

METAPHYSICAL FEATURES IN THE POETRY OF ION MUREȘAN

Vasile FEURDEAN, PhD Candidate, "Petru Maior" University of Târgu-Mureș

Abstract: The present paper attempts to see whether it is the poetic being from the poetry of Ion Mureșan that struggles within an existence whose horizons are closed in front of the divinity or, on the contrary, a world that belongs to the suprasensible sometimes shows, through an unperceivable split, to this damned being to the solitude within the mundane space and within the appearance of the phenomenal world. At the same time we will also try to establish if the poet could be considered a prophet or a daimon that has access to both dimensions of human existence as the only person able to know them both or he is rather the victim of his own illusion. Is the poet able to live alternatively here and there, to transgress the limits of the mundane world and to proceed to the ontological jump from the phenomenal into the noumenal world? Furthermore, to what extent could the poetic being, which programmatically plunges into the real world, abandon it for becoming a container for the sacred one? These aspects would constitute the starting point and the nucleus of our paper.

Keywords: reality, hell, sacred, transgression.

*«Poezia este cea mai credibilă dovadă a existenței lui Dumnezeu»
(ION MUREȘAN)*

Lirica lui Ion Mureșan – însumând cele trei apariții deja notorii: *Cartea de iarnă* (1981), *Poemul care nu poate fi înțeles* (1993) și *Cartea Alcool* (2010) – se prezintă, fără doar și poate, într-o formă esențializată, cu toate că este redusă din punct de vedere cantitativ. Deși a intrat frecvent în vizorul criticii literare care a sesizat aspectele esențiale ale creației sale, lirica lui Ion Mureșan nu a făcut încă obiectul unor investigații sistematice, aprofundate, exegeza fiind, chiar astăzi, insuficient consolidată, în comparație cu anvergura operei acestui poet, cu pregnanța ei în orizontul liricii optzeciste autohtone.

Demersul nostru investigativ va porni de la premisa avansată de critica de specialitate că paradigma poetică articulată de Ion Mureșan ilustrează, cu precădere, o poetică de factură neoexpresionistă, tributară, în proporții masive, expresionismului infernal și tragic de sorginte bacoviană¹, infuzat, pe alocuri, cu elemente complementare aparținând expresionismului

¹ În "Ziarul de duminică", nr. 2 / 18 ianuarie 2008, în interviul *Am fi toți geniali de-am reuși să facem cuvântul una cu gândul*, realizat de Radu Constantinescu, poetul Ion Mureșan își afirmă explicit apartenența/ aderența la lirismul de sorginte bacovian: "In poezia romaneasca, eu vad doua mari linii lirice. Una care porneste de la Bacovia, iar alta barbiana, argheziana, o linie in care gandurile se aduna in cuvinte mai putine, o linie in care cuvintele sunt subtiri ca peretii unui acvariu, doldora de fiinte marine, de la cele mai gratioase pana la cele mai diforme si mai monstruoase. Linia barbiano-argheziano-nichitastanesciană este linia unui echilibru, a bijuteriilor, o linie in care acvariul este frumos sculptat, cizelat, ca un basoreliev in sticla de Murano si in care pestii sunt foarte bine dramuți. Este linia/lumea unui echilibru intre gand si cuvânt, o lume in care de multe ori cuvântul este mai intelept decat gandul, caci limba noastra este adesea mai inteleapta decat noi. Ea pune stapanire pe gand fara ca gandul sa fie dependent de cuvinte. Pentru ca poti sa gandesti foarte multe, dar cand este vorba sa le scrii nu reusesti... Am fi toti geniali daca am reusi sa facem cuvântul una cu gândul. Ar fi minunat. Dar nu este asa. Revenind la intrebare, cei doi (Dan Coman si Claudiu Komartin) pe care i-ati evocat sunt poeti importanti, care au ales linia poetica pe care merg si eu, linia bacoviana (subl.n.), din care s-a

stihial și vizionar de tip blagian, la care se suprapun contaminările suprarealist-onirice și postmoderniste. Miza investigației noastre este aceea de a demonstra că poezia lui I. Mureșan este una dintre cele mai „receptive” la transcendent din categoria creațiilor optzeciste, deoarece ea restituie tradiției expresioniste de la care se revendică perspectiva ei spirituală, prin încercarea de a recupera, în actul creator, contactul cu noumenalul, cu esențele obscurizate ale lumii, proces care presupune transgresiunea aparențelor lumii fenomenale.

Integrat, sub formule apreciative sau critice, în toate „portretele de grup” ale generației sale, poetul Ion Mureșan a fost etichetat frecvent ca autor al unei „poezii metafizice”², datorită vizionarismului său modernist asincron cu postmodernistul generației în care debuta.

Astfel, în eșafodajul neoexpresionist al poeziei lui Ion Mureșan, se distinge – încă de la apariția primului volum –, așa cum remarca, cu îndreptățire, criticul G. Perian, o coordonată majoră metafizic-oraculară, complementară lirismului de sorginte rimbaldiană, înscris în cadrele mai largi ale poeziei sociale cu inflexiuni satirice sau comice. Categoria de texte aparținând liricii hermetice se caracterizează prin codificarea extremă a viziunilor poetice, „vaticinația”³ poetică, hieratismul și esoterismul versurilor fiind rezultatul ecuării unor elemente eterogene, extrase din surse mitologice consacrate, cu ritualuri oculte, spectaculoase, rod al fanteziei prodigioase a poetului.

Conceptul de *vizionarism* poetic, în accepțiune modernă, se referă, cu precădere, după cum sugerează și semantica termenului, la poziția și statutul pe care și le asumă subiectul liric în interiorul lumilor poetice pe care le creează și la relația sa cu aceste lumi vizionare. Dacă acesta își asumă *ipostaza unui simplu receptacol pasiv al propriilor viziuni poetice populate cu entități și reprezentări consacrate de tradiția mitologică* (îngeri, demoni, D-zeu, zei, strigoi, păun, broască etc.) pe care le reiterează, le transcrie doar la nivel poetic-textual, fără a

desprins, de pildă, un poet ca Virgil Mazilescu, linia în care abia incupe gândul în cuvânt, este chiar puțin prea stramt pentru cuvinte, oricât ar fi ele de lungi.” Descendența bacoviană a poetului a fost sesizată, cu multă relevanță, și de critica de receptare a operei sale, printre care-l putem aminti pe criticul Iulian Boldea cu mai multe studii (2002, 2005, 2006, 2008, 2011), dintre care ne oprim asupra celui din volumul *Ion Mureșan: Poetul for ever* (2008), *Ion Muresan și revelațiile imaginarului* (2008): ”E limpede că Ion Mureșan aderă la un concept de poezie în care simbolistica angoasei de sorginte bacoviană (subl.n.) și recursul la biografismul fantasmatic, teatralizant ori apelul la imaginerile grotescului se îmbină cu un anume gust pentru ludic și pentru dinamica fantezistă a unui „primitivism” din care nu lipsește preferința pentru artificialitate, pentru procedeul colajului, al mixturii (...).”

² Alexandru Mușina, în *Antologia poeziei generației '80* (1993), îi oferă lui Ion Mureșan încadrarea pe care o considerăm legitimă în poezia „metafizicului”, remarcând, în acest context că, la acest poet, transcendența este „trăită ca eveniment «real» al eului”, eul devenind „sistemul de referință”.

³ Încercând să circumscrie profilul oracular al liricii lui I. Mureșan, Gheorghe Perian (1996: 39, 40) surprinde câteva trăsături definitorii ale acestuia, după cum urmează: “Dacă ne-am limita la ea (la poezia socială), ar rămâne pe dinafară o categorie întreagă de poeme în care esențială este nu atitudinea iconoclastă față de poezia tradițională, ci sensibilitatea metafizică a poetului. În această categorie intră, în primul rând, versurile de tip oracular, scrise într-un limbaj obscur și totodată solemn, cu verbele la timpul viitor (...). Prin viziunile greu descifrabile cărora le dă naștere, vaticinația poate fi considerată un mod al poeziei hermetice, nu singurul și nici cel mai extins, căci pe lângă el mai apar și altele de extracție tot cultică. E vorba, în primul rând, de riturile straniei care, fie că sunt pe de-a-ntregul inventate de poet, fie că pornesc de la un model din mitologie, creează întotdeauna o impresie de esoterism. (...) Este posibil deci ca ritualurile inventate de poet în cele câteva poeme de factură hermetică să aibă un model, chiar dacă unul îndepărtat și pe jumătate șters, în misterele orfice. Cu un cuprins mai puțin bogat decât cel al poeziei de tip avangardist, lirica oraculară și hermetică nu poate fi totuși neglijată, mai întâi, fiindcă ea nu este, ca valoare, neglijabilă, iar în al doilea rând, fiindcă existența ei creează un paralelism definitoriu pentru creația de început a lui Ion Mureșan. Firește că paralelismul nu exclude existența unor teme poetice comune, atât doar că acestea sunt modulate diferit: urlatul de spaimă de acolo devine cântecul escatologic de dincoace.”

intervini cu *regia proprie* pentru a proiecta imagini noi, *fără a se contamina sau identifica cu spectrele interiorității sale, vizionarismul său este unul formal, atenuat*. Dacă însă subiectul liric își asumă *ipostaza unui constructor activ de viziuni poetice* care ecuează, *într-o regie nouă, aspectele și reprezentările consacrate de varii tradiții mitologice cu elemente create de sine însuși pornind de la datele realității*, iar, în procesul alchimiei poetice, *el se contaminează sau se identifică cu spectrele interiorității sale, vizionarismul său este unul profund, de substanță*. Premisa de la care pornim este că lirica lui I. Mureșan ilustrează, prin excelență, acest vizionarism profund, de substanță.

Această dublă situație a eului poetic în raport cu proiecțiile vizionare și dinamica semantică implicată de ea produce falii înguste între domeniile ontologice și conduce la suprimarea sau la fluidizarea demarcațiilor dintre eu și sine, eu și lume, potență și act, rațiune și fantezie, realitate și vis, timp și eternitate, vizibil și invizibil, profan și sacru, *dincoace* și *dincolo*. Se lansează, astfel, veritabile punți de salt către neprevăzut, necunoscut, invizibil, către zonele de mister ale realității și dincolo de ele. Consecința este fie intruziunea metafizicului în cadrele realului, fie fuziunea elementelor celor două planuri. Investigația noastră urmărește să reliefeze tocmai modul în care se produce emergența unor „zone de salt” din planul fenomenal în cel noumenal, urmată de transgresiunea către acel *dincolo de dincoace*, în construcția acestor lumi poetice (viziuni poetice).

Având în vedere că majoritatea creațiilor lui I. Mureșan pot fi subsumate conceptului de *ars poetica*, în ambele situații semnalate, aspectele vizionare și accesarea transcendentului sunt catalizate de relația a două tipuri de imagini poetice a căror coerență, densitate și intensitate diferă în funcție de situarea subiectului liric într-o postură sau alta. Se pot inventaria, astfel: A) imagini care vizează ipostazele în care apare și/sau pe care și le asumă ființa lirică scindată sau dedublă și agenții care îi populează interioritatea; B) viziuni poetice care se referă, de cele mai multe ori în lirica lui I. Mureșan, la actul poetic și/sau la constituenții săi esențiali, circumscriind veritabile scenarii gnoseologice, escatologice și/sau soteriologice situate sub regimul autoritar al imaginației;

A) Imaginile care vizează ipostazele pasivă/activă în care apare și/sau pe care și le asumă ființa lirică și agenții care îi populează interioritatea nu sunt altceva decât **efigii vizionare ale eului poetic** care relevează, la un prim nivel, vizionarismul liricii sale.

În primele poezii ale lui I. Mureșan, subiectul liric nu își asumă întrutotul vocea și condiția vizionarului autentic, nu devine captiv al revelației, căci viziunile nu îi seismizează conștiința, nu îi dislocă ființa. El este un receptacol pasiv al lumii de dincolo, al agenților/mesagerilor ei sau un spectator tăcut al disoluției universului. Imaginea poetului care are acces limitat încă la semnele sacre sau dimpotrivă, i se refuză cunoașterea poetic-vizionară reappare cu insistență în numeroase poeme de început catalizând, uneori, imagistica transcendentă. El este cel inițiat ce pictează colina – „*Copii în mantii sticloase – vorbește soră – / pe fruntea ta pete de vin înghețat / sub podea șobolani scîrboși – vorbește soră – / pe scări căprui se apropie cel ce pictează / securea găsită pe colina albastră*” (Cel ce pictează colina – Cartea de iarnă), cel lucid și conștient care deține controlul absolut al domeniilor al realului, dar și al abisurilor onirice: „*Din somn supraveghez coliba care arde / doamna care îmbrățișează un trunchi de alcool / ferestrele galbene ale spaimei deschise în gardul de spini./.../ Din somn supraveghez coliba care arde / aburul argintului învăluind cuvîntul / cum numai ceața un sanatoriu în munți*” (Sanatoriu în munți – Cartea de iarnă), tălmăcitorul

revelațiilor – „Dacă pasărea roșie leagănă cuvinte lângă Zid / și faguri uriași bîntuie văzduhul / vei ști iubito că roiul de viespi se apropie de marginea / constelației / de aceea cei din neamul tău ies noaptea cu lămpi aprinse-n grădini. /.../ iată cu steag alburii de alge pe acoperișul cîrciumii din / cătun urcînd / semn aș face spre vizuinile lupilor”, sacerdotul care proiectează în plan ideal „anevoioasa construcție a unui mare hangar” destinat adăpostirii/întreținerii lumilor-grădini ale poeziei – „Odihnesc dimineața în jilțul de argint / sub peretele gălbui al casei cu sfială vorbesc despre voi / și zic: / uitați vinul negru/ce vi l-am promis. / Odihnesc dimineața în jilțul de argint / și aproape gîndesc, într-un anotimp prăfos grădinile prietenului / au coborât sub o apă limpede / Apoi:despre anevoioasa construcție a unui mare hangar / la țărnul oceanului” (Despre construcția unui mare hangar - Cartea de iarnă) etc.

De altfel, fețele vizionare ale poetului sunt nenumărate. Imaginile proliferază pentru a cristaliza identități diverse ale poetului – avînd valoarea unor figuri escatologice și / sau soteriologice – care pun în lumină condiția duală a acestuia în raport cu propriile viziuni poetice: demiurg și demon, călău și victimă, privilegiat și damnat. Dimensiunea ființei poetice se hipertrofiază prin acumulare succesivă de identități, descinzând de la imaginea convențională a poetului inițiat care percepe semnele vizionare sau le tălmăcește, fără a suferi mari drame de conștiință, la ipostaza luptătorului rebel și inspirat, devastat de revelațiile sale și golit de ființă sau de inspirație, pentru a se metamorfoza în damnatul mutilat, scindat, dedublat, delirant, care încearcă să se sustragă terorii existențiale și crizelor interiorității prin construcția unor măști compensative al căror control se dovedește a fi iluzoriu.

În aceste condiții, el devine „vedenia veacului” care simulează renunțarea la poezie, la Frumusețe, se joacă pe sine, dar care va afirma, în fond, chiar contrariul, fiind exponentul unui destin exemplar – „iar sub fereastra mohorîtă lunecînd vedenia veacului: / o terasă de marmoră întinsă cît o cîmpie la capătul căreia/ abia se mai vede un mercenar din ce în ce mai gîrbov îndepărtîndu- se/ abia se mai aud pașii lui din ce în ce mai străini” (Splendidele grădini ale aurului – Cartea de iarnă), înstrăinatul-nebun, paralizat sau neantizat de forțele creator-vizionare – „Puterea mea îmi îngheață mîinile / Puterea mea îmi îngheață inima”, „jucîndu-mi ochii uscați ca lemnul unui copac trăsmit / la complicate și elegante ceremonii rîd în hohote / și recit cîntecele stupide”, mesagerul etern al închiderii transcendenței – „Toate lucrurile cumplite au fost spuse / iară eu o viață întregă am dus o veste unui prieten: / eșarfele de un roșu spălăcit ale Zeului abia mai adăpostesc / de ploaie și de melancolie.” (Cît despre frumusețe – Cartea de iarnă), demonizatul respins de Idee – „Carnea mea galbenă carnea mea galbenă / cea mai cumplită venire a iernii te socot.” (Cît despre frumusețe – Cartea de iarnă), întruchiparea neputinței creatoare – „La granițele memoriei e atîta de frig încât/dacă o lebădă ar fi împușcată/în rană un bătrîn ar putea locui. // La granițele memoriei e atîta de frig încât / numai vecinii stau pînă-n brâu în fîină de lemn și cîntă/numai vecinii ca niște flăcări verzui.” (Frig – Cartea de iarnă), „Atît de singur încât pot să-mi închipui ce aș simți dacă aș / săruta un păianjen / și pot să-mi închipui că e atîta frig încât cuvintele / crapă în gură/și pocnesc ca pietrele în pustiu.” (Poemul de iarnă – Cartea de iarnă). Alteori, poetul afișează poza rimbaldiană a aedului care se debarasează de „lucrurile utile” și de trecut, datorită necesității imperioase de a-și reconsidera poziția față de sine însuși, în vederea reconfigurării unei identități inspirate, vizionare, inerente „locuirii poetice” la paliere ontologice superioare: „eu voi pleca cu nebunii pe malurile rîului la cules de / podbal /.../ eu

voi locui în podul casei voi bea vinul tare / ... / eu voi dansa frumos în vis arătându-mi-se / felinare umbroase” (Autoportret la tinerețe – Cartea de iarnă).

Ființă cavernală, care iscodește misterele și coboară în Infern, „săpă închis în pivniță”, poetul are o identitate fragilă și devine curând un captiv etern al fantasmelor sale, implicat într-o luptă titanică cu forțele adâncului: „*De o săptămână sapă închis în pivniță. / (...) / La început am auzit râsete și izbituri înfundate / și ne-am lipit repede urechile de pereți, / dar pereții casei lui erau moi și calzi și tremurau / ca pielea pe vacă. // Mai putem spune că ieri a ieșit cu un sac / de pământ pe umăr și nici nu a apucat să-l arunce până ce o limbă roșietică și subțire i-a încolăcit / mijlocul și cu sac cu tot l-a tras înapoi, / iar ușa s-a închis în urmă cu un scurt gălgâit” (Grup de bătrâni lângă casa poetului – Poemul care nu poate fi înțeles). Încercarea sa creatoare eșuează tragic, construcția sa se reduce la o viziune monstruoasă, ”o găleată ruginită în mână” pe fundul căreia, printre ”reziduurile” poetice, „*se rotește înnebunit un ochi mic, negru, răutăcios” (Grup de bătrâni lângă casa poetului – Poemul care nu poate fi înțeles).**

Asumarea integrală vizionarismului poetic este sintetizată magistral în finalul poemului *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: „*Eu am întors capul și asta ar fi trebuit să fac / de la bun început. / 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.*

Mitul lui Orfeu se conjugă, deseori, cu mitul jertfei creatoare. De aceea, ipostaza orfică a poetului este asociată constant cu alte fețe vizionare ale acestuia: *dublul, străinul, sinele mort, demonul* ca în *Minunata plutire, Poemul pedagogic, Odaia mortului, Eu și înecatul, Lanțurile peste ferestre, Convorbiri cu diavolul*. Imaginea dublului-paiată sau rudă îndepărtată a poetului apare în multe poeme: „*Clădirea pustie coboară în piață. / Cerul se face alb ca de spumă. / Deasupra porții ei atârână o paiată / Făcută din cârpe și gumă. / Te îndrepti înspre ea. / Tai ștreangul. / Iei paiata în spate. / Din ceruri se lasă o ninsoare târzie. / Ani întregi, zile nenumărate, / Pe străzi tot mai înguste, mai întortocheate, / Treci mut; iar paiata pe umăr începe a vorbi /și învie.” (Minunata plutire – Poemul care nu poate fi înțeles); „*Cînd se înroșește soarele vin la tine în vizită. /.../ Nu mai știu aproape nimic / din tinerețea mea. // Eu sînt o rudă îndepărtată / a mea.” (Cîntec de primăvară (3) – Poemul care nu poate fi înțeles); „*Se săturase de poezie... // Picioarele îi atîrnau albastrii pe marginea patului, / albastrii și puțin umflate ca iepurii jupuiți, / ca două rădăcini de lemn cîinesc spălate cu / detergent, frecate cu peria” (Lanțurile peste ferestre – Poemul care nu poate fi înțeles).***

Condiția creatoare e proiectată ca demonie care îl transformă pe poet în propria sa victimă și îi revelează sinele mort într-o viziune macabră, infernală: „*Acum stau cu capul plecat. Sîngele se scurge / din păr în fîntînă. / Ea stă cu o luminare galbenă în mînă în fața*

mea / și tot ea / stă cu o lumânare galbenă în mână în spatele meu. (...) La fel în copilărie: / capul plecat, sângele se scurge / din păr în fântână, sângele coboară în fum, coboară într-o ripă / cu paie negre / sub care sînt perne de catifea și scîncetele / nu mai conținesc. / Acolo e odaia mortului. Pe sub ușă iese o dîră / de lumină. / Iese o broscuță. Țepene, ies trei degete” (Odaia mortului – Poemul care nu poate fi înțeles). Realizată în tușele apăsate ale aceleiași estetici a urâtului, reflectarea identității este terifiantă, pentru că ea nu mai aduce în ființă decât chipul hidos al unei entități dezantropomorfizate, tenebroase: *”Un porc alb își scoate capul din apă. / Exact sub împunsătura roșie din frunte un porc alb / își scoate capul din apă. Exact sub norul de piatră roșie. / Astfel, lucrarea minții este lucrarea unei păsări de lemn.”* (Odaia mortului – Poemul care nu poate fi înțeles). Imaginea dublului înecat și ticălos este proiectată într-o viziune apocalitică și revelează supliciul impus de travaliul creator: *„Îl țin de mână pe înecat, să nu trișeze, să nu / se rostogolească / pe coasta abruptă. Fluturii îmi mănîncă fața. / Mai multe insecte îmi mănîncă fața. / Sînt foarte / frumos. // Apele bulbucate pleoscăie din buze. / Bolta cerească pleoscăie din buze. / Dumnezeu clatină amarnic păcatele. / E prăpăd / și purpură. / Înecatul pe care îl țin de mână e un ticălos.”* (Eu și înecatul – Poemul care nu poate fi înțeles).

Poemul pedagogic, repune în scenă ipostaza sacrificială a sinelui cu traumele și reverberațiile ei thanatice: *“Trupul iubitei e țeapăn/ și secretă un exces de exactitate,/ de parcă celulele i s-au aliniat șiruri-șiruri sub piele/ și au împietrit în poziție de drepti. Încît sare din pat/ (din așternutul mototolit și nu tocmai curat)/ și se înșurubează în perete și se înșurubează ca un burghiu în ușă/ și sîinii îi atîrnă neputincioși pe planșeul lucios de beton.// Atunci e curată tîmpenie să vorbești despre misterele creației,/ după cum curată tîmpenie este și să bei în continuare// Dar, iată ce poți face: ghemuit în colțul camerei pipăie-ți cu disperare corpul/ cu ochii holbați la sfîrcurile mici și cenușii ca două sigilii ale morții”* (Poem pedagogic – Poemul care nu poate fi înțeles).

Convorbiri cu diavolul prezintă, într-un scenariu dramatic colosal, proiectul soteriologic al eului, transcriind dinamica antinomică a spectrelor interiorității ca spectacol tragic al înstrăinării. Fețele vizionare se multiplică și se obiectivează în instanțe lirice duale, dar consubstanțiale, care își dispută supremația și autenticitatea în ființa poetului: bețivul, „Străinul despre care se vorbește cu iubire”, „Străinul despre care se vorbește cu dispreț”, Tiresias-Orbul, nebunul, Orfeu, Iisus, Ulise, demonul etc. Vocea apolinică a poetului fuzionează cu cea dionisacă, rațiunea cu fantezia, realul cu imaginarul, imaginile lumii cu lumea însăși, dar demonia rămâne singura posibilitate de salvare a eului, singura cale de întoarcere ”acasă” din această odisee ontologică, unica modalitate de recuperare a propriei identități și de reconciliere cu sine însuși: *“Bucuriile tale din lacul de gheață, împreunarea cu dobitoacele / și că ai purtat părul morților – toate le-am scris aici. / O, Ebriasa, Ebriasa, în posteritatea neguroasă/ se pregătește un cîntec care o să-ți mănînce capul. / Dar și acela e scris aici. // Crede-mă, albinuțele astea ca rugina sînt fînțe spirituale, / nu auzi cum pocnesc ca dopurile cînd intră și ies din zidul de fier? / Ca și copita despîcată sînt cuvintele ce limba ta le despîcă: / partea mustoasă, pentru rostit, ducă-se în intelectu! / partea rece, metalică, e scrisă aici. // O, Ebriasa, Ebriasa, Domnul a chemat deja îngerul și i-a ras părul capului, / cu mîna Lui a scris Cifrul, părul deja a crescut și el se apropie tîrîndu-se prin hățșuri. / Aici va veni, aici îl vom rade din nou și pe țeasta lui rozalie, aplecîndu-ne, vom citi... / Atunci,*

nesfârșitul tunel de buze din spatele buzelor tale/ își va înceta bolborositul. Și cu distincție va rosti numele Morții” (Convorbiri cu diavolul – Poemul care nu poate fi înțeles).

În Cartea Alcool reapare viziunea aceluiași sine mort proiectat dincolo de cadrele realității, în regimul nocturn al unui coșmar lugubru: *”Mie în somn mi-au înghețat mâinile, / pentru că în somn e foarte frig. / M-au trezit și mi le-au tăiat. / Dormi, puiul mamei, dormi ! // Mie în somn mi-au înghețat picioarele, / Pentru că în somn e foarte frig. / M-au trezit și mi le-au tăiat. / Dormi, puiul mamei, dormi ! // Mie în somn mi-a înghețat inima, / pentru că în somn e foarte frig. / M-au trezit și mi-au tăiat-o. // Dormi, puiul mamei, dormi ! // Acum sunt mort. / Eu nu voi mai dormi niciodată. // Dormi, puiul mamei, dormi !” (Cîntec de leagăn – Cartea Alcool).*

Atunci când subiectul liric poartă însemnele demonizatului-nebun, el pierde orice control al măștilor și asistă neputincios la multiplicarea lor haotică, devenind un uriaș reflector al lumii fără nicio identitate sau un simulacru de ființă. „Imaginea sa decupată” în cadrele realității banale reprezintă, în text, o metaforă pentru conștiința poetică care captează și asimilează ontologicul în ființa sa, conferind subiectului creator identitatea unei holograme, a unui puzzle uriaș al realității. Filtrarea metaforică este dublă în text: pe de o parte, are loc substituirea identității reale („*Stăteam la masă așteptând chelnerul*”) cu identitatea poetică („ *imaginea noastră s-a decupat*”), pe de altă parte, are loc o idealizare a realității în ființa poetică: „*Când, imaginea noastră s-a decupat în peretele dinspre stradă, / Ca și cum, chiar atunci, urgent, ar fi vrut să ne vadă / o privire ce nu suportă refuzul, ca și cum / un copil ne-ar fi tăiat conturul cu un fierăstrău mic de traforaj / într-o bucată de scândură. / Apoi, imaginea noastră s-a decupat / În autobuzul care tocmai trecea, / ținându-l pe loc preț de un minut / până a trecut prin el. / Apoi imaginea noastră a perforat clădirea de peste drum, / trecând prin dulapuri și scaune / prin copii și gospodine. / Imaginea noastră stând la masă în așteptarea chelnerului / a trecut ca un tunel prin munții din zare / și a perforat aerul sărat de deasupra mării / și un vapor turcesc și un pește. / Și imaginea noastră a perforat ca un tunel de sticlă / pustiul. / Și mama a simțit o împunsătură în piept, / când imaginea noastră stând la masă așteptând chelnerul / a trecut prin ea / și câinele nostru a lătrat, / și cocoșul pe gard a cântat, / perforat. / Și, încet, anevoie, imaginea noastră a decupat iar orașul / și peretele opus al cârciumii și imaginea noastră / s-a năpustit asupra noastră” (Tunelul – Cartea Alcool). Aceleași proliferări ale imaginilor realității asociate cu imperativul resurecțional al interiorității poetice apar și în poemul *Constituirea realului prin uitare*: „*Tot ce am uitat molozul, zgura, resturile/ constituie într-adevăr realitatea. / Lucruri și fapte pe care dinții nu le-au putut roade, / cuțitele nu le-au putut înjumătăți, din aceste/ produse ale uitării/ pe care gheare obosite le scot mereu din baia/ de acid a memoriei/ și le aruncă cu scârbă afară, numai din acestea/ se poate construi cu adevărat o lume nouă” (Constituirea realului prin uitare – Poemul care nu poate fi înțeles).**

Pe parcursul acestei „deveniri” a sinelui, subiectul liric încearcă o permanentă repliere în sine, inoperantă, de multe ori, în cazul căutătorului de absolut. „Izgonit” din poezie, eul poetic se recalibrează mereu, „înălțarea la cer” realizându-se sub auspiciile unor imagini care câștigă „o detentă simbolică și vizionară” (I. Boldea): „*He, he mîine dimineată voi prinde un cîine roșcat de un / picior și rotindu-l deasupra capului ca/ pe o elice / cu adevărat o să mă înalț la cer. / Iată ce am știut dintotdeauna: cei care își mărturisesc puterea / o fac prin mirosul de animal sterp. / Iată ce am învățat: încă fiind copil se prevăzuse că trebuie/ să*

trăiesc o întâmplare. / Apoi în școala primară literele înfloreau pe hîrtie la fel cu / micile pete de rujeolă/ animale mici, jucăușe schimbîndu-și culoarea pe fața colegului / de bancă. / «Vara aceasta am fost la oraș unde am avut posibilitatea de / a mă plimba foarte mult / cu scopul de a respecta regulile de circulație. O, cu cîtă/ emoție/ traversam străzile în conformitate cu indicațiile/ semaforului...» / Ay, trup al meu astfel stai tu în lume ca o fiertură colorată / clocotind într-o căldare de preț! / Și tocmai acum rațiunea mea sîngerează peste singura mea/ reprezentare despre liniștea sufletească:/ un soldat cu părul alb pieptănîndu-se în ferestrele mici și/ blînde ale băii comunale./ He, he mîine dimineată voi prinde un cîine roșcat de un/ picior și rotindu-l deasupra capului ca/pe o elice/ cu adevărat o să mă înalț la cer”.

Prizonier între arcadele derizoriului ontologic din care orice urmă de sacralitate s-a retras și către care toate semnele transcendenței s-a închis, încarcerat în cronopul infernal al realității cotidiene, poetul mărturisește constant starea de criză, revelațiile sale de damnat, dar, prin călătoriile fantastice sau grotești ale sufletului și prin tentația permanentă a absolutului, el participă, de fapt, la reconstrucția ideală (în Idee, în semnul poetic) a realității, la resurecția ei în plan poetic, pentru a deveni **el însuși o epifanie a demiurgului**, un geometru al **lumilor și revelațiilor poetice**⁴, nu numai un simplu receptacol al sacrului. „Resurecția ființei prin translația în domeniul atât de impalpabil al fantasmelor poeticității” (I. Boldea) coincide cu asumarea condiției de ființă negativă, în sens hegelian, care nu acceptă lumea așa cum i se dă - „a fost demult./ Și o singură dată” (Facerea lumii – Cartea Alcool) peste care guvernează în tăcere Zeul – “Trebuie tată să rămâi între lucrurile utile” (Autoportret la tinerețe – Cartea de iarnă) –, ci își construiește el propria lume adecvată finalităților sale spirituale, o lume în care salvarea devine posibilă numai prin „locuirea poetică”.

B) Această lume se construiește în lirica lui I. Mureșan cu o pregnanță ieșită din comun. Ea revelează un alt nivel al vizionarismului său poetic, fiind locul de ”înrupare” a revelațiilor poetice, a reprezentărilor transcendentului care se referă, de cele mai multe ori, la actul poetic și/sau la constituția săi esențiale, circumscriind veritabile scenarii gnoseologice, escatologice și/sau soteriologice sub regimul autoritar al imaginației.

În continuare, vom explora, spre ilustrare, câteva texte semnificative în ceea ce privește relația eului poetic cu proiecțiile sale vizionare. Statutul viziunii produse depinde de ipostaza pe care și-o asumă ființa lirică care proiectează revelațiile interiorității.

B) 1. Pentru început, vom surprinde câteva aspecte vizionare dispartate, secvențiale decelate din relația eului poetic pasiv cu viziunile proiectate în text. În eșantionul de texte incluse în această categorie se resimte influența, chiar dacă uneori diminuată, obscurizată, a

⁴ 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 imersiei în labirintul traumelor proprii, al angoaselor și extazelor cotidiene. În același timp, textele lui Ion Mureșan conțin, într-o măsură importantă, reflexe și reprezentări sublimate 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.”

expresionismului de factură blagiană – situat, la rândul său în descendența expresionismului german idealizat, „platonician”, reprezentat de George Trakl și R. Maria Rilke –, prin faptul că se postulează existența unui fundament metafizic în spatele realității sau în miezul ei, înspre care poetul tinde. La acest nivel, subiectul liric înregistrează riguros viziunile și/sau revelațiile sale și transcrie fidel ceva situat dincolo de sine și de lume, „un altceva” în forme atenuate sau maximale – un mister, o taină, un necunoscut, un neînțeles, un nenumit, un aspect straniu al existenței – prezent, de altfel, frecvent în formulele lirice expresioniste germane⁵ de orientare spiritualistă care au supralicitat dimensiunea metafizică a creației artistice.

Cartea de iarnă este volumul de debut care pune în scenă nucleul vizionar, articulat, deocamdată, fragil și orchestrat retoric. Poeziile înscrise în volumul de debut circumscriu, mai degrabă, o atmosferă apocaliptică, însă în laboratorul poetic, viziunile escatologice și/sau soteriologice se articulează timid, oarecum neverosimil, fără a atinge coerența, densitatea și tensiunea presupusă de asumarea totală a vocației metafizic-vizionare⁶.

Prin referințele la textele sacre pe care le conține, poemul *Care cu trestie dulce* circumscrie cadrele unui scenariu al Învierii pe care umanitatea se pregătește să-l celebreze, dar care este precedat de ritualuri sacrificiale esoterice, inserțiile thanatice fiind o constantă a formulei poetice adoptate de I. Mureșan: „*Atunci copilul aude Meșterul / zămisind lyra lângă Marea Roșie / un roșu cîntec adastă în vizuina dihorilor. // În amurg Meșterul purtat pe targă verde / prin munții sticloși ci păunul / stă în mijlocul negustorilor de vite învățându-i: / «Poemul să mai aștepte patruzeci de zile...» // Departe locuitorii deșertului înjunghie oile/ aprind carele cu trestie dulce sub bolți de mahon. // Acolo nimeni nu presimte moartea păunului/(numai sămînța animalelor curate se-nvolbură)»*” (*Care cu trestie dulce* – Cartea de iarnă). Imaginile poetice care se acumulează în text converg către crearea unui cronotop mitic al căror protagoniști, copilul, păunul și Maestrul, participă la un ritual inițiativ. Planul de referință vizionar se constituie, în ciuda eterogenității elementelor care aparțin atât tradiției textologice creștine, cât și celei precreștine, însă este dinamitat din interior de ideea că cele două figuri mitologice sunt asimilate metaforic cu două ipostaze diferite ale aceluiași subiect creator fascinat de Idee, poezia nefiind altceva decât o artă poetică transpusă în imagini mitologice pe care poetul le resemantizează în vederea unei finalități artistice. Poetul se deconspiră prin vocea personajului mitologic, păunul, care afirmă: „«Poemul să mai aștepte patruzeci de zile...»”.

Păunul⁷ – simbol solar al forței, al frumuseții și al puterii de transfigurare, al nemuririi, dar și al infatuării – reprezintă ipostaza sacrificială a poetului, iar Maestrul cu figura sa

⁵ Se pot aminti aici câteva nume ilustre ale expresionismului german, cum ar fi: George Trakl, Ernst Stadler, Georg Heym, Gottfried Benn, R. Maria Rilke etc. care au ilustrat fenomenul expresionist în forme și direcții sensibil diferite, confirmând ideea complexității extreme și a diversității sale în spațiul cultural german.

⁶ Vezi, în acest sens, studiul Georgetei Moarcăș intitulat *Expresioniști după expresionism: Ion Mureșan*, inclus în volumul *Ion Mureșan: Poetul for ever (2008)*, coordonat de I. Boldea, în care autoarea întreprinde o analiză de profunzime a elementelor neoexpresioniste reperabile în volumul de debut al poetului din unghiul mai larg al expresionismului german canonic recuperat în diverse forme și direcții de manifestare de tradiția literară a poezilor români moderniști și contemporani.

⁷ J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, București, Editura Artemis, 1993; I. Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Editura Amarcord, 1994.

hibridă, ambiguă – Orfeu și Isus, în același timp – întruchipează cea de-a doua ipostază orfică, spirituală a acestuia. El traversează, prin actul poetic, barierele vizibilului pentru a zămisli Poezia și renaște prin „mântuirea” realului de condiția sa derizorie, prin sublimarea lui poetică. Copilul semnifică omul din poet, în ipostaza lui inocentă, naivă, neofitul care asistă la geneza lumilor poetice ce poartă însemnele sacrului, după cum indică și versul: „*«Poemul să mai aștepte patruzeci de zile...»*”. Triada de imagini care configurează profilul poetului, tinde către o semantică unitară și sugerează condiția duală a acestuia: demiurg și demon, călău și victimă, privilegiat și damnat care împărtășește o existență suplicială pentru a-și împlini menirea, conștient că soarta sa este pecetluită de la început.

Aceeași percepție subtilă, suprasensibilă a poetului care are revelația Poeziei apare și în poemul *Trecea lumina peste verdele fals*. Cronotopul simbolic, difuz, nespecificat, atemporalizat și aspațializat – “*Acolo era locul de pândă*”, „*De acolo a văzut ca un abur subțire timpul care tocmai trecea / Și tribul de vulpi murind în ziua eclipsei*”, „*spre apus*”, „*În ierburi îndepărtate trecea lumina peste verdele fals.*” – circumscrie orizontul ontologic transgresiv al unei ființe înstrăinate, dar vizionare. De altfel, înstrăinarea de derizoriul existențial și sacrificiul par a fi, în unele dintre poemele lui I. Mureșan, niște condiții necesare asumării vocației vizionare. Imaginea poetului-nebun care participă la același ritual orfic este reiterată și aici: „*Deodată țipăt întâmplându-se spre apus / Venea iubita lui cea uitată printre numele cailor / Cea cu subsuorile înrobite în mireasmă de flaut... / În ierburi îndepărtate trecea lumina peste verdele fals.*” Epifania „iubitei” uitate, a poeziei, – precedată de „un țipăt”, înțeles ca semn nonpoetic, ca marcă a dizgrației existențiale sau ca semn al supliciului implicat de actul creator –, se produce sub auspiciile faste ale armoniei desăvârșite. Ea este însă o apariție diafană care nu provoacă mari revelații sau interogații ființei poetice. Transgresarea aparențelor fenomenalului este sugerată prin sintagma „peste verdele fals” al căror vehicol este lumina ce poartă sugestia unei imagistici transcendente.

Extrem de sugestivă în poem este simbolistica căldurii excesive care determină eliberarea spiritului de materie – „*Era cald și copiii își dezbrăcau sufletele în iarbă*” – și a „apei negre”, fluid care are capacitatea de a anihila tentaculele realității – sugerate prin comparația „*trupul femeilor moale ca o limbă de bivol*” –, chemările viului, de a steriliza și mineraliza impuritățile realului, de a distruge frumosul natural, pentru a facilita saltul vizionar. Ea are, prin urmare, funcție thanatică. „Apa neagră” captează însă, pentru poeți, pe lângă simbolistica thanatică, și o funcție resurecțională, deoarece trezește puterile creator-vizionare, determină inserția functorului imaginativ, catalizează transfigurarea și facilitează epifania „iubitei” așteptate: „*În vase de bostan bărbații aduceau o apă neagră / Semn al legii anotimpului prielnică spre hotare*”. Putem afirma că ea este un dublu material, un corespondent timpuriu al „forței negre” din volumul *Cartea Alcool*. Ambele imagini demonstrează convergența simbolurilor poetice în cele trei volume, coerența și unitatea edificiului poetic.

Cântec de iarnă se înscrie în același registru metafizico-funerar în care „enigma escatologică” (G. Perian) îl are ca protagonist pe subiectul creator în ipostaza unui „diavolul blând”, alături de copilul mut. Impresionante sunt, în nervura textului, peisajul apocaliptic și imaginea „diavolului blând” a cărui apariție trimite la figura legendarului Orfeu, cântărețul din liră care potolește stihiiile, farmecă plante, animale, oameni și zei prin forța magică a muzicii, dar care, asemenea „diavolului blând”, nu este capabil să anihileze răul.

Scenariul escatologic sugerat prin imageria versurilor „*căruțelor lungi de os*” care „*se-nșiră/Prin coridoare vinete-n pământ*”, „*lampa neagră stinsă în mâna dreaptă*” (a copilului) și „*Bărbații înalți care-au trecut pe drum /Lovind cu pietre în porți?*” conturează încă din strofa întâi a poemului acel plan referențial intern în care instituie viziunea unei lumi aflate în soluție fundamentală, însă coerența imaginilor nu se menține până la finalul textului, iar viziunea pierde din intensitate, nu se desfășoară, ci se diluează. În mijlocul lumii care se neantizează, ființa lirică rămâne pasivă și oarecum neutră. Deși i se revelează semnele, conștiința sa nu se zguduie din temelii, dimpotrivă eul rămâne impersonal, prea puțin receptiv la fiorul metafizic. Poate doar plânsul pe liră și țipetele din cuvinte – semne, și ele, ale neputinței și alienării –, stau mărturie pentru participarea sa la drama cosmică. În absența unor profunde seisme ale conștiinței care ar cristaliza vizionarismul său, subiectul doar prevestește neputincios apocalipsa „plângând pe lyră”, incapabil să oprească angrenajul care catalizează sfârșitul și conduce inevitabil la soluția universului: „*E semn căruțe lungi de os se-nșiră /Prin coridoare vinete-n pământ*”.

Prefigurând tonul oracular al **Cărții de iarnă**, poezia *Glasul* este poemul care deschide volumul și care afirmă ruptura dintre experiență și limbaj, dintre realitate și semnificarea ei, dintre lume și scriitură, ceea ce are drept consecință separația între subiect și obiect. Poemul debutează cu o viziune stranie, halucinantă a unei entități fraterne eului liric („*sora*”) a cărei origine și apariție rămâne incertă, deși poartă însemnele unei regalități funebre („*Trecea glasul surorii singur prin încăperi. /Acest tron întunecat în mijlocul plantației*”). Cine este această entitate al cărei glas răzbate solitar prin încăperile ființei? Aceasta e, probabil, poezia, „*sora*” poetului, care își caută, prin odăile goale ale ființei poetice, un habitat. Imaginea ține, mai degrabă, de figurația mitologică, de aparițiile halucinante care mărturisesc despre intruziunea sacrului în profan, „*glasul surorii*” este o emanație subtilă, eterată a unei lumi care se deschide către conștiința eului creator ce nu are încă forța și centralitatea necesară pentru a-o întrupa. Versul al doilea denunță starea și situarea poetului în proximitatea realului a cărui voluptate îl confiscă în detrimentul rostirii poetice: „*Nu vorbesc în numele voluptății dar lucrurile le ating / cum coapse de femeie aș atinge.*” În contrapondere cu imaginea poetului deposedat de puteri vizionare – „*iar poetul e ca un iaz vântat toamna / puterea lui e departe de el*” –, se construiește în text, metafora simbolică a semnului poetic, *Glasul*, care nu e gol (e doar singur!); el nu e contaminat de voluptatea realului, nu e redus la referința sa nonpoetică, ci e ilimitat, esențializat ca model al tuturor existențelor posibile, cristalizat într-o posibilitate a tuturor existențelor: „*Trecea glasul surorii singur prin încăperi.*” Întruparea semnului în ființa poetică și actualizarea potențelor sale creatoare este posibilă doar prin renunțarea la „*carnația*” sa concretă, prin suspendarea referențialității sale externe și orientarea semnului spre articularea unui câmp referențial intern; accesul la semnul poetic este posibil doar prin renunțarea la referențialitate sa externă și prin proiecția unei viziuni autoreferențiale și transsemnificative în procesul creator, după ce, în prealabil, semnul lingvistic a asimilat toate domeniile, toate frontierele realului.

Conștient de ideea că nu va fi cruțat de „*locuirea poetică*”, subiectul creator are certitudinea că, asemeni celorlalți care îi împărtășesc condiția, va avea asupra realității „*viziunea unei păsări / deasupra a mari grămezi de fructe*”, că se va putea debarasa de derizoriul existențial, de reziduurile ontologice pentru a accede la Poezia-Idee: „*Căci nu vom fi cruțați / în curând vom avea viziunea unei păsări / deasupra a mari grămezi de fructe*”.

Până atunci însă, poetul își denunță eșecul și, absent, părăsit de sine însuși, își definește condiția diminuată, precară – „*e ca un iaz vânat toamna / puterea lui e departe de el*” – a celui pentru care „*tronul*” rămâne o himeră întunecată și, deocamdată, intangibilă în mijlocul „*plantației*”, superbă metaforă a lumilor poetice, a omniprezenței și omnipotenței Poeziei.

B) 2. A doua categorie de elemente care definesc sensibilitatea metafizică a poetului Ion Mureșan poate fi reperată la un nivel mai profund, în dinamica internă a viziunilor poetice proiectate de eul poetic ce își asumă activ, conștient condiția vizionară. El instituie spectrele interiorității modelate de logosul poetic. În aceste poeme se declanșează, ab initio, saltul într-un plan ontologic secund, situat în dizanalogie radicală datele realului. Viziunile proiectate se desfășoară aici larg, simfonic, invadează întreg poemul și au caracter globalizant, totalizator.

Câteva dintre poemele incluse în cele trei volume ale poetului proiectează, încă din primul vers, un asemenea plan vizionar, construind adevărate scenarii gnoseologice, escatologice și/sau soteriologice asupra lumii.

Eșantionul de poeme pe care vom face, în acest caz, investigația poartă amprenta *expresionismului de sorginte bacoviană* – dezvoltat în linia ilustrată de Gottfried Benn a expresionismului „*primitiv*”, „*nihilist*” – care punctează criza, conștiința sfârșitului, ruptura, mutilarea, alienarea, neantizarea, infernalul, teroarea existențială, răul metafizic, transcendența goală, apocalipsa, salvarea imposibilă etc. Triada subiect-sine însuși, subiect-lume, subiect-divinitate este marcată negativ, pentru că la toate nivelele antinomiile sunt radicale și ireconciliabile, vizionarismul poetic fiind unul întors⁸. Mediarea acestor opoziții fundamentale este posibilă doar prin actul creator al cărui demiurg e poetul, prin proiecția lor în logosul poetic. Trăvialul poeziei de a capta frumosul din cele două dimensiuni material și spiritual / sensibil și suprasensibil traduce supliciu ființei poetice. Toate formele existenței se zbat să capete un nume prin limbaj în încercarea lor de a ființa⁹. Ființarea e în limbaj, în *limba poetului*: „*Îngerul vorbește în mine cu voce de broască și cu voce de pasăre, vai, cum voi*

⁸ În volumul *Al doilea top* (2004), Al. Cistelean reliefează mutația care s-a produs în paradigma expresionistă ilustrată de poezii români postbelici, afirmând că neoexpresionismul acestora „*este hrănit aproape exclusiv de spasmele imprecise ale ființei, de un sentiment al atrocității imediate și al alienării ireversibile*” și că el a pierdut contactul cu transcendența. În aceeași linie de gândire se situează și I. Boldea, care, în volumul *Scriitori români contemporani* (2002:43, 44), remarcă, de data aceasta referitor la poezia lui I. Mureșan, cu deosebită penetranță și acuratețe: „*Starea esențială a ființei pe care o mărturisește Ion Mureșan în poemele sale este starea de criză: reculegerea, contemplarea patetică a lumii sunt înlocuite cu un regim al urgenței care, refuzându-și iluminarea extatică, se mulțumește cu feroarea profetică, apocaliptică. Poetul percepe contururile lucrurilor cu o acuitate dramatică, pătrunde în interioritatea lor cu o neobosită pasiune a demitizării, reclamându-se de la o abia bănuțită nostalgie a paradisului ce alimentează viziunile sale cu energiile vagi ale unui profetism al căderii. Prăbușirea, declinul, agonia, crepusculul – sunt stări tipice pentru un univers damnat, lipsit de coerența sensurilor, stihial și dezagregant, din care orice urmă de sacralitate s-a retras (...). Poetica dizgrației existențiale pe care și-o asumă Ion Mureșan are aroma unei magii perceptive: iluminarea poetică se produce prin spasm și fractură, într-o extraordinară tensiune existențială și scripturală iar imaginea cea mai relevantă pentru nașterea viziunii poetice este ecorșul, sfâșierea, descărnarea. (...) Percepția tragică, viziunea apocaliptică, proiecția terifiantă asupra lumii sunt investite cu literaritate printr-o expresie pregnantă, eliberată de marasmul utopic, închipuind un hotărât paroxism semantic. Poetul resimte cu dureroasă acuitate presiunea oricărei convenții, împotrivirea tiparului la explozia fluxului vital și falsitatea oricărei norme prestabilite. În această oroare față de fals, idilizare ori idealizare își află sursele dinamismul verbului lui Ion Mureșan, directetea notației acute, percepția nudă, detașată, prin care poetul înregistrează convulsiile realului. Distorsionat precum însăși realitatea, textul poetic își arogă, în deplin regim al lucidității, funcția de stenogramă lirică a unei lumi fragmentate, minate de spectrul dezagregării, al disoluției. *Vizionarismul este, în poezia lui Ion Mureșan, investit cu semn negativ, este unul întors. Poetul percepe lumea nu sub semnul beatitudinii și transfigurării, ci, dimpotrivă, prin filtrul unei fervori dezabuzate, lipsite de orice avânt spiritual (subl. n.)*”.*

⁹ Vasile Frăteanu, *Tratat de metafizică*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2002, p. 177-265.

îndrăzni eu oare să-mi ridic limba/printre buruieni...”(Între draperiile experienței – Poemul care nu poate fi înțeles).

În *addenda Cărții de iarnă* apare *Izgonirea din poezie*¹⁰, în care poetul își denunță singura prejudecată: realitatea. În aspectele sale prozaice, banale, realul trăit nu are o valoare în sine. El trebuie filtrat prin conștiința poetică pentru a dobândi o semnificație autentică. Fără proiecția în logosul poetic el se reduce la o mecanică sordidă și nu poate fi dominat.

Menirea poetului este aceea de a-l sublima în retorta viziunilor poetice. Poetul intervine pentru a capta realul în ordinea altei realități, pentru a-l transfigura într-o realitate secundă, ideală. Ordinea acestei realități ideale este diferită de ordinea realului. Ea se instituie după o altă logică decât logica concretă și are la bază rațiuni care contravin rațiunii înseși. Finalitatea actului poetic este aceea de a imprima realității o traiectorie pe care ea nu o are, de a-i configura o identitate pe care anterior nu o avea: „*Nu am decât o singură prejudecată - realitatea, / la fel cu / Democrit materialistul cel care și-a scos ochii / pentru a nu-l stânjeni în cercetările sale făcute cu ochii / minții, dar mi-e dat mie să văd cum galbenă și mare ca un stârv de / oaie urechea omenirii plutește pe apele unei mlaștini printre albe stânci de calcar și foșnitoare / pâlcuri de trestii. / Zadarnic noapte de noapte cu auzul înfipt în urechi ca un / baston pentru orbi pipăi crăpăturile memoriei, căci nici măcar un șobolan nu iese și nici măcar / un șoarece / de câmp și nici gândacul de bucătărie, răzbate numai vocea mea din care cuvântul se înalță ca / șarpele din ou și se repede la / lucrul denumit și-l umple de bube și semnificații. — / Ay, propoziții, propoziții, întunecate smârcuri în capul / omului! (Hi, hi, râde / Psyche al meu, hi, hi, sunt vremuri în care / ochii și ciurma aduc aceleași foloase, după cum când toate se pot spune cu / voce tare nimeni nu-și mai alege cuvintele!)”* (*Izgonirea din poezie* – Cartea de iarnă).

Devenit gângav, poetul nu mai aude decât „*gâlgâitul de conductă spartă al gurii mele și grumazul cum / flutură în urmă ca o mânecă goală pe când la capătul ei capul mi se lățește asemeni unei / palme pocnind pe luciul unei pietre*”. Pentru a se salva de la drama imposibilității rostirii poetice și pentru a-și împlini condiția de creator și menirea poetică, el împrumută, în finalul poemului, cum procedează, de altfel, și în alte poeme ulterioare, chipul ființei schizoide și delirante care își pune masca *nebuliei*: “*Iată, mă întorc la casa mea și aud sub fereastră chicotind / prorocii. / Scurt și subțire ca domnișoarele. / Pândesc și chicotesc. / La masa mea de lucru șade nebunia. Își ridică ochii galbeni / dintre poemele mele: /— Nu vă supărați, stau și eu la masa dumneavoastră, / consum ce consum și plec! / Zâmbeste melancolic. / Zgârie scaunul cu unghia. / Acum vreau să strig în gura cuiva fie și în gura surdului mut”* (*Izgonirea din poezie* – Cartea de iarnă).

Necesitatea rostirii poetice devine imperativă, întrucât printre degetele aburinde se ivesc “luminile” creatoare, iar eul se declară fascinat de scriitură: “*Văd lumini printre aburii mâinilor: a venit vremea să strig / și eu pe sub burțile simbolurilor. La fel cum în copilărie mama mi-a făcut o ureche din cârpe, / m-a mângâiat și mi-a zis: — / Ia-o și strigă în ea până o faci ferfeniță!*” (*Izgonirea din poezie* – Cartea de iarnă).

¹⁰ În *Istoria critică a literaturii române* (2008:1328), N. Manolescu remarcă apariția unui poem memorabil în volumul de debut al autorului, și anume *Izgonirea din poezie*, despre care afirmă: „*Poemul este documentul liric extraordinar al neputinței de a scrie. Cineva sau ceva îl izgonește pe Mureșan din poezie, care trăiește, ca altădată Rimbaud, un sentiment de teribilă inutilitate. Poate doar Labiș și Dinescu, dintre poeții contemporani, să fi stat în aceeași măsură ca Mureșan sub semnul poetului Iluminărilor.*”

Purtând amprenta primitivității, a elementarului, al căror însemn primordial e “unghia” care zgârie scaunul, poezia devine ”strigăt”, se scrie acum cu realitatea însăși, cu fibra cea mai intimă a ființei poetice care nu s-a separat încă de matricea ei naturală, căci poartă însemnele instinctivității.

Secătuit de energie creatoare, de forța de a institui lumi și de a aduce lumile în ființă, semnul poetic devine steril. Sterilitatea semnului are drept consecință substituirea lui cu semne nonpoetice (estetica urâtului), selectate din sfera biologicului, fiziologicului, senzorialului, a realității elementare. Se produce, astfel, o schimbare de perspectivă în actul scriiturii, poetul se debarasează de semnul poetic consacrat și, pentru a depăși drama sterilității, accesează semnele ”minimale” ale realității, ale derizoriului existențial, ale unei biologii și visceralități spasmotice, în lumina cărora poemul devine o imensă suprafață absorbantă, dar de grad secund, a ontologicului pur. Cu aceste semne nonpoetice, reorganizate și revitalizezate sub imperiul imaginației, datele realului infernal sunt transmutate în ordinea unei alte realități, poezia. Această realitate ideală se instituie pe măsură ce viziunile poetice supralicitează semnele nonpoetice. Mai mult decât atât, ea atribuie și datelor realității concrete o nouă perspectivă și o semnificație mai profundă, pentru că îi asociază o latură obscură¹¹, ideală, transcendentă.

Perenitatea și vizionarismul semnului poetic sunt substituite cu efemeritatea semnului existențial care, sub regimul viziunii, se deschide către transcendență. Actul poetic devine ”un delir existențial” care îi conferă creatorului iluzia sau șansa salvării. Vizionarismul se manifestă acum în cadrele derizoriului ontologic: *”Ay nici lucrările zeilor nu-s atât de superbe ca o mare / cultură în declin / formele perverse și hermafrodite se înmulțesc asemeni celulei / canceroase / pe care iarna la gura sobei o poți urmări în plină perioadă / derut / trăind chiar desfătări senzuale în fața microscopului. Câtă migală câtă migală-exclam-și cu buzele umede / îmi sărut moartea pe botișor/sânt singur repede mă ascund într-o piele de cal și mă urc / în fereastră / cei care trec văd într-o fereastră o piele de cal singură / în sfârșit îmi mai spun dovedesc / sentimente mai blânde față / de propria-mi nebunie. / Descriu lupta mea cu imaginea / câinelui: dinții scrâșnesc în hârtia fotografică / ah, am reușit să-i mușc o ureche. Mama și / tata s-au urcat / în podul casei / pentru a urmări lupta. Glorie glorie strigă și plâng fericiți. / Ei aud dinții mei scrâșnind în hârtia fotografică. Deschid / gura și le arăt / semnul puterii mele: un firicel de sânge amestecat în salivă. / Îhî, dragoste pentru natură. Și-a făcut în / sânge crescătoare / de pești. / De, dragostea pentru natură nu lasă urme vizibile dar tu ce să mai cauți în copilărie cu aceste picioare / păroase / pojarul varicela urticaria țiar da în cel / mai bun caz doar / vagi senzații erotice... / (Înghite-ți vorbele fii respectuos și întinde-te odată pe / burtă!) /Gura mea e strâmbă gura mea e strâmbă gura mea e strâmbă / - îmi repet-/ pentru ca mâine să cred asta din respect pentru memorie. / Pentru Dumnezeu să*

¹¹ ”De la poezii expresioniști a deprins Ion Mureșan, nu mai încapе 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. Este un poem sarcastic, un refuz tăios al lucrurilor din afară și al cauzalităților evidente, o contestare aspră a memoriei, o sugestie, în fine, a spaimei de cuvântul proliferant. Câteva imagini vin din literatură. Poetul este orb ca Demodoc la curtea regelui Alcinou sau ca tracul Tamiris pedepsit de Muzele geloase... Ca să vadă cu ochii imaginației, el trebuie să-și piardă vederea din afară, iar ca să poată comunica esențialul, incomunicabilul, poetul nu trebuie să folosească limbajul transparenței” (E. Simion).

nu uit a / săruta mâinile domnișoarei Elena / mâini tremurătoare ce par a strânge tot timpul o pasăre de găț. / (Întinde-te odată pe burtă înghite-ți vorbele și fii / respectuos!) (Poemul de iarnă –Cartea de iarnă); „Un exces de exactitate. Trupul iubitei e țeapăn /și secretă un exces de exactitate, / de parcă celulele i s-au aliniat șiruri-șiruri sub piele / și au împietrit în poziție de drepti, încât sare din pat / (din așternutul mototolit și nu tocmai curat) / și se înșurubează în perete și se înșurubează ca un / burghiu în ușă / și sânii îi atârnă neputincioși pe planșeul lucios / de beton. / E curată tâmpenie să vorbești despre / misterele creației, / după cum curată tâmpenie este și să bei / în continuare. Dar iată ce poți face: ghemuit în colțul camerei / pipăie-ți cu disperare corpul / cu ochii holbați la sfârcurile mici și cenușii ca două / sigilii ale morții” (Poem pedagogic – Poemul care nu poate fi înțeles).

De cele mai multe ori, în toate cele trei volume, spectrele interiorității sunt proiectate de eul poetic cu privire la viziunile poetice premergătoare actului de creație propriu-zis și care trebuie întrupate în limbaj. Iată o viziunea poetului asupra poeziei : „o înaltă și pustie clădire / Coborând din ceruri”. Ea pare o întrupare hieratică, zveltă a perfecțiunii, dar este pustie și emerge epifanic dintr-un alt orizont ontologic pentru a ” coboară în piață”. Eul îi presimte natura ideală: ”o vedenie” care trece „peste gramatică .../ Și încâlcește părțile de vorbire”. Cu toate că poetul se simte inspirat – „Începe ca o foarte bruscă surzenie, / Începe ca o foarte bruscă trezire” –, că se lasă fascinat de această ”vedenie”, el își mărturisește, în cele din urmă, neputința de a transpune viziunea în limbaj – ”Cuvintele tale sunt vinete noduri, / Gura, un negru clopot de carne”, de a o aduce în ființă, rămânând mereu un proscris, ”o paiată / Făcută din cârpe și gumă”. Izgonit din citadela viziunii pe care o are și care îi devine intangibilă, poetul se sacrifică, imaginea paiatei ca dublu obiectual al său sugerând tocmai supliciu implicat de actul creator.

În *Poemul de vară* din cel de-al doilea volum al poetului se proiectează imaginea unui univers desacralizat: “Șapte capete însângerate ies din valuri/ deasupra mării, pe rând, scuișă nisipul și sângele / din gură. / Tam-taram, sunt cele șapte sobe ruginite aruncate / la marginea lanului de porumb, / tăblărie în care toată noaptea ai bătut cu pumnii și / ai mormâit, tam-taram. / Sunt cei șapte săni ai beznei. Sunt cei șapte cîini / lângă care ai dormit / epuizat de experiențele vieții. (...) / „Il fait froid!”. El face bine și frig. Privirea doarme /în ochi încolăcită ca un / șarpe. Limba verde și despătată iese dintre pleoape / și atârnă, umedă, tremurătoare, / pe obraz. Doarme privirea în cap, sâsâie și suieră și /scoate tot felul de sunete scârboase. / Sunt așadar cele șapte picioare ale tale pe care / le strâng în brațe. / cele șapte steaguri fluturând peste cei șapte / săni ai tăi. (...)” (*Poem de vară* – Poemul care nu poate fi înțeles). În interiorul acestui peisaj apocaliptic se ridică profilul, desacralizat și el, al Sfântului care doarme lângă stihiiile lumii, epuizat de experiențele vieții, a cărui privire doarme în ochi, asemenea unui șarpe, sâsâie și suieră, după ce a luat act de existența lumii. Figura Sfântului se impune a fi asociată, și aici, cu viziunea Poeziei înțeleasă ca formă metafizică de cunoaștere. Însă imaginea ei este degradată, impregnată de derizoriul existențial la care trimite sacralitatea primitivă, elementară a unor elemente cum ar fi sângele, șarpele, marea, bezna: „Șapte capete însângerate ies din valuri / deasupra mării”, „Sunt cei șapte săni ai beznei. Sunt cei șapte cîini”, „Privirea doarme / în ochi încolăcită ca un / șarpe”. Poezia nu este în stare pură, ea a pierdut statutul și accesul la sacru, „doarme” și, ostenită „de experiențele vieții”, sâsâie, suieră, scoate „sunete scârboase”, pentru că e contaminată cu reziduuri existențiale. Ea ispășește și bântuie cu prezența ei lividă sufletul chinuit și revoltat al subiectului creator. Saltul

vizionar se face în text prin imaginile mitologice și prin revelațiile pe care le proiectează subiectul liric despre poezie .

O altă revelație poetică se cristalizează în poemul *Dansul*. Trăind în miezul unei realități plate, banale, eul se simte amputat, „șchiopi am fost, între șchiopi am dansat” (*Dansul* – Poemul care nu poate fi înțeles), iar lumea i se arată ca un dans al șchiopilor. Totuși el sesizează, cu puterea sa vizionară, inserția unei alte lumi, abisale, necunoscute, în interiorul realității diforme pe care o locuiește. Realitatea se fisurează, iar prin falia ei pătrund, se arată entități dezantropomorfizate, stranii, care susțin, din nou, vizionarismul poetului, și care dezvăluie un viitor sumbru, apocaliptic : „*El ne-a arătat unghia roz ieșind din izvor / și venele sângerii urmate de osișoare înaintând / printre bolovani / și apa cum se alegea din nisip închegându-se / ca și carnea și / râul înălțându-se ca un deget spre cer. / Iar din loc în loc / peștii încă vii și dobitoace zbătându-se/ prinși pe jumătate în piele. Și sus / la mari depărtări sclipeau inelele podurilor / și lăntișoarele și...*” (*Dansul* – Poemul care nu poate fi înțeles) Finalul poemului este iluminator: „*cel puțin noi / unul în spatele celuilalt, șarpe / luminiscent, /pe lângă pereții clădirilor, / sub fumul tot mai alb, neclintit, ca praful de piatră, în inserarea jilavă.*” Poetul se furișează din nou alături de amanta sa, poezia, legați unul de altul placentar, imagistica vizionară a șarpelui care își mușcă coada, a „entității cu unghia roz” fiind concludente în ceea ce privește «vedenia» hieratică a poeziei.

Figurația vizionară apare frecvent cu privire la geneza poeziei și a constituenților ei esențiali. Poetul care și-a asumat condiția de profet are revelația poeziei pure: „Văd capul rotund ca un balon de aur / îndepărtându-se peste înaltele rafturi” după ce l-a iscodit o viață întregă. Această viziune hipertrofiată a „poemului tămăduitor” transfigurează în alchimia ei toate elementele și palierele universului: „*Eu lucrez la poemul care nu poate fi înțeles. / El este o piatră neagră și lucioasă / din care brusc începe să crească părul aspru / a treizeci și trei de sălbăticiuni; / El este mlaștină verde ce se întinde în piața orașului - /din trestii ei latră moale, lingușitor o vulpe / singuratică; / El este mireasa de lemn (o, minunată mireasă / de lemn!) – rochia vînătă, / gura de ierburi, / scâncetul acoperind ca un mușchi alb fereastra; / El este văgăuna din cer și norul de sânge ce mîrîie / în văgăuna din cer; / El este stolul de ciori ce se rotește cu voioșie / în jurul frunții, / bruma neagră a frunții mele: limba în gură e rece / ca gheața și aproape casantă, ca o decorație acordată de Dumnezeu / profeților; / El este vinul care nisip se face în gura ta.*” (*Poemul care nu poate fi înțeles* – Poemul care nu poate fi înțeles).

Altădată aceeași instanță vizionară construiește imaginea poeziei-sperietoare, într-un text cu caracter parabolic, pentru a atrage atenția că poezia este un artefact care sondează abisul existențial, menit a-l menține pe om receptiv la provocările și tentațiile vieții. Ea generează motivul existenței ca tensiune a spiritului cu materia, ca antrenare a simțului exactității: „*Toată viața am adunat cârpe să-mi fac o sperietoare. / Îmi amintesc zilele în care ascuns sub / pat îmi desăvârșeam / lucrarea / grămada de pantofi vechi pe care îmi rezemam capul uneori / când adormeam / iar acum când e gata / noapte de noapte sting lumina și numai / bănuind-o acolo / încep să urlu de spaimă.*” (*Cartea de iarnă – Poemul despre poezie*) Antropomorfizarea viziunii asupra poeziei este însoțită de sugestia că ea produce mutații ontologice: „*se aude prin sânul ei cum vine iarna / în cuști va domni o vreme mirosul de trandafiri / câteva zile printre animale va fi o agitație de intensitatea / celei din jumătatea de*

oră dinaintea mesei / se vor răscoli cimitirele de animale / câinii vor fi hrăniți cu vertebre de miel / noi înțelegem că orbita trădează planeta.” (Cartea de iarnă – Kynos Kephalai)

Poezia este un morb care se insinuează obsesiv în celulele poetului, pătrunde în fibrele ființei sale, impregnând existența poetică, torturând, anihilând: „*Vers otrăvit, năpîrcă, cîntă cum ți-ai lipit buzele / scîrboase de buzele mele. / Cuvintele tale roase de râie, năpădite de păduchi, / curvele tale de cuvinte / mușcă sâni domnișoarelor, mușcă părul cărunt / de pe pietul bărbaților, pui de cățea, iubirile mi le-ai schilodit, / viața mi-ai vlăguit-o, mierea zilelor mele ai risipit-o / pe limba nerușinaților! // Nu criticii, nu revistele literare... / îți vor da de capăt, / ci hingherii, deratizatorii, Sanepidul, Securitatea, / dermatologii, ginecologii, pentru ei, / pe rînd o să fii prilej de împlinire a muncii. / Cât despre mine, / viața mi-ai vlăguit-o, mierea zilelor mele ai risipit-o / pe limba nerușinaților!*” (Viață distrusă de poezie – Cartea de iarnă). Drept urmare, actul creator este unul suplicial, poartă “sigiliul morții”, neantizând ființa.

În **Cartea de iarnă**, imaginile care conturau viziunile poetului asupra poeziei erau transcrise într-un registru diafan, epifania traducând sugestia de perfecțiune, armonie conferită prin logosul poetic: „*Deodată țipăt întâmplându-se spre apus / Venea iubita lui cea uitată printre numele cailor / Cea cu subsuorilor înrobite în mireasmă de flaut... / În ierburi îndepărtate trecea lumina peste verdele fals.”* (Trecea lumina peste verdele fals – Cartea de iarnă). Într-un poem ulterior emerge viziunea metaforică a poeziei-grădină de aur” sau „grădină subacvatică” care se revelează ochilor fascinați ai poetului. Antropomorfizarea viziunii asupra poeziei este însoțită, altundeva, de sugestia că ea produce mutații ontologice: „*(...)se aude prin sânul ei cum vine iarna / în cuști va domni o vreme mirosul de trandafiri / câteva zile printre animale va fi o agitație de intensitatea / celei din jumătatea de oră dinaintea mesei / se vor răscoli cimitirele de animale / câinii vor fi hrăniți cu vertebre de miel / noi înțelegem că orbita trădează planeta.”* (Kynos Kephalai – Cartea de iarnă). În *Poemul care nu poate fi înțeles*, cele mai multe viziuni poetice sunt provocate de stările de criză acută pe care le traversează subiectul liric: „*dar mi-e dat mie să văd cum galbenă și mare ca un stîrv de oaie/ urechea omenirii plutește pe apele unei mlaștini/ printre albe stînci de calcar și foșnitoare pîlcuri de trestii (...)*” (Izgonirea din poezie – Cartea de iarnă). Iubita-poezie își pierde gradul de idealizare pe îl avea la debutul poetului: „*E seară, e târziu, mi-aud iubita, în rochie de sticlă printre flori*” (*Între draperiile existenței* – Poemul care nu poate fi înțeles), pentru a deveni aproape imperceptibilă eului poetic sau este o viziune „cutremurătoare”, halucinantă, la început, „*capul ei era o peșteră înghețată săpată printre pești*” care se zoo-antropomorfizează, la final, într-o entitate purtătoare de sugestii thanatice: „*Dar ea, ca o vulpe, ca o dihorită, ca o nevăstuică / A trecut printre noi cu sâni bălbâindu-se de fericire / Și foarte clar, ca niște saci negri, ca niște sâni negri, / mormintele se bălbâiau fericite în cimitire*”.

În **Cartea Alcool** se produce o mutație fundamentală: viziunile asupra poeziei, articulate în cele două poeme omonime intitulate *Cântec de dragoste*, se construiesc, ca variații pe aceeași temă, în linia imageriei stănesciene din poemul *Evocare*, însă într-un registru minor: „*În ochii ei e pace și prăpăd, / pleoapa-i strivește-n aer snopi de cimbru, / și nu știu, Doamne, cărui echilibru / sunt streășină atunci când nu o văd. // Spion sub piele sîngele-i trădează / vechi hărți și mici secrete militare. / Ea ține roi de fulgere-n pahare. / Privirea ei excită și castrează. //(...) // La ea, ca la guvern, descarcă plîngeri / și poezii cu*

miile. Căci, vai, / ea patronează o contrabandă fină: / când vine noaptea, ca dintr-o uzină, / (zvîrlind spre ceruri argintii răsfrîngerii), / din sînu-i stîng, cisterne lungi spre rai / duc lapte și suzete pentru îngerii; „(...) Ea are ochii încercuiți cu gheruțe. / Ea are ochii încercuiți cu țepi foarte dulci, / încât îți vine s-o iei și s-o culci într-un pat cu mămăruțe. / Ea e sălbatică și-i gata mereu să sară / și să muște, și-i gata-gata s-adoarmă în mijlocul săriturii. / Ea are capcane de miere în jurul gurii, / încât îți vine să tragi peste ea cearceaful pădurii. Ea este verde și amară // Ea este foarte blîndă, foarte frumoasă și periculoasă. / Cetățeni n-o lăsați să iasă din casă.”

Livrescă în esența sa, Cartea Alcool anunță mutația radicală a poetului-semiotician¹² în poetul-șaman sub influența agentului dionisiac-simbolic. Liricul se narativizează, realitatea se confundă cu mitologia, derizoriul capătă proporții homerice, limitele între interioritate și exterioritate sunt suprimate și interșanjabile: *“Și ce a fost de zis, ți-am zis la timpul potrivit:/că acoperișul casei e spart,/încât noaptea văd pe pernă stelele,/iar când plouă, plouă și în farfuriile noastre,/iar când e soare, e soare și în farfuriile noastre./Repară acoperișul, repară acoperișul! te-am rugat./Iar acum vântul l-a smuls,/iar când cerul e negru și casa noastră e neagră,/iar când cerul e roșu și casa noastră e roșie,/de nu mai avem un înăuntru al nostru,/și nu mai avem un afară al nostru”* (Acoperișul – Cartea Alcool). În condițiile suprimării limitelor antropos-cosmos 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 anonimatul străzii, concomitent cu invazia realului în sine, iar poetul devine un vizionar mistic admis 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 este proiectată permanent în aceste texte, în special *Poemul alcooliceilor*, în *Pahar*, și în *Ci eu singur sub pământ etc.* La acest nivel, proiecția vizionară aduce în prim-plan imaginea multiplicată fie a tărâmului infernal în care coboara, altădată, Orfeu, stăpânul tenebrei, locuit, în prezent, de același eu orfic care cântă “forța neagră” sau “cântecul negru” din capul său, a văzut esențele și și-a asumat demonia: *„Îmi bag degetul în pahar. / Apoi îmi bag mîna pînă la cot în pahar. / Apoi îmi bag mîna pînă la umăr în pahar. / Pe fundul paharului este o lespede mare de piatră. / Mai sunt frunze moarte și rădăcini negre. / Mai este o cizmă de cauciuc spartă. / Pe fundul paharului mai este o sobă ruginită. (...) Lespedea de piatră este*

¹² 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 Alcool*, 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 Alcool* 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 preface 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.”

*albă cu vinișoare roșii. / Acum văd dihania. / Acum o aud cum toarce molcom, ca o piscică. / Îi văd picioarele albastre. / Îi văd coada grozavă ieșind de sub lespede de piatră. / Lîngă lespede de piatră curge un izvorăș limpede. / El susură cristalin peste pietricele. / În jurul lui iarba e veșnic verde. / În iarbă cresc flori gingașe. / În izvorăș înoată copii mici cît păpușile. / Ei înoată cu mișcări uluitor de iuți. / Ei înoată îmbrăcați în rochițe și cămășuțe și pantalonași în culori vesele. / Sunt îngerășii de pahar.” (Pahar – Cartea Alcool). Scenariul se extinde în *Ci eu singur sub pământ* pentru a dejuca ritualul creștin și a evidenția spațiul tenebral al esențelor locuit de eul vizionar: „*Ci eu singur sub pământ. / Ci eu singur, singur, singur sub pământ departe. / Căci pământul i-a expectorat pe toți. / Pe toți i-a scuiptat între flori, / în batista înflorată a primăveri (...)* Și tocmai acum e ziua învierii. / Tocmai acum e ziua celei de a doua veniri a Mântuitorului. / E Ziua Judecării. / Oh, ce bucurie mare! (...) Aceasta e Ziua Judecării, / ziua în care crește carnea pe fiecare os, / carnea se depune pe oase ca praful pe mobilă. / Aceasta e ziua când carnea e luminoasă ca Luna. (...) Aceasta e Ziua Celei De a Doua Veniri. / Și deosdată, pleoasc, / întunericul scuipe un înger, / un înger mic mic, / un înger sfrijit, / un înger diabetic, / un înger albinos, / ultimul îngerăș recuperator. / Care mă înhață de o ureche / și mă duce în lumină și eu plâng / și plâng prin aer / cu urecha între degetele îngerășului, / plâng, / că întunericul rămâne singur. ” (*Ci eu singur sub pământ*)*

Poetul forțează trecerea în zona realului care nu se lasă văzut, în zonele fluide, inaccesibile direct, aemenea 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 *energiea poetică transfiguratoare orfică*: ”*Eu cânt forța neagră din capul meu, / la ordinul forței negre din capul meu. / (...) / Pe măsură ce cânt, imaginile se adună în cheaguri de sânge / deasupra ceștilor albe. / (...) // Soarele e sus, iarba e putredă, / vremea e numai bună de cosit! // (...) / Puternic e cântecul despre forța neagră din capul meu. / Mlaștina clocotește sub podele, se frământă sub scândurile subțiri. / Casa mea scufundă. / (...) / Capul cu flori galbene se apropie prin sticlă / de capul încărunțit. Și mărul. Și scoicile de lac scrâșnind subțire în pereți. / Apoi mărul. // Soarele e sus, iarba e putredă, / vremea e numai bună de cosit! // Aprind lampa și îmbrac neagră cămașă. / Deasupra acoperișului, undeva sus, mlaștina clocotește. / Peste un veac se aud trecând camioane grele. / Ară tractoarele roșii. / Țiglele sună ca și clopoștii cerești. / Mintea mea e din ce în ce mai limpede, / din ce în ce mai sterilă. / Acum am coborât cu totul în capul forței negre din capul meu. / Eu sunt forța neagră din capul forței negre din capul meu. / Ordon: Cântă forța neagră din capul tău! // Soarele e sus, iarba e putredă, / vremea e numai bună de cosit!” (*Cântec negru – Cartea Alcool*)*

Ce este această „forță neagră”? Intuiția? Gândirea poetică? Și una și alta? Poezia însăși?

Odată deschisă „ușa”, prin fanta obținută, entitățile din această parte întunecată a realității (existente ca și partea nevăzută a lunii) 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*, asemeni unei scări a lui Iacob, care face simultan, traseul interior-exterior, sus-jos, prin care însuși poetul se cufundă în realul de *dincolo*.

Exemplele ar mai putea, bineînțeles, continua, dar considerăm că sunt, desigur, suficiente pentru a demonstra ideea că, la nivelul investigat, vizionarismul poetic al lui I. Mureșan câștigă profunzime și forță, prin coerența, densitatea și intensitatea imaginilor. Al.

Cistelean nota sintetizator cu privire la poezia lui I. Mureșan: „*Poezia lui (și pentru) Ion Mureșan e o iluminare spasmată, o criză de extaz suplicial. Ea se manifestă ca o epifanie a himerei, ca vedenie bruscă în cadrele realului; o vedenie ce survine spontan și care nu doar sparge cadrul, ci mută cu totul acest cadru, acest «memento necesar al realului», într-o condiție himerică. Imaginația lui Ion Mureșan e mai degrabă acută decât barocă și mai curând acuzantă decât înflorescentă; ea operează cu o spontaneitate terifiantă și în registre atât de concrete, încât fiecare pas ale ei devine o convulsie a textului. Ion Mureșan vede în concrete, în carnale și senzuale; salturile viziunii în metafizic par, din pricina acestei imaginații materializante, doar salturi într-un real și mai intens. Dar de salturi în metafizic e, de regulă, vorba, de transpoziții ale condiției, de rupturi violente ale acesteia; de percepția dramatică a atrocității din suavitate sau, dimpotrivă, de cea extatică a suavității din atrocitate. Căci între extreme se mișcă acul viziunii, zgâlțit de o tensiune care se manifestă printr-o succesiune de șocuri, printr-o suită de vertije ale imaginarului. Iar aceste extreme, atât de apropiate prin voltajul imaginației, ajung să se confunde”.*

În speranța că am elucidat cel puțin câteva dintre problemele ridicate de tematica lucrării noastre, precizăm că analizele și investigațiile întreprinse pe parcurs s-au orientat, încă de la început, spre reliefarea câtorva aspecte care caracterizează vizionarismul edificiului liric al poetului Ion Mureșan.

Construit riguros și elaborat, sistemul său poetic instituie el însuși, cu mijloace proprii, lumile poetice ca reprezentări ale transcendentului. Proiecțiile vizionare articulate în câmpuri coerente sau actualizate secvențial se regăsesc în întreaga operă, conferind o deschidere simbolic-metafizică foarte amplă creației sale. Ele demonstrează că ființei poetice care se zbate în interiorul unei existențe golite de transcendență, *damnată la reclusiune în aparența realului i se arată, uneori, prin deschiderea unei fante, o lume ce aparține suprasensibilului, al cărei receptacul devine. Poetul, profet și daimon, este singurul care are acces la ambele dimensiuni ale existenței, fiind capabil să le cunoască deopotrivă, iar acest privilegiu care devine, deseori, un supliciu, se datorează, în primul rând, Poeziei. Prin actul creator, ființa poetică reușește să trăiască alternativ aici și acolo, să transgreseze barierele infernului cotidian și să facă saltul ontologic într-un **dincolo de dincoace**, în acele „splendide grădini ale aurului.”*

Bibliografie

- Boldea, Iulian, *Scriitori români contemporani*, Târgu-Mureș, Editura Ardealul, [2002](#).
 Boldea, Iulian, *Istoria didactică a poeziei românești*, Brașov, Editura Aula, [2005](#).
 Boldea, Iulian, *Poeți români postmoderni*, Târgu-Mureș, Editura Ardealul, [2006](#).
 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.
 Cistelean, Al., *Al doilea top*, Brașov, Editura Aula, 2004.
 Cistelean, Al., *Top-ten (recenzii rapide)*, Cluj, Editura Dacia, 2000.
 Crohmălniceanu, Ovid S., *Literatura română și expresionismul*, București, Editura Minerva, 1978.

Friedrich, Hugo, *Structura liricii moderne*, trad. Dieter Fuhrmann, București, Editura pentru Literatură Universală, 1969.

Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane*, București, Editura Minerva, 1981.

Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008.

Mincu, Marin, *Eseu despre textul poetic*, București, Editura Cartea Românească, 1988.

Micu, Dumitru, *Limbaje lirice contemporane*, București, Editura Minerva, 1988;

Perian, Gheorghe, *Scriitori români postmoderni*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1996.

Petrescu, I. Em, *Modernism/Postmodernism. O ipoteză*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2003.

Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, I, (ediția a doua revazută și completată), București, Editura Cartea Românească, 1978.

Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, IV, București, Editura Cartea Românească, 1989.