)* apărute în „Ziarul de Duminică”, în martie, 2011, Daniel Cristea-Enache afirmă că, scriind aceste omagii, poetul nu intenționează să facă o demonstrație de virtuozitate poetică, deși aceasta nu îi lipsește, ci, mai degrabă, o demonstrație de respect manifest și declarat față de alteritatea sa poetică: „Citindu-i *cartea Alcool*, asistăm la o adevărată jubilație în poezie. Omagiile la stema altor poeți, «plecăciunile» ceremonioase pe care le-am văzut, nu sunt parodice ori baremi puțin ironice, după cum nu sunt convenționale și mimetice într-un mod grăbit-superficial. Ion Mureșan fandează o singură dată într-o singură direcție, după care se retrage și, dacă nu, intercalează un poem *al lui*, fandează o singură dată în altă direcție, și tot astfel, până la închiderea cercului”. Autorul cronicilor consideră că probarea diverselor poetici pe parcursul *cărții Alcool* este un exercițiu util, care nu conduce la diluarea filonului liric al poetului, cum au insinuat unii critici, ci „dimpotrivă, este o operațiune de decantare. După mai multe poetici diferențiate în clar și după mai multe voci puternice identificate, recunoscute și asumate ca atare, terenul din *cartea Alcool* a fost pregătit. Terenul acesta poate avea și funcția unei platforme. Mai în glumă, mai în serios, ne putem aștepta, în partea a doua a acestei cronici, fie la o «decolare» a lui Ion Mureșan, fie la o invazie a poetului. Fie la amândouă” (D. Cristea-Enache, 2011).

The research presented in this paper was supported by the European Social Fund under the responsibility of the Managing Authority for the Sectoral Operational Programme for Human Resources Development , as part of the grant POSDRU/159/1.5/S/133652.

Bibliografie

I. Corpus de opere

- Mureșan, Ion, *Cartea de iarnă*, București, Editura Cartea Românească, 1981.
 Mureșan, Ion, *Poemul care nu poate fi înțeles*, Târgu Mureș, Editura Arhipelag, 1993.
 Mureșan, Ion, *Cartea Alcool*, Bistrița, Editura Charmides, 2010.
 Mureșan, Ion, *Cartea pierdută - o poetică a urmei* (eseuri), Bistrița, Editura Aletheia, 1998.

II. Referințe critice generale. Critică și istorie literară, hermeneutică, poetică, lingvistică etc.

Volume individuale

- Boldea, Iulian (coord.), *Ion Mureșan: Poetul for ever*, Târgu-Mureș, Editura Ardealul, 2008.
 Boldea, Iulian, *De la modernism la postmodernism*, Târgu Mureș, Editura Universității "Petru Maior", 2011.
 Boldea, Iulian, *Poeți români postmoderni*, Târgu-Mureș, Editura Ardealul, 2006.
 Boldea, Iulian, *Scriitori români contemporani*, Târgu-Mureș, Editura Ardealul, 2002.
 Cistelean, Al., *Al doilea top*, Brașov, Editura Aula, 2004.
 Culianu, Ioan P., *Călătorii în lumea de dincolo*, București, Editura Nemira, 1994.
 Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008.
 Micu, Dumitru, *Limbaje lirice contemporane*, București, Editura Minerva, 1988;
 Mincu, Marin, *Eseu despre textul poetic*, București, Editura Cartea Românească, 1988.
 Oișteanu, Andrei, *Narcotice în cultura română*, Iași, Editura Polirom, 2014.
 Petrescu, Ioana Em., *Configurații*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1981.

Volume colective

- Boldea, Iulian (coord.), *Ion Mureșan: Poetul for ever*, Târgu-Mureș, Editura Ardealul, 2008.

III. Dicționare, enciclopedii, antologii etc.

Dicționare

- Chevalier, J., Gheerbrant, A., *Dicționar de simboluri*, București, Editura Artemis, 1993.
 Evseev, Ivan, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Editura Amarcord, 1994.

Antologii

- Crăciun, Gheorghe (coord.), *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, Pitești, Editura Paralela 45, 1999
 Crețu, Bogdan (pref.), *Băutorii de absint. Traian T. Coșovei, Nichita Danilov, Ion Mureșan, Ioan Es. Pop, Liviu Ioan Stoiciu*, Pitești, Editura Paralela 45, 2007.

IV. Publicistică. Studii, articole, cronici literare, recenzii, interviuri în periodice etc.

- Adamek, Diana, *Ion Mureșan și puterile de departe*, în „Vatra” nr. 4, 2008.
- Alex Goldiș, *Teatrul interior al alcoolului*, în revista „Cutura”, nr. 305, 24 decembrie 2010.
- Antoanesei, Liviu, *Poezii mei: Ion Mureșan, o revenire*, în „Observatorul cultural”, nr. 561, februarie 2011.
- Antonesei, Liviu, *Poezii mei: Ion Mureșan*, în „Observatorul cultural”, nr. 534, iulie 2010.
- Bodiu, Andrei, *Optzecism și postmodernism*, în revista „Sud-Est”, nr. 4, Republica Moldova, 2001.
- Boldea, Iulian *O carte-eveniment (Ion Mureșan, cartea Alcool*. Bistrița: Editura Charmides, 2010), în „Apostrof”, anul XXII, nr. 4 (251), 2011.
- Cernat, Paul, *Chinta royală a optzeciștilor „nocturni”*, în „Bucureștii cultural”, Nr.3, 12
- Cistelean, Al., *Logosul ca lacrimarium*, în „Cultura”, 27.05.2010.
- Cistelean, Al., *Scurt prospect în favoarea poeziei tinere*, în „Vatra”, nr. 1-2, 2007.
- Cistelean, Al., *Sinteza „mureșeană”*, în „Viața Românească”, nr. 3-4 / 2012.
- Constantinescu, Radu, *Am fi toți geniali de-am reuși să facem cuvântul una cu gândul* - Interviu cu Ion Mureșan, în „Ziarul de duminică”, nr. 2, 18 ianuarie 2008.
- Crețu, Bogdan, *Între realitate și imaginație nu mai există nici o limită, ele comunică firesc, se completează fericit*, în „Contemporanul”, Nr. 1 (730), ianuarie 2013.
- Cristea, Dan, *Cartea de iarnă*, „Luceafărul”, nr. 46, 1981.
- Cristea-Enache, Daniel, *Întoarcerea poetului (I)*, în „Ziarul de duminică”, 10 martie 2011.
- Cristea-Enache, Daniel, *Întoarcerea poetului (II)*, în „Ziarul de duminică”, 16 martie 2011.
- Cristea-Enache, Daniel, *Tînărul Mureșan (I)*, în „România literară”, nr. 25-26, 2013.
- Cristea-Enache, Daniel, *Tînărul Mureșan (II)*, în „România literară”, nr. 31, 2013. februarie, 2008.
- Galaicu-Păun, Emilian, *Paradisuri distilate (cartea Alcool de Ion Mureșan)*, cronică literară în „Contrafort”, nr. 1-2 (195-196), ianuarie-februarie 2011.
- George Neagoe, *Metafizica alcoolului*, în „Caiete critice”, nr. 1, 2011.
- Gheorghe, Cezar, *O nouă „dereglare a tuturor simțurilor”. Ion Mureșan, cartea Alcool*, în „Observatorul cultural”, nr. 558, ianuarie 2011.
- Grigurcu, Gheorghe, *Expresionism & avangardă*, în „România literară”, nr. 9, 2005.
- Grigurcu, Gheorghe, *Expresionism & avangardă*, în „România literară”, nr. 9, 2005.
- Grigurcu, Gheorghe, *O acuitate dureroasă*, în „România literară”, nr. 15, 2008.
- Grigurcu, Gheorghe, *O acuitate dureroasă*, în „România literară”, nr. 15, 2008.
- Holban, Ioan, *Căci nu toate sunt inexprimabile și nici toate exprimabile (Ion Mureșan)*, în „Dacia literară”, nr. 112-113 (1-2), 2013.
- Iovănel, Mihai, *Mureșan colonizatorul*, în „Cultura”, nr. 313, 3 martie 2011.
- Manole, Cristina, *Lecturi în vremuri de austeritate. Alcoolurile lui Ion Mureșan*, în „Observatorul cultural”, nr. 554, decembrie 2010.
- Manolescu, Nicolae, *Cei mai tineri scriitori*, în „România literară”, nr. 47, 1979.
- Mincu, Ștefania, *Risipitorul Ion Mureșan*, în „Contemporanul”, anul XXII, nr. 8 (713), august 2011.
- Moarcăș, Georgeta, *Expresioniști după expresionism*, în „România literară”, nr. 3, 2008.
- Mocuța, Gheorghe, *Ion Mureșan: îngerul căzut*, în „Arca”, nr. 4-5-6 / 2011.
- Nicolau, Felix-Narcis, *Marea evadare*, în „Ziarul de Duminică”, nr. 3, 1 iulie 2011.

Pantea, Aurel, *Un satyr convertit la orfism sau un Orfeu satyric*, în „România literară”, nr. 11, secțiunea *Lecturi*, anul 2011.

Petrescu, Ioana Em., *Sub semnul principiului antropic*, în „Steaua”, 40, nr. 9/1989.

Pop, Ion, *Noua poezie nouă*, în „Echinox,” nr. 8-9, 1979.

Rezan, Adela *Ion Mureșan – o poetică a epifaniei*,

Zbârciog, Vlad, *Ion Mureșan – O nouă dimensiune a gândirii poetice*, în „Hyperion”, Anul 31, numărul 4-5-6 (228-229-230), 2013.