

# POETUL CE NU POATE SCRIE POEZIE

## *The Poet Who Cannot Write Poetry*

AI. CISTELECAN<sup>1</sup>

### *Abstract*

The article focuses on the lyrical work of Romanian poet Ion Mureșan, arguing that he is probably the single great poet that has not written *apoem* in the classic meaning of the word. In Ion Mureșan's case, poetry may only be described, and thus all his poems are poems about poetry, drawing the entrance and exit into and from the poem, but never possessing the status of true poems. All of Mureșan's work is presented as an art of copying visions and transcribing emotions that are experienced instantaneously and corporalized by the consciousness.

**Keywords:** Ion Mureșan, poetry, description, vision, consciousness.

Ion Mureșan e unul (de nu singurul) dintre marii poeți – deopotrivă români și străini - care n-a scris nici o *poezie*. Și nici nu va scrie. Firește, face asta (adică nu face), pe de o parte, din neputință, iar pe de altă parte, din doctrină. Doctrina e, de fapt, cea vinovată de această neputință, căci ea o induce și o impune ca absolută. Poezia, pentru Ion Mureșan, nu poate fi scrisă, ci doar – cel mult – descrisă. De aceea el poate scrie doar *poeme despre poezie*, ori poate descrie cum e intrarea și ieșirea din poezie, dar nu poate scrie nicidecum poezie/poezia ca atare. Și atunci se consolează cu *poeme*, cu un fel de rapoarte aproximative despre poezie, artefacte cioplite mai grosolan și mai neisprăvite; cu ceva, în orice caz, mai la îndemâna unui copist de viziuni și a unui vânător de himerice și himere; sau – mai degrabă – a unei victime supliciate de propriile viziuni și himere, trăite spontan ca spasme corporalizate ale conștiinței. În bună mistică romantică (romantismul lucrează subversiv în toată poezia lui Ion Mureșan), poezia e acea esență volatilă a cărei simplă presimțire îi ia poetului mințile (ca la vechii aezi) și-l conduce numaidecât într-o stare de ebrietate imaginativă și de febră a transcrierii (căci Mureșan, ca profetii, doar transcrie vedeniile care-l scutură și-l zgâlțuie la propriu). Dar nu numai volatilitatea poeziei – față de care scrisul/scrierea ei e o profanare senzuală – îl oprește pe Mureșan, ci și intensitatea ei extatică, tensiunea participativă la un fel de ardere de tot și la un fel de kenoză istovitoare. Ca orice extaz, și cel indus de poezie poate fi recuperat (scriptural, se-nțelege, căci altminteri nici nu se poate) doar după ce-a trecut; nu-i de mirare că, deși folosește cel mai adesea prezentul descriptiv, cu gândul de a valida concomitența dintre criza extatică și transcrierea ei, poemele lui Mureșan par doar extrase dintr-o fișă de febră fatală (și devine limpede de ce vorbește, în *Cartea pierdută*,<sup>2</sup> de ”poetica urmei” și de ce exaltă ” imaginea eidetică,” ambele modalități de recuperare a frisonului vizionar); oricât de elaborate (și sunt chiar extrem de elaborate, nu doar începând de la *Poemul care nu poate fi înțeles*, unde

---

<sup>1</sup> Professor PhD, „Petru Maior” University of Târgu-Mureș

<sup>2</sup> Editura Aletheia, Bistrița, 1998.

deja se operează în scenarii simbolice și imaginative articulate cu rigoare și ”rotunjime”, dar chiar din *Cartea de iarnă*, Mureșan nu e – n-a fost niciodată – un primitiv care sloboade doar rafale de fantasmatică și care scapă din mână cheia poemului; principiile de organizare și de muzicalizare discursivă, inclusiv o anume retorică a stuporii și fascinației, a violenței în binom cu gingășia, declamată persuasiv, s-au văzut chiar de la început; trucerile lui de *poeta artifex* ascuns în spatele unui *poeta vates* au fost chiar migălos evidențiate de Gheorghe Perian, odată cu relevarea dublei naturi a poetului, ”rimbaldiană” și ”vaticinară”),<sup>3</sup> poemele lui Mureșan nu numai că-și prezervă aerul de sălbăticie, aparența de fragmente smulse dintr-un vertij, dar și apasă pe senzația că flama adevăratei tensiuni e dincolo de textul ca atare. Poemele stau doar în mijlocul unui peisaj de iradianță nescrisă și inepuizabilă. Fișa interdicțiilor (de a scrie cu adevărat *poezie*) se mai încarcă, dincolo de volatilitatea himerică și de febra extatică indusă de această *esență* narcotică, și cu un imperativ de conștiință care-l obligă pe poet să nu primească poezia deresponsabilizată, pusă doar pe joacă și inventivitate; poezia e mărturie absolută, definitivă iar condiția ei e una ontologic paroxistică. Ea angajează fără rest și fără precauții. Intrarea în poezie e o aventură fatală, o miză existențială supremă. În ea, de fiecare dată, poetul își joacă viața. Firește că, atât ca ”ideologie” și mistică de artă, cât și ca atitudine, toate acestea pot fi – și chiar sunt – niște clișee patetice; după câteva mii de ani, nu-i deloc de mirare că poezia a clișeizat tot ce se putea – ba chiar și ce nu se putea, de vreme ce fuga de clișee e cel mai imediat și mai eminent clișeu. Dar în poezie se-ntîmplă ca-n dragoste: toate declarațiile sunt făcute din clișee, dar ele se autentifică prin substanța pasională concretă. Asta face, în fond, și Ion Mureșan: umple cu un concret impetuos rituri de artă de mult codificate. Nici n-are rost să se ferească de primejdia reciclării romantismelor, expresionismelor și altor isme eventuale; căci virulența cu care le autentifică le scoate pe toate într-o flagrantă spontaneitate inaugurală (și inaugurativă totodată, măcar pentru seria de discipoli ai viziunii lansată după 2000).

Poate tocmai faptul (reprobabil în sublimitatea lui mistică și-n devoțiunea de febră) că nu poate scrie (nici măcar o) poezie, ci doar câte-un *poem*, l-a aranjat atât de rău prin istoriile literare care ajung la contemporani (și nici prin manualele școlare nu stă grozav). Măcar Alex. Ștefănescu procedează radical și nu se-ncurcă, în *istoria* lui, să-l pomenească; dar lui Marian Popa, care-l așează, totuși, în fruntea ”puzderiei de optzeciști” clujeni, nu pare să-i sune deloc plăcut acest ”lautreamontist și rimbaldian exacerbat,” un ”nihilist cu imaginație” care face doar ”cabotinism rîmarian, exersat cu tehnicile unui vulgarizator al cărcării de abator” și practică de zor ”făcături speculînd jocurile mizeriei fiziologice.”<sup>4</sup> Aș zice că măcar esențialul acestor observații este numaidecît neadevărat: ”nihilismul” lui Ion Mureșan se traduce direct în cel mai vibrant fond compasional din toată (dar toată-toată!) poezia noastră, iar ”făcăturile” cu fiziologice – ce-i drept, de o fiziologie exasperată pînă la grotesc e vorba – nu sunt decît reportaje desperate din bolgia trupească, stigmatate infernale

<sup>3</sup> Gheorghe Perian, *Scriitori români postmoderni*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1996.

<sup>4</sup> Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mîine*, II, versiune revizuită și augmentată, Editura Semne, București, 2009, pp. 569-570.

ale cărnii în continuă detracare (căci Mureșan, ca și Baudelaire cumva - cu scuze pentru tupeu -, e un poet profund creștin, ba încă unul de rigori vechi și care continuă să vadă trupul uman ca pe o temniță; bucuriile cărnii – mai sunt și d-astea -, fie cât de intense, sunt marcate de semnul blestemului, ca și cum Mureșan ar primi în direct ”păcatul original”). Manifestul – sau ”programul senzualist” (ce-i drept, repede ”infirmat”) pe care îl descoperea Eugen Simion<sup>5</sup> în *Cartea de iarnă* trebuie luat nu pe partea lui de voluptăți și frivolități, ci strict ca gramatică a damnării și supliciuului, concretizată în fulgurante și spasme carnale. S-ar fi putut, așadar, vedea ”pozitivitatea” acestor ”negativități” și s-ar fi putut chiar (nu-i de neimaginat, în orice caz) ca lui Marian Popa să-i placă poezia lui Mureșan, numai că n-a fost să fie. I-a plăcut însă lui Nicolae Manolescu, cel puțin la prima lectură făcută *Cărții de iarnă*, când îl ”situa” pe Mureșan ”lângă” Mircea Cărtărescu, ”cu toate că atitudinea lor față de poezie diferă radical”;<sup>6</sup> pînă să scrie *istoria* admirația a mai scăzut (deși nu exclud să fie iar în urcare), așa că poetul abia de se alege cu un paragraf mai consistent. Această contragere admirativă (deși Manolescu procedează cinstit, căci citează – fără s-o submineze – și o opinie exaltată, numai că preferă să rămînă, firește, la a lui) e una din imputațiile nelipsite dintre cele aduse *istoriei critice*. Cît de concentrat, Manolescu îl pune, totuși, încă o dată (îl mai pusese) – și definitiv – pe Mureșan în descendență rimbaldiană (”Poate doar Labiș și Dinescu, dintre poeții contemporani, să fi stat în aceeași măsură ca Mureșan sub semnul poetului *Iluminărilor*”).<sup>7</sup> Lucrul e ușor ironic, de vreme ce parte din rezerve se trag tocmai din faptul că Mureșan a publicat puțin (ce se nîmpla cu însuși Rimbaud, dacă Manolescu ar fi scris istorie franceză?!). La Dumitru Micu, în compendiul *Literatura română în secolul al XX-lea*,<sup>8</sup> Mureșan figurează doar în pomelnicul la grămadă. Poate că istoriile literare nu mai sunt ținute să facă justiția valorilor, dar și dacă cedează altor obligații și principii, ce fac ele cu poezia lui Ion Mureșan mi se pare caz de stridentă imediată. (Las'că nici *dicționarele* nu strălucesc; *Dicționarul esențial al scriitorilor români* nu-l promovează între ”esențiali”, iar în prima ediție a *Dicționarului general al literaturii române* articolul dedicat lui Mureșan e destul de după ureche; noroc doar că în varianta abreviată mai drege lucrurile Raluca Dună; și noroc - mai bun chiar - că în *Dicționarul scriitorilor români* articolul îi aparține lui Ion Pop). Una peste alta, însă, din istorii și dicționare Ion Mureșan nu rezultă cine știe ce poet important (ori baremi valoros). Ca să nu fac polemici degeaba (valoarea e cel mai indemonstrabil lucru, a zis-o Ibrăileanu) și nici previziuni, ci numai simple constatări de fapt, voi spune doar că Ion Mureșan e și cel mai important și cel mai valoros poet român de la finele veacului trecut și de la începutul celui de acum. Și poate are șanse și pe mai departe.

Deși, după cum ne zice Raluca Dună, n-a ”constituit o revelație în momentul debutului,”<sup>9</sup> tot atunci, din cîte ne asigură, la din contra, Radu G. Țeposu, Mureșan a fost

<sup>5</sup> Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, IV, Editura Cartea Românească, București, 1989, p. 538.

<sup>6</sup> Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică*. Lista lui Manolescu, I, Poezia, Editura Aula, Brașov, 2001, p. 357.

<sup>7</sup> Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*. 5 secole de literatură, Editura Paralela 45, Pitești, 2008, p. 1328.

<sup>8</sup> Editura Fundației Culturale Române, București, 2000, p. 221.

<sup>9</sup> *Dicționarul literaturii române*, II, Editura Univers Enciclopedic, București, 2012, p. 100.

”întâmpinat la debut cu mare entuziasm”<sup>10</sup> (dar, ce-i drept, putea, totuși, să nu fie revelație, în pofida inundației de entuziasme). Fapt e că admirația a fost generală și intensă pînă la sperietura de sine. Asta cu toate că, fiind atunci în plin elan optzecist ”realismul” și cotidianitatea, prin această grilă, nu tocmai potrivită, i-au fost citite și poeziile lui. Versul cu care se deschide *Izgonirea din poezie* - ”nu am decît o singură prejudecată – realitatea” – a fost transformat în emblemă și pus să definească poezia și poetica lui Ion Mureșan. E drept că, după cum remarcă Nicolae Manolescu, ”realismul” lui Mureșan e în răspăr față de al optzeciștilor din propria serie, întrucît la el e vorba de ”refuzul realității de a intra în poem”, cel puțin de bunăvoie; dar apoi procesarea ar merge în persuadarea realului și în capturarea lui vizionară. Numai că acesta nu e un vers de poetică; e un vers de ricanare, nu de credință; de exasperare, nu de profesiune. E o proclamație sarcastică, nu patetică. Nu program, ci, dimpotrivă, contra-program. „Prejudecata” lui e imediat dezmințită (chiar în *Izgonirea...*), căci gramatica aplicată realului (sau realității, întrucît la Ion Mureșan e important pînă și „sexul” conceptelor, darmitate al cuvintelor utilizate în freatica imaginilor) e numaidecît una himerică; „prejudecata” sa crapă spontan și de sub ea se îmbulzesc, stihial, subliminalele, toate văzute „ciclopice”, cu un ochi terifiat și mirifiat deodată, care le mărește și le concretizează convulsiv. Realitatea nici n-apucă să fie îmbiată să intre în poem (d’apoi să mai apuce să refuze!), pentru că în acesta năvălesc, în turmă, sub-realitățile, infra- și supra-realitățile, stihurile unei percepții pur năzarnice. Realitatea nu ajunge nici măcar să se constituie în pînza pe care s-ar proiecta acestea; față de forța cu care vine jetul imaginativ al subliminalelor, ea e extrem de fragilă și plesnește numaidecît. Chiar dacă tehnic e vorba de o notație, de o „situație” mai degrabă (căci Ion Mureșan are nevoie de un fel de cadru epic sau măcar de o scenografie pentru rulajul vizionar), ea intră numaidecît într-o prelucrare halucinogenă; notația e doar pragul halucinației. (Ce-i drept, strict tehnic și textual vorbind, și poemele lui Mureșan pornesc, după recomandarea lui Camil Petrescu, de la un prag necesar al realului, de la un *memento* al cotidianității, dar nu ”realiste”, ci himerice. Rare cazuri în care pornirea să nu fie strictă notație, decupaj imediat de cadru cotidian ca prag de bătaie fantasmatică - iar dacă retorica împinge această secvență-premisă mai încolo, ea e sigur recuperată -, cadru cu detalieri cît mai concretă, deși concisă, concentrată și densificată. De regulă, e un mic aranjament de scenografie, căci Ion Mureșan își pune poemele pe o scenă de cotidian, arătînd gust teatral. Dar această definiție de cadru nu e decît o micro-topografie pentru epifanii fantasmatică). „Realitatea” lui e doar pretext (și un pre-text) pentru procesiunea irealelor, pentru scenariul himerelor și al nălucelilor spontane, derulate însă cu concretețea cea mai „realistă” și în detaliile cele mai palpabile. Ion Mureșan a încercat să se acopere teoretic, pentru această manieră vizionară de subvertire a realului, prin poetica *imaginii eidetice* din eseu *Note la un Paradis pierdut*.<sup>11</sup> Memoria lui e făcută, fără îndoială, din asemenea imagini; ea nu e decît o stare vizionară. Mureșan nu-și amintește lucruri împlinite, ci lucruri neîmplinite; nu vede

<sup>10</sup> Radu G. Țeposu, *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Editura Eminescu, București, 1993, p. 79.

<sup>11</sup> Din *Cartea pierdută*, ed. cit.

lucruri care se văd, ci lucruri care nu se văd. În poetica lui și nimica mișcă; și încă mișcă impetuos și fastuos, în ceremonialuri. Cu cât lucrurile nu se văd și nu există, cu atât le vede el mai amănunțit și mai acut. Nu știu dacă imaginea *eidetică* procedează, după știință și savanți, cum zice el, dar sigur poezia lui așa procedează: „De la identificarea obiectului cu imaginea lui și pînă la a folosi ca pe un obiect imaginea însăși este doar un pas”. (Pe care, zice Mircea A. Diaconu, poetul, firește, îl și face de îndată, căci lucrează ”cu imaginile în literalitatea lor”<sup>12</sup> – iar aici literalitate și obiectualitate sunt totuna). Ion Mureșan vizualizează inexistentul, filmează himericul și apoi folosește imaginea irealelor ca pe niște obiecte extrem de concrete și imediate, ca pe o epifanie abruptă. De aici se trage senzația de vertij imaginativ a poemelor sale, de aici dimensiunea lor holografică și viteza cu care himera ocupă realul sau cu care acesta e tradus direct în himeric. Modul acesta de a instaura viziunea prin explozia himericului e prezent de la bun început, dar el devine tot mai metodic pe parcurs. *Poemul care nu poate fi înțeles* și *Cartea Alcool* relatează pure procesiuni himerice, epepeizări ale subliminalelor și parade grotești ale inefabilelor. (Deși lucrurile, pe fundamentul vizionar, nu se schimbă de la un volum la altul, oricît de distanțate temporal sunt acestea, fiind vorba de una din cele mai ”organiciste” efuziuni vizionare, a fost numaidecît remarcată, de toată lumea, o mutație de organizare a viziunii și textului; în varianta lui Cornel Regman, bunăoară, poetul trece de la ”tehnica micilor unități speculate autonom și integrate prin juxtapunere” din prima carte la ”transcrierea obsesivă de deliruri, viziuni și revelații” în a doua;<sup>13</sup> și cu atât mai mult în a treia). Realitatea, ca dimensiune de pornire, explodează imediat sub impetuoșitatea șarjei vizionare a himerelor; tot ce mai poate face poetul e să administreze, cît de cît, această șarjă (și e, într-adevăr, evidentă progresia terapiei muzicale aplicate izbucnirilor din profunzimi: anafora, repetiția, leit-motivul, tendința de a „cicliciza” explozia sînt, toate, procedee de disciplinare a stihialității; ca și replierea în clișeu, intertextualizările ironice, inserțiile de „cîntecele” în plină euforie a atrocității). Imaginația vine peste Ion Mureșan ca o calamitate iar scriitura lui nu e decît efortul de a pune această stihialitate dezlănțuită într-o structură ritmică de ritual, de a trasa linii izomorfe pentru reacția în lanț a fantasmaticului. Freatica acestuia nu doar sparge cadrele realului, dar ea devine tot mai intensă pe măsură ce se manifestă; e o imaginație care turbează – dacă mi-e permisă această populară - pe parcurs. În imaginația lăsată să se fenomenalizeze (căci sînt și poeme în care Mureșan e tentat s-o blocheze, să-i dea doar echivalentul de muzică) se dezvoltă o forță de progresie geometrică și poetul abia prididește să-i noteze frenezia epepeizării. Iau un exemplu din *Pahar*, dar l-aș putea lua absolut de oriunde (și nu doar din *Cartea Alcool*, ci din oricare): „E o noapte feerică./ Luna tremură galbenă și rotundă în pahar./ Îmi bag degetul în pahar./ Apoi îmi bag mîna pînă la cot în pahar./ Apoi îmi bag mîna pînă la umăr în pahar./ Vodca e rece ca gheața./ Pe fundul paharului este o lespede mare de piatră./ Mai sunt frunze moarte și rădăcini negre./ Mai este o cizmă de cauciuc spartă./

<sup>12</sup> Mircea A. Diaconu, *Poezia postmodernă*, Editura Aula, Brașov, 2002, p. 167.

<sup>13</sup> Cornel Regman, *Dinspre ”Cercul literar” spre ”optzeciști”*, Editura Cartea Românească, București, 1997, pp. 159, 160.

Pe fundul paharului mai este o sobă ruginită./.../ Lespedea de piatră este albă cu vinișoare roșii./ Acum văd dihania” etc. Filmul detaliat al infrarealelor, inventarul văzutele din nevăzut e o strictă manieră de încetinire, de îmblinzire a ritmului eruptiv al imaginației. Scriitura lui Ion Mureșan e (probabil literal) mult mai lentă decât erupтивitatea sa imagistică, de unde impresia că, deși copleșită de detalii, viziunea transcrisă lasă afară multe alte detalii, pe care n-a apucat să le noteze; peste densitatea transcrisă apasă densitatea imposibil de transcris; pe lângă viteza notațiilor, trece, cu altă viteză, partea stihinică a viziunii. De la această febră a transcrierii filmice, copleșită și depășită de spontaneitatea viziunii, vine senzația (cel mai adesea tematizată de poet) de eșec brutal, de reportaj retezat al epifaniei. Dense, spasmatice, intense, video-clipurile himerice ale lui Mureșan mai și dau senzația că-s doar parțiale, că au prins doar o parte din spectacolul convulsiilor și baletului de stihii. Relevant în egală măsură cu mersul spre simbol (căci poemele converg, de regulă, într-un simbol, cel pe care poetul l-a explodat în pragul de pornire) este și ”demersul” imaginativ ca atare, un fel de – zice Nicolae Oprea – ”proces convulsiv condus pînă la frontiera metafizică”.<sup>14</sup> Ritmul imaginativ depășește însă ritmul scriptural, iar ceea ce poetul apucă să transcrie, să fotografieze, cu un fel de migală panicată, e doar preludiul evenimentului central al viziunii, mai de fiecare dată simțit – ori doar presimțit – ca o întâlnire cu „dihania” (care nu numai că poate fi, dar și e adesea un înger) sau cu indicibilul materializat, dar inaccesibil și terifiant în agonia lui (cum e ochiul „mic, negru, răutăcios” cu care iese poetul din febra viziunii în *Grup de bătrîni lângă casa poetului* din *Poemul care nu poate fi înțeles*). Însă abia aici, la această întâlnire, se electrizează cu adevărat imaginația poetului; se electrizează pînă se carbonizează, deoarece peripeția centrală și fatală e desenată doar prin ocolurile spre ea, prin drumul spre himeră. Cînd dă cu ochii chiar de aceasta, poetul se oprește, căci, de fapt, dă cu ochii de însăși stihia spaimei și a descompunerii, de neantul revelat într-o formă și ca formă (deci concretizat și palpabil). Iar orice inițiativă de a deschide poemul devine deschiderea unei trape prin care această stihialitate a neantului izbucnește la suprafață; sau, dimpotrivă, lumea e cuprinsă de un spasm de iluminare (dualitatea proceselor imaginative e o constantă structurală la Mureșan, depășind conduita ei programatică, și ea activă; dar ele nu sunt organizate în oximoroane ”stilistice”, ci într-un dramatic oximoron ontologic – poate și al poetului, dar sigur al imaginarului său; și nimic nu e mai mult poetul decât imaginarul acestuia).

De o realistă – imaginativă însă, mai degrabă decât consemnativă - a vorbit, mai încoace (în prefața la *Băutorii de absint*, antologia scoasă de Paralela 45 în 2007), și Bogdan Crețu, crezînd că ambiția poetului constă în ”prinderea realului în insectarul labirintic al textului”. Drept probă de asemenea abilitate de prindere e adus *Poemul despre poezie* (din *Cartea de iarnă*) – una din artele poetice ale lui Mureșan, altminteri specie destul de frecventă și frecventată (și nu-i a mirarea, căci dacă există vreo fantomă care cutreieră tot timpul poemele, aceasta e chiar fantasma poeziei, mereu asaltată, dar tot așa de mereu cam degeaba). Poezia ar fi, după Crețu, ”un artefact menit a-l ține pe om atent la provocările vieții”, așadar un fel de sistem de alertă. În realitate, cel puțin așa cum e definită aici de

<sup>14</sup> Nicolae Oprea, *Literatura "Echinoxului"*, I, Editura Dacia, Cluj, 2003, p. 212.

poet, poezia nu-i deloc un sistem de prevenție și apărare. Premisa (culturală într-o măsură, căci existențialul lui Mureșan și-a asumat culturalul) acestei profesiuni de credință e conceptul romantic de poezie salvatoare, de poezie exorcizantă, de poezie-pavăză: „toată viața am adunat cîrpe să-mi fac o sperietoare” (desigur, nu pentru sine, de joacă, ci pentru cele pentru care sînt consacrate sperietorile, un fel de eroi salvatori ai straturilor – aici, straturi de spaima și angoase); dar nici măcar pentru această investiție temerară și emfatică poetul nu folosește „realul”, ci doar resturile lui, dejecțiile, inutilitățile; semn că poezia nu se face din realele propriu-zise, ci doar din cele aruncate, din cele stoarse de utilitate, din sacrificatele vieții. Poemul e, desigur, lucrare într-ascuns (ca la romantici), doar că turnul de fildeș ocrotitor e acum spațiul de „sub pat”, și el, firește, cetate protejată (cetate de copil, căci poetul romantic moare copil). Nu mai e cazul să subliniez parodiarea toposului, e prea manifestă. Tot romantică e și „durata” lucrării: poemul e treabă de-o viață, e vocație care ocupă ființa și și-o consacră sieși; cine scrie nu mai trăiește decît pe jertelnicul scriiturii. Poemul scris, merit a apăra ființa de duhurile rele, se dovedește însă mai angoasant decît acestea: „iar acum cînd e gata noapte de noapte sting lumina și numai/ bănuind-o acolo/ încep să urlu de spaimă”. Din proiectul poemului salvator, poetul s-a ales cu poemul panicard; scrisul nu mai vindecă, el doar terifiază; poezia nu mîntuie, poezia distruge. (Nici pomeneală, așadar, de sprijin în fața „provocărilor realului”; din contră). Acesta e sensul funest – care revine, e laitmotivul condiției poetice – al poeziei: o himeră curtată cu maximă devoțiune, dar care de îndată ce e văzută devine o Gorgonă. Dar blestemul poetului (care e chiar destinul lui) e să umble mereu după ea, fascinat de terifianta himerei și gustînd extazul în supliciu (la Mureșan, „extazul e o formă de supliciu” a zis Radu G. Țeposu,<sup>15</sup> dar fie e mai adevărat contrariul, fie sunt egal de adevărate ambele). Din operă salvifică, poezia devine (prin intensitatea fatală a fascinației, prin stigmatul devoțiunii, fără îndoială) operă terifiantă; fascinația ei e o formă de teroare. Dar proiectul poetului (nu al poeziei) a fost unul „pozitiv” și nici vorbă nu poate fi că „el – poetul adică, n.n - s-a născut pentru a ne comunica existența unei realități negative în profunzime,” cum zice Ion Negoïtescu.<sup>16</sup> Nu, poetul a avut gînduri bune, dar poezia e o vehemență care face să răbufnească răul lumii – și e ea însăși un torționar, nu doar un vas cu otrăvuri. E cea mai nefastă iubită – dar și cea mai absolut iubită.

Ce-l recomandă mai întîi și mai întîi pe Ion Mureșan este, după Ion Pop, „vehemența angajării în existențial” și „o trăire intens organică, paroxistică, a ceea ce s-a numit *realitate imediată*,”<sup>17</sup> desigur, cu rezerva că această *realitate* nu e decît transparența de acces spre vedenii apocaliptice (Ion Pop vorbește chiar el de „imaginar apocaliptic”). Implicarea ontologică a poeziei e impetuoșitatea inițială, dar ea nu e mai mare decît implicarea poetului în cauza poeziei. Ion Mureșan, deși mai face și el jocuri discursive și – asta chiar mereu – fente intertextuale, a rămas poet cu misiune revelatoare, din cei care garantează versul cu propria viață și-și „pun grumazul între poem și cauza sa”. Vocația lui

<sup>15</sup> *Op. cit.*, p. 79.

<sup>16</sup> Ion Negoïtescu, *Scriitori contemporani*, Editura Dacia, Cluj, 1994, p. 304.

<sup>17</sup> Ion Pop, „*Echinox*”. *Vocile poeziei*, Tribuna, Cluj, 2008, pp. 249, 251.

are regim mistic și e numaidecât atroce; ea e un blestem, după cum s-a spus de la bun început, iar poezia însăși e un vampir care trăiește cu sângele poetului. Nu mai puțin e o iluminare spasmată, o criză de extaz suplicial întreținută printr-o imaginație frenetică a concretelor. O imaginație care operează cu o spontaneitate sălbatică și în registre atât de concrete, de visceralizate chiar, încât fiecare pas al ei devine o convulsie a textului. Mureșan nu vede decât în concrete, în carnale și senzuale; din pricina acestei imaginații numaidecât materializante, salturile viziunii în metafizic par doar salturi într-un real și mai intens și mai dens. 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, zgâlțuit 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. Nu-i niciodată sigur că atunci când poetul se află în paradis, el nu se află, de fapt, în infern. Dar și invers. Pentru că extaz și supliciu sînt, la el, o stare unică. De aceea Ion Mureșan poate cînta în cele mai suave ritmuri atrocitatea cea mai cumplită, poate “descînta” moartea într-o incantație de o candoare terifică: “Mie în somn mi-au înghețat mîinile,/ pentru că în somn e foarte frig./ M-au trezit și mi le-au tăiat.// Dormi, puiul mării, 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 mării, 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 mării, dormi!// Acum sunt mort./ Eu nu voi mai dormi niciodată.// Dormi, puiul mării, dormi!” (*Cîntec de leagăn*). Ion Mureșan, a zis Laurențiu Ulici, “e un poet care pune demonii să-i arate drumul spre îngeri”;<sup>18</sup> dar și un poet care pune îngerii să-i arate drumul spre infern. Și care, culmea, găsește amîndouă drumurile deodată și merge simultan, beat de entuziasmul viziunii, pe două cărări: a infernului și a paradisului. Prins într-un cataclism vizionar de risc maxim, poetul nici nu mai cîntă imnuri ale vocației, ci doar proferă blesteme și afurisenii, într-o tentativă de exorcizare a atrocității din vocație: “Vers otrăvit, năpîrcă, cîntă cum ți-ai lipit buzele scîrboase de buzele mele./ Cuvintele tale roase de rîie, năpădite de păduchi, curvele tale de cuvinte/ mușcă sîinii domnișoarelor, mășcă părul cărunț de pe pieptul 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, nu subtilii universitari îți vor da de capăt,/ ci hingherii, deratizatorii, Sanepidul, Securitatea, dermatologii, ginecologii, pentru ei,/ pe rînd, o să fii prilej de împlinire a muncii./ Cît despre mine/ viața mi-ai vlăguit-o, mierea zilelor mele ai risipit-o pe limba nerușinaților”. (*Viață distrusă de poezie*). Se-nțelege, firește, că imprecția e un imn suprem.

Această forță participativă împinsă pînă la atrocitatea implicării se sprijină, în poezia lui Ion Mureșan, pe o imaginație vizionară ce nu are atât gustul, cît vertijul inauguralului. Pe un scenariu deopotrivă catastrofic și inițiativ, poetul prăvălește un imaginar magmatic, abia desprins de sub incidența fulgerului nomotetic; Ion Mureșan trăiește cu teroarea “numirii” lumii, a primei “numiri”, cu angoasa că locul obiectelor va fi

<sup>18</sup> Cf. *România liberă* din 15 octombrie 1993.

luat de numele lor. Imaginile sale, pe cât sînt de himerice, pe atît sînt de concrete, de materiale, ceea ce dă senzația că limbajul instituie, odată cu numele, și realitatea. Metaforele lui, violente pînă la năuceală și crude pînă la repugnanță, recuperează întreg scandalul numirilor primordiale, cu toată spaima și bucuria primei rostiri. De aceea cuvintele sale par încă pline de urme traumatice, de sînge și viscere rupte, ca și cum abia ar fi ieșit dintr-o geneză materială a limbii. Ion Mureșan instaurează climatul apocaliptic în cotidian sau împinge cotidianitatea într-o bruscă perspectivă metafizică: “Ancora grea înnămolită între arcurile dormezei/ și lanțul încordat printre cearcafurile zdrențuite se pierde prin spărtura din tavan,/ prin gaura din acoperiș, undeva sus unde trage cabestanul divin./ Cînd conștiința e o fiolă de ser fiziologic îngropată în inimă/ nu mai e mîntuire” etc. (*Zeul trece cu securea pe umăr*) Vizibil deja încă din cele cîteva mari poeme din *Cartea de iarnă*, imaginarul lui Mureșan nu e unul de fulguranțe stivuite sau înșirate ca mărgelele, ci unul care se desfășoară în ample perioade vizionare, în scenariile ale revelațiilor. Un vizionarism cu suflu, un vizionarism stihial e cel care electrizează brusc poemele, antrenînd de îndată un cod metafizic al realului: “Spiritul rînjea în marginea creierului, ca o maimuță/ ieșind udă din mlaștină, tremurînd în aerul rece,/ cățărîndu-se anevoie într-un mestecan - / asta mi-a arătat Dumnezeu în vis, în ziua a zecea a lunii,/ cînd vîntul a ridicat gunoaietele la cer.// Un auz unic, un tunel alb nesfîrșit, un os de bou de la ureche la ureche/ și măduva caldă împingînd sub tîmple foșnetul de lenjerie intimă al abstracțiilor - /asta mi-a arătat Dumnezeu în vis, în ziua a zecea a lunii/ cînd vîntul a ridicat gunoaietele la cer” etc. (*Poem*, din *Poemul care nu poate fi înțeles*). Vedeniile lui Mureșan, năzăririle lui au impetuozitatea și carnalitatea unei apocalipse în direct.

Organizarea în scenarii și administrarea în ritualuri a acestui imaginar sălbatic devin și mai evidente în *Cartea Alcool* – și lucrul s-a observat numaidecît. Sintaxa trecerii lumii în grotesc se suprapune acum cu o fenomenologie tot mai manifestă a iluminării, investite amîndouă într-un proiect de compasiune, de afectivitate fără retorică, dar cu substanță autentică. Asta se vede și în multele madrigaluri în care declamația jucăușă a sentimentului e întreținută anume prin exaltarea imaginarului (o exaltare “ironică”, cu dedublare). Dar se vede mai cu seamă în marile poeme ale cărții, mari poeme ale literaturii noastre, de fapt: *Pahar*, *Guleratul*, cîteva *Poeme*, *Cîntecul arpentorului*, *Amantul bătrîn al tinerei doamne*, *Întoarcerea fiului risipitor*. Și, probabil, ș.a. Se vede, la modul aproape manifest, în memorabilă odă a alcoolicii (*Poem*), în care viziunea devine pură compasiune iar compasiunea viziune; o compasiune care nu se scutește de umor, dar care nu lasă umorul decît să protejeze fondul de pathos al participării: “Vai săracii, vai săracii alcoolici,/ cum nu le spune lor nimeni o vorbă bună!/ Dar mai ales, mai ales dimineața cînd merg clătîndu-se pe lîngă ziduri/ și uneori cad în genunchi și-s ca niște litere/ scrise de un școlar stîngaci.// Numai Dumnezeu, în marea Lui bunătate, apropie de ei o cîrciumă,/ căci pentru El e ușor, ca pentru un copil/ ce împinge cu degetul o cutie cu chibrituri. Și/ numai ce ajung la capătul străzii și de după colț,/ de unde înainte nimic nu era, zup, ca un iepure/ le sare cîrciuma în față și se oprește pe loc./ Atunci o lumină feciorelnică le sclipește în ochi/ și transpiră cumplit de atîta fericire.//...// Dar Dumnezeu, în marea Lui bunătate, nu se oprește

aici./ Imediat face cu degetul o gaură în peretele Raiului/ și îi invită pe alcoolici să privească./ Și chiar dacă din cauza tremuratului nu reușesc să vadă decât un/ petec de iarbă,/ tot e ceva peste fire./ Până când se scoală unul și strică totul. Și zice:/ "În curînd, în curînd 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." Crîșma e, firește, toposul privilegiat și preferat al lui Ion Mureșan. Dar ea nu mai este, la el, loc de boemă, loc de perdiție; ci un trans-loc, un limb, o stație intermediară; următoarea oprire e cerul sau moartea; sau și una și alta. Ea e, de fapt, frecvența pe care Ion Mureșan ascultă această muzică a compasiunii care a devenit propria poezie.

Titlul acestui volum e un manifest (nu o indicație tematică, deși am auzit că așa ceva ar fi) care propune cartea-drog, cartea-turment, cartea care-ți ia mințile pe loc, scriitura ca extaz. O carte-ataentat, cum ar veni, și care pretinde/impune nu o lectură ca beție, ci de-a dreptul o lectură-comă. Nu carte, de fapt, ci butelcă; nu vorbe, ci votcă. Nu e prima dată că se scrie cu asemenea limbaj ebriefor. Limbaj de felul acesta, care-i lua foc în gură și-i ardea măruntaiele, a folosit, bunăoară, și Ieremia (iar cu Ieremia Mureșan mai are ceva în comun, ceva legat de dificultatea de a se avînta asupra cuvîntului, o ezitare religioasă în fața lui). Nu mai puțin confrății lui, unii spăimîntați pînă la terifiantă, ca și Mureșan, de vedeniile din capul lor. Ce-i drept, alcoolul lui Mureșan e mai degrabă o băutură profetică decât una de boemă (deși cam într-acolo l-au trimis toți comentatorii, în compania și-n tradiția narcomanilor de etile, din care-și face el însuși o listă de empatii), o băutură, așadar, care traduce spasmaticele viziunii și vorbirii, regimul de incandescență și violență al creativității, iar profetismul său rămîne o strictă ceremonie a intensității (vizionare și discursive). El nu profesează oracularități și nu face mesianisme, ci doar focalizează o condiție în care damnarea e iluminare, suferința trece în extaz iar extazele trec subit în tragic. E un dionisiac al suferinței ca scenariu existențial, un orgiastic al traumei cantabile, un poet care face din viziune un ritual și din ritual o incantație fantasmatică și un reportaj de vedenii.

Poetica de vedenii, de scenograme, se bizuie de regulă pe o accelerație imaginativă ce duce poemele în pragul vertijului vizionar, alternînd viteza ceremonialică, lentă, a fantasmării cu precipitări și irupții. Grila de procesare rămîne un joc de alternanțe, pendularea între real și himeric, pe un scenariu de treceri dintr-o dimensiune și condiție în alta. Uneori acest scenariu e mai transparent, mai metodic în spărturile și în epica metamorfozelor, precum și a schimbărilor de perspectivă. Un poem aproape demonstrativ în acest sens e *Bătaia*, cu secvențe "naturaliste" ce se deschid brusc spre halucinație și cu o epică duală a situațiilor: "Îl prinde iar pe cheluț de urechi și-l scutură,/ apoi îl sărută apăsător pe gură,/ apoi face un pas înapoi,/ ca și cum ar vrea să-l admire/ și-i dă un pumn în nas, cu toată puterea./ Plici! Face capul cheluțului pe ciment./ *L-ai mîncat fript* – zice chelnerul – *l-ai mîncat fript, uite/ cum îi bulbucă sîngele pe nas!*" // Brusc, cheluțul e de trei săptămîni în sanatoriu, stă pe balcon/ înfășurat în pături din păr de cămilă, privește munții înzăpeziți" etc. Reportajele acestea senzaționaliste de crîsmă nu sunt însă pure emisiuni de fapte diverse, căci cheluțul bătut de inginer devine chiar poetul (sau poetul martor devine

cheluțul victimă), iar halucinația celui dintâi se suprapune peste a celuiilalt (cădere, pe jumătate, în copilărie), contopindu-se și despărțindu-se din nou (Ion Mureșan se joacă mereu cu identitățile ”naratorilor” și ”personajelor”). Din martor, poetul devine victimă, iar această identificare/asumare e cel mai spontan indiciu al fondului compasional pe care evoluează lirismul lui Ion Mureșan (sunt și indicii mai retorice, iar unele evident mai programatice). Jocul de perspective, realistă și halucinatorie, e dublat de o alternanță și mai dramatică, aceea dintre terifiantă și candoare, dintre atrocitate și suavitate. Juxtapunerile dintre halucinație și reportaj, după care funcționează motorul imaginativ, sunt agravate de cele dintre condiția inocentă a formei și condiția atroce a substanței puse în ea. Marele spectacol parabolic din *Întoarcerea fiului risipitor* e și un spectacol de perspective și de atitudini, menit, probabil, a fi ”sinteza mureșeană” a scenariilor expiative și de iluminare. Scenariul final, filmul zilei învierii din *Ci eu singur sub pământ*, s-ar fi putut opri mai repede (și ar fi fost mai dramatic, desigur), dar atunci n-am fi participat la franciscanismul absolut al compasiunii. Căci aceasta e, de fapt, materia cu care lucrează Ion Mureșan: nu alcoolul halucinației, ci acela al compasiunii tragice. Un poet mare e, firește, și un suflet mare. Poate nu-i obligatoriu, dar și dacă e facultativ Ion Mureșan nu e doar cel mai mare poet român de azi, ci și cel mai compasiv. (Nu e rău, din ambele pricini, că a devenit, fie cât de tardiv, un fel de vedetă, după cum rezultă din *Poetul ”for ever”: Ion Mureșan*, cartea ”gândită și alcătuită” de Iulian Boldea și apărută la Editura Ardealul în 2008).