POETUL CE NU POATE SCRIE POEZIE
The Poet Who Cannot Write Poetry

Al. CISTELECAN[1]

Abstract

The article focuses on the lyrical work of Romanian poet Ion Mureşan, arguing that he is probably the single great poet that has not written a*poem* in the classic meaning of the word. In Ion Mureşan'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 possesing the status of true poems. All of Mureşan's work is presented as an art of copying visions and transcribing emotions that are experienced instantaneously and corporalized by the consciousness.

Keywords: Ion Mureşan, poetry, description, vision, consciousness.

Ion Mureşan e unul (de nu singurul) dintre marii poeţi – deopotrivă români şi străini - care n-a scris nici o *poezie*. Şi nici nu va scrie. Fireşte, face asta (adică nu face), pe de o parte, din neputinţă, iar pe de altă parte, din doctrină. Doctrina e, de fapt, cea vinovată de această neputinţă, căci ea o induce şi o impune ca absolută. Poezia, pentru Ion Mureşan, nu poate fi scrisă, ci doar – cel mult – descrisă. De aceea el poate scrie doar *poeme despre poezie*, ori poate descrie cum e intrarea şi ieşirea din poezie, dar nu poate scrie nicidecum poezie/poezia ca atare. Şi atunci se consolează cu *poeme*, cu un fel de rapoarte aproximative despre poezie, artefacte cioplite mai grosolan şi mai neisprăvite; cu ceva, în orice caz, mai la îndemîna unui copist de viziuni şi a unui vînător de himerice şi himere; sau – mai degrabă – a unei victime supliciate de propriile viziuni şi himere, trăite spontan ca spasme corporalizate ale conştiinţei. În bună mistică romantică (romantismul lucrează subversiv în toată poezia lui Ion Mureşan), poezia e acea esenţă volatilă a cărei simplă presimţire îi ia poetului minţile (ca la vechii aezi) şi-l conduce numaidecît într-o stare de ebrietate imaginativă şi de febră a transcrierii (căci Mureşan, ca profeţii, doar transcrie vedeniile care-l scutură şi-l zgîlţîie la propriu). Dar nu numai volatilitatea poeziei – faţă de care scrisul/scrierea ei e o profanare senzuală – îl opreşte pe Mureşan, ci şi intensitatea ei extatică, tensiunea participativă la un fel de ardere de tot şi la un fel de kenoză istovitoare. Ca orice extaz, şi cel indus de poezie poate fi recuperat (scriptural, se-nţelege, căci altminteri nici nu se poate) doar după ce-a trecut; nu-i de mirare că, deşi foloseşte cel mai adesea prezentul descriptiv, cu gîndul de a valida concomitenţa dintre criza extatică şi transcrierea ei, poemele lui Mureşan par doar extrase dintr-o fişă de febră fatală (şi devine limpede de ce vorbeşte, în *Cartea pierdută,*[2] de "poetica urmei" şi de ce exaltă "imaginea eidetică," ambele modalităţi de recuperare a frisonului vizionar); oricît de elaborate (şi sunt chiar extrem de elaborate, nu doar începînd de la *Poemul care nu poate fi înţeles*, unde

[1] Professor PhD, „Petru Maior" University of Târgu-Mureş
[2] Editura Aletheia, Bistriţa, 1998.

BDD-A8118 © 2014 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.110 (2026-02-09 06:32:17 UTC)

deja se operează în scenarii simbolice şi imaginative articulate cu rigoare şi ”rotunjime”, dar chiar din *Cartea de iarnă*; Mureşan nu e – n-a fost niciodată – un primitiv care sloboade doar rafale de fantasmatice şi care scapă din mînă cheia poemului; principiile de organizare şi de muzicalizare discursivă, inclusiv o anume retorică a stuporii şi fascinaţiei, a violenţei în binom cu gingăşia, declamată persuasiv, s-au văzut chiar de la început; trucurile lui de *poeta artifex* ascuns în spatele unui *poeta vates* au fost chiar migălos evidenţiate de Gheorghe Perian, odată cu relevarea dublei naturi a poetului, ”rimbaldiană” şi ”vaticinară”),[3] poemele lui Mureşan nu numai că-şi prezervă aerul de sălbăticie, aparenţa de fragmente smulse dintr-un vertij, dar şi apasă pe senzaţia că flama adevăratei tensiuni e dincolo de textul ca atare. Poemele stau doar în mijlocul unui peisaj de iradianţă nescrisă şi inepuizabilă. Fişa interdicţiilor (de a scrie cu adevărat *poezie*) se mai încarcă, dincolo de volatilitatea himerică şi de febra extatică indusă de această *esenţă* narcotică, şi cu un imperativ de conştiinţă care-l obligă pe poet să nu primească poezia deresponsabilizată, pusă doar pe joacă şi inventivitate; poezia e mărturie absolută, definitivă iar condiţia ei e una ontologic paroxistică. Ea angajează fără rest şi fără precauţii. Intrarea în poezie e o aventură fatală, o miză existenţială supremă. În ea, de fiecare dată, poetul îşi joacă viaţa. Fireşte că, atît ca ”ideologie” şi mistică de artă, cît şi ca atitudine, toate astea pot fi – şi chiar sunt – nişte clişee patetice; după cîteva mii de ani, nu-i deloc de mirare că poezia a clişeizat tot ce se putea – ba chiar şi ce nu se putea, de vreme ce fuga de clişee e cel mai imediat şi mai eminent clişeu. Dar în poezie se-ntîmplă ca-n dragoste: toate declaraţiile sunt făcute din clişee, dar ele se autentifică prin substanţa pasională concretă. Asta face, în fond, şi Ion Mureşan: umple cu un concret impetuos rituri de artă de mult codificate. Nici n-are rost să se ferească de primejdia reciclării romantismelor, expresionismelor şi altor isme eventuale; căci virulenţa cu care le autentifică le scoate pe toate într-o flagrantă spontaneitate inaugurală (şi inaugurativă totodată, măcar pentru seria de discipoli ai viziunii lansată după 2000).

Poate tocmai faptul (reprobabil în sublimitatea lui mistică şi-n devoţiunea de febră) că nu poate scrie (nici măcar o) poezie, ci doar cîte-un *poem*, l-a aranjat atît de rău prin istoriile literare care ajung la contemporani (şi nici prin manualele şcolare nu stă grozav). Măcar Alex. Ştefănescu procedează radical şi nu se-ncurcă, în *istoria* lui, să-l pomenească; dar lui Marian Popa, care-l aşează, totuşi, în fruntea ”puzderiei de optzecişti” clujeni, nu pare să-i sune deloc plăcut acest ”lautreamontist şi rimbaldian exacerbat,” un ”nihilist cu imaginaţie” care face doar ”cabotinism rîmarian, exersat cu tehnicile unui vulgarizator al cîrcăriei de abator” şi practică de zor ”făcături speculînd jocurile mizeriei fiziologice.”[4] Aş zice că măcar esenţialul acestor observaţii este numaidecît neadevărat: ”nihilismul” lui Ion Mureşan 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 disperate din bolgia trupească, stigmate infernale

[3] Gheorghe Perian, *Scriitori români postmoderni,* Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1996.
[4] Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mîine,* II, versiune revizuită şi augmentată, Editura Semne, Bucureşti, 2009, pp. 569-570.

BDD-A8118 © 2014 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.110 (2026-02-09 06:32:17 UTC)

ale cărnii în continuă detracare (căci Mureşan, ca şi Baudelaire cumva - cu scuze pentru tupeu -, e un poet profund creştin, ba încă unul de rigori vechi şi care continuă să vadă trupul uman ca pe o temniţă; bucuriile cărnii – mai sunt şi d-astea -, fie cît de intense, sunt marcate de semnul blestemului, ca şi cum Mureşan ar primi în direct ”păcatul originar”). Manifestul – sau ”programul senzualist” (ce-i drept, repede ”infirmat”) pe care îl descoperea Eugen Simion[5] în *Cartea de iarnă* trebuie luat nu pe partea lui de voluptăţi şi frivolităţi, ci strict ca gramatică a damnării şi supliciului, concretizată în fulguranţe şi spasme carnale. S-ar fi putut, aşadar, vedea ”pozitivitatea” acestor ”negativităţi” şi s-ar fi putut chiar (nu-i de neimaginat, în orice caz) ca lui Marian Popa să-i placă poezia lui Mureşan, numai că n-a fost să fie. I-a plăcut însă lui Nicolae Manolescu, cel puţin la prima lectură făcută *Cărţii de iarnă*, cînd îl ”situa” pe Mureşan ”lîngă” Mircea Cărtărescu, ”cu toate că atitudinea lor faţă de poezie diferă radical”;[6] pînă să scrie *istoria* admiraţia a mai scăzut (deşi nu exclud să fie iar în urcare), aşa că poetul abia de se alege cu un paragraf mai consistent. Această contragere admirativă (deşi Manolescu procedează cinstit, căci citează – fără s-o submineze – şi o opinie exaltată, numai că preferă să rămînă, fireşte, la a lui) e una din imputaţiile nelipsite dintre cele aduse *istoriei critice*. Cît de concentrat, Manolescu îl pune, totuşi, încă o dată (îl mai pusese) – şi definitiv – pe Mureşan în descendenţă rimbaldiană (”Poate doar Labiş şi Dinescu, dintre poeţii contemporani, să fi stat în aceeaşi măsură ca Mureşan sub semnul poetului *Iluminărilor*).”[7] Lucrul e uşor ironic, de vreme ce parte din rezerve se trag tocmai din faptul că Mureşan a publicat puţin (ce se-ntîmpla cu însuşi Rimbaud, dacă Manolescu ar fi scris istorie franceză?!). La Dumitru Micu, în compendiul *Literatura română în secolul al XX-lea*,[8] Mureşan figurează doar în pomelnicul la grămadă. Poate că istoriile literare nu mai sunt ţinute să facă justiţia valorilor, dar şi dacă cedează altor obligaţii şi principii, ce fac ele cu poezia lui Ion Mureşan mi se pare caz de stridenţă imediată. (Las'că nici *dicţionarele* nu strălucesc; *Dicţionarul esenţial al scriitorilor români* nu-l promovează între ”esenţiali”, iar în prima ediţie a *Dicţionarului general al literaturii române* articolul dedicat lui Mureşan e destul de după ureche; noroc doar că în varianta abreviată mai drege lucrurile Raluca Dună; şi noroc - mai bun chiar - că în *Dicţionarul scriitorilor români* articolul îi aparţine lui Ion Pop). Una peste alta, însă, din istorii şi dicţionare Ion Mureşan nu rezultă cine ştie ce poet important (ori baremi valoros). Ca să nu fac polemici degeaba (valoarea e cel mai indemonstrabil lucru, a zis-o Ibrăileanu) şi nici previziuni, ci numai simple constatări de fapt, voi spune doar că Ion Mureşan e şi cel mai important şi cel mai valoros poet român de la finele veacului trecut şi de la începutul celui de acum. Şi poate are şanse şi pe mai departe.

Deşi, după cum ne zice Raluca Dună, n-a ”constituit o revelaţie în momentul debutului,”[9] tot atunci, din cîte ne asigură, la din contra, Radu G. Ţeposu, Mureşan a fost

[5] Eugen Simion, *Scriitori români de azi,* IV, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1989, p. 538.
[6] Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică.* Lista lui Manolescu, I, Poezia, Editura Aula, Braşov, 2001, p. 357.
[7] Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române.* 5 secole de literatură, Editura Paralela 45, Piteşti, 2008, p. 1328.
[8] Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 2000, p. 221.
[9] *Dicţionarul literaturii române,* II, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2012, p. 100.

BDD-A8118 © 2014 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.110 (2026-02-09 06:32:17 UTC)

”întîmpinat la debut cu mare entuziasm”[10] (dar, ce-i drept, putea, totuşi, să nu fie revelaţie, în pofida inundaţiei de entuziasme). Fapt e că admiraţia a fost generală şi intensă pînă la sperietura de sine. Asta cu toate că, fiind atunci în plin elan optzecist ”realismul” şi cotidianitatea, prin această grilă, nu tocmai potrivită, i-au fost citite şi poeziile lui. Versul cu care se deschide *Izgonirea din poezie* - ”nu am decît o singură prejudecată – realitatea” – a fost transformat în emblemă şi pus să definească poezia şi poetica lui Ion Mureşan. E drept că, după cum remarcă Nicolae Manolescu, ”realismul” lui Mureşan e în răspăr faţă de al optzeciştilor din propria serie, întrucît la el e vorba de ”refuzul realităţii de a intra în poem”, cel puţin de bunăvoie; dar apoi procesarea ar merge în persuadarea realului şi în capturarea lui vizionară. Numai că acesta nu e un vers de poetică; e un vers de ricanare, nu de credinţă; de exasperare, nu de profesiune. E o proclamaţie sarcastică, nu patetică. Nu program, ci, dimpotrivă, contra-program. „Prejudecata” lui e imediat dezminţită (chiar în *Izgonirea...*), căci gramatica aplicată realului (sau realităţii, întrucît la Ion Mureşan e important pînă şi „sexul” conceptelor, darmite al cuvintelor utilizate în freatica imaginilor) e numaidecît una himerică; „prejudecata” sa crapă spontan şi de sub ea se îmbulzesc, stihial, subliminalele, toate văzute „ciclopic”, cu un ochi terifiat şi mirifiat deodată, care le măreşte şi 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-realităţile, infra- şi supra-realităţile, stihiile unei percepţii pur năzarnice. Realitatea nu ajunge nici măcar să se constituie în pînza pe care s-ar proiecta acestea; faţă de forţa cu care vine jetul imaginativ al subliminalelor, ea e extrem de fragilă şi plesneşte numaidecît. Chiar dacă tehnic e vorba de o notaţie, de o „situaţie” mai degrabă (căci Ion Mureşan are nevoie de un fel de cadru epic sau măcar de o scenografie pentru rulajul vizionar), ea intră numaidecît într-o prelucrare halucinogenă; notaţia e doar pragul halucinaţiei. (Ce-i drept, strict tehnic şi textual vorbind, şi poemele lui Mureşan pornesc, după recomandarea lui Camil Petrescu, de la un prag necesar al realului, de la un *memento* al cotidianităţii, dar nu ”realiste”, ci himerice. Rare cazuri în care pornirea să nu fie strictă notaţie, decupaj imediat de cadru cotidian ca prag de bătaie fantasmatică - iar dacă retorica împinge această secvenţă-premisă mai încolo, ea e sigur recuperată -, cadru cu detaliere cît mai concretă, deşi concisă, concentrată şi densificată. De regulă, e un mic aranjament de scenografie, căci Ion Mureşan îşi pune poemele pe o scenă de cotidian, arătînd gust teatral. Dar această definire de cadru nu e decît o micro-topografie pentru epifanii fantasmatice). „Realitatea” lui e doar pretext (şi un pre-text) pentru procesiunea irealelor, pentru scenariul himerelor şi al nălucelilor spontane, derulate însă cu concreteţea cea mai „realistă” şi în detaliile cele mai palpabile. Ion Mureşan a încercat să se acopere teoretic, pentru această manieră vizionară de subvertire a realului, prin poetica *imaginii eidetice* din eseul *Note la un Paradis pierdut.*[11] Memoria lui e făcută, fără îndoială, din asemenea imagini; ea nu e decît o stare vizionară. Mureşan nu-şi aminteşte lucruri întîmplate, ci lucruri neîntîmplate; nu vede

[10] Radu G. Ţeposu, *Istoria tragică şi grotescă a întunecatului deceniu literar nouă,* Editura Eminescu, Bucureşti, 1993, p. 79.
[11] Din *Cartea pierdută*, ed. cit.

BDD-A8118 © 2014 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.110 (2026-02-09 06:32:17 UTC)

lucruri care se văd, ci lucruri care nu se văd. În poetica lui şi nimica mişcă; şi încă mişcă impetuos şi fastuos, în ceremonialuri. Cu cît lucrurile nu se văd şi nu există, cu atît le vede el mai amănunţit şi mai acut. Nu ştiu dacă imaginea *eidetică* procedează, după ştiinţă şi savanţi, cum zice el, dar sigur poezia lui aşa procedează: „De la identificarea obiectului cu imaginea lui şi pînă la a folosi ca pe un obiect imaginea însăşi este doar un pas". (Pe care, zice Mircea A. Diaconu, poetul, fireşte, îl şi face de îndată, căci lucrează "cu imaginile în literalitatea lor"[12] – iar aici literalitate şi obiectualitate sunt totuna). Ion Mureşan vizualizează inexistentul, filmează himericul şi apoi foloseşte imaginea irealelor ca pe nişte obiecte extrem de concrete şi imediate, ca pe o epifanie abruptă. De aici se trage senzaţia de vertij imaginativ a poemelor sale, de aici dimensiunea lor holografică şi 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 înţeles* şi *Cartea Alcool* relatează pure procesiuni himerice, epopeizări ale subliminalelor şi parade groteşti ale inefabilelor. (Deşi lucrurile, pe fundamentul vizionar, nu se schimbă de la un volum la altul, oricît de distanţate temporal sunt acestea, fiind vorba de una din cele mai "organiciste" efuziuni vizionare, a fost numaidecît remarcată, de toată lumea, o mutaţie de organizare a viziunii şi textului; în varianta lui Cornel Regman, bunăoară, poetul trece de la "tehnica micilor unităţi speculate autonom şi integrate prin juxtapunere" din prima carte la "transcrierea obsesivă de deliruri, viziuni şi revelaţii" în a doua;[13] şi cu atît mai mult în a treia). Realitatea, ca dimensiune de pornire, explodează imediat sub impetuozitatea şarjei vizionare a himerelor; tot ce mai poate face poetul e să administreze, cît de cît, această şarjă (şi e, într-adevăr, evidentă progresia terapiei muzicale aplicate izbucnirilor din profunzimi: anafora, repetiţia, leit-motivul, tendinţa de a „cicliciza" explozia sînt, toate, procedee de disciplinare a stihialităţii; ca şi replierea în clişeu, intertextualizările ironice, inserţiile de „cîntecele" în plină euforie a atrocităţii). Imaginaţia vine peste Ion Mureşan ca o calamitate iar scriitura lui nu e decît efortul de a pune această stihialitate dezlănţuită într-o structură ritmică de ritual, de a trasa linii izomorfice pentru reacţia în lanţ a fantasmaticului. Freatica acestuia nu doar sparge cadrele realului, dar ea devine tot mai intensă pe măsură ce se manifestă; e o imaginaţie care turbează – dacă mi-e permisă această populară - pe parcurs. În imaginaţia lăsată să se fenomenalizeze (căci sînt şi poeme în care Mureşan e tentat s-o blocheze, să-i dea doar echivalentul de muzică) se dezvoltă o forţă de progresie geometrică şi poetul abia pridideşte să-i noteze frenezia epopeizării. Iau un exemplu din *Pahar*, dar l-aş putea lua absolut de oriunde (şi nu doar din *Cartea Alcool*, ci din oricare): „E o noapte feerică./ Luna tremură galbenă şi 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 gheaţa./ Pe fundul paharului este o lespede mare de piatră./ Mai sunt frunze moarte şi rădăcini negre./ Mai este o cizmă de cauciuc spartă./

[12] Mircea A. Diaconu, *Poezia postmodernă,* Editura Aula, Braşov, 2002, p. 167.
[13] Cornel Regman, *Dinspre "Cercul literar" spre "optzecişti",* Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1997, pp. 159, 160.

BDD-A8118 © 2014 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.110 (2026-02-09 06:32:17 UTC)

Pe fundul paharului mai este o sobă ruginită./.../ Lespedea de piatră este albă cu vinişoare roşii./ Acum văd dihania" etc. Filmul detaliat al infrarealelor, inventarul văzutelor din nevăzut e o strictă manieră de încetinire, de îmblînzire a ritmului eruptiv al imaginației. Scriitura lui Ion Mureşan e (probabil literal) mult mai lentă decît eruptivitatea sa imagistică, de unde impresia că, deşi copleşită 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 lîngă viteza notațiilor, trece, cu altă viteză, partea stihinică a viziunii. De la această febră a transcrierii filmice, copleşită şi depăşită de spontaneitatea viziunii, vine senzația (cel mai adesea tematizată de poet) de eşec brutal, de reportaj retezat al epifaniei. Dense, spasmatice, intense, video-clipurile himerice ale lui Mureşan mai şi dau senzația că-s doar parțiale, că au prins doar o parte din spectacolul convulsiilor şi 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 şi "demersul" imaginativ ca atare, un fel de – zice Nicolae Oprea – "proces convulsiv condus pînă la frontiera metafizică".[14] Ritmul imaginativ depăşeşte 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 întîlnire cu „dihania" (care nu numai că poate fi, dar şi e adesea un înger) sau cu indicibilul materializat, dar inaccesibil şi terifiant în agonia lui (cum e ochiul „mic, negru, răutăcios" cu care iese poetul din febra viziunii în *Grup de bătrîni lîngă casa poetului* din *Poemul care nu poate fi înțeles*). Însă abia aici, la această întîlnire, se electrizează cu adevărat imaginația poetului; se electrizează pînă se carbonizează, deoarece peripeția centrală şi fatală e desenată doar prin ocolurile spre ea, prin drumul spre himeră. Cînd dă cu ochii chiar de aceasta, poetul se opreşte, căci, de fapt, dă cu ochii de însăşi stihia spaimei şi a descompunerii, de neantul revelat într-o formă şi ca formă (deci concretizat şi palpabil). Iar orice inițiativă de a deschide poemul devine deschiderea unei trape prin care această stihialitate a neantului izbucneşte la suprafață; sau, dimpotrivă, lumea e cuprinsă de un spasm de iluminare (dualitatea proceselor imaginative e o constantă structurală la Mureşan, depăşind conduita ei programatică, şi ea activă; dar ele nu sunt organizate în oximoroane "stilistice", ci într-un dramatic oximoron ontologic – poate şi al poetului, dar sigur al imaginarului său; şi nimic nu e mai mult poetul decît imaginarul acestuia).

De o realistică – imaginativă însă, mai degrabă decît consemnativă - a vorbit, mai încoace (în prefața la *Băutorii de absint,* antologia scoasă de Paralela 45 în 2007), şi 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 Mureşan, altminteri specie destul de frecventă şi frecventată (şi nu-i a mirarea, căci dacă există vreo fantomă care cutreieră tot timpul poemele, aceasta e chiar fantasma poeziei, mereu asaltată, dar tot aşa de mereu cam degeaba). Poezia ar fi, după Crețu, "un artefact menit a-l ține pe om atent la provocările vieții", aşadar un fel de sistem de alertă. În realitate, cel puțin aşa cum e definită aici de

[14] Nicolae Oprea, *Literatura "Echinoxului",* I, Editura Dacia, Cluj, 2003, p. 212.

BDD-A8118 © 2014 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.110 (2026-02-09 06:32:17 UTC)

poet, poezia nu-i deloc un sistem de prevenţie şi apărare. Premisa (culturală într-o măsură, căci existenţialul lui Mureşan şi-a asumat culturalul) acestei profesiuni de credinţă e conceptul romantic de poezie salvatoare, de poezie exorcizantă, de poezie-pavăză: „toată viaţa 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 spaime şi angoase); dar nici măcar pentru această investiţie temerară şi emfatică poetul nu foloseşte „realul", ci doar resturile lui, dejecţiile, inutilităţile; semn că poezia nu se face din realele propriu-zise, ci doar din cele aruncate, din cele stoarse de utilitate, din sacrificatele vieţii. Poemul e, desigur, lucrare într-ascuns (ca la romantici), doar că turnul de fildeş ocrotitor e acum spaţiul de „sub pat", şi el, fireşte, cetate protejată (cetate de copil, căci poetul romantic moare copil). Nu mai e cazul să subliniez parodierea toposului, e prea manifestă. Tot romantică e şi „durata" lucrării: poemul e treabă de-o viaţă, e vocaţie care ocupă fiinţa şi şi-o consacră sieşi; cine scrie nu mai trăieşte decît pe jertelnicul scriiturii. Poemul scris, menit a apăra fiinţa de duhurile rele, se dovedeşte însă mai angoasant decît acestea: „iar acum cînd e gata noapte de noapte sting lumina şi 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, aşadar, de sprijin în faţa „provocărilor realului"; din contră). Acesta e sensul funest – care revine, e laitmotivul condiţiei poetice – al poeziei: o himeră curtată cu maximă devoţiune, 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 terifianţa himerei şi gustînd extazul în supliciu (la Mureşan, "extazul e o formă de supliciu" a zis Radu G. Ţeposu,[15] dar fie e mai adevărat contrariul, fie sunt egal de adevărate ambele). Din operă salvifică, poezia devine (prin intensitatea fatală a fascinaţiei, prin stigmatul devoţiunii, fără îndoială) operă terifiantă; fascinaţia ei e o formă de teroare. Dar proiectul poetului (nu al poeziei) a fost unul "pozitiv" şi nici vorbă nu poate fi că "el – poetul adică, n.n - s-a născut pentru a ne comunica existenţa unei realităţi negativă în profunzime," cum zice Ion Negoiţescu.[16] Nu, poetul a avut gînduri bune, dar poezia e o vehemenţă care face să răbufnească răul lumii – şi e ea însăşi un torţionar, nu doar un vas cu otrăvuri. E cea mai nefastă iubită – dar şi cea mai absolut iubită.

Ce-l recomandă mai întîi şi mai întîi pe Ion Mureşan este, după Ion Pop, "vehemenţa angajării în existenţial" şi "o trăire intens organică, paroxistică, a ceea ce s-a numit *realitate imediată;*"[17] desigur, cu rezerva că această *realitate* nu e decît transparenţa de acces spre vedenii apocaliptice (Ion Pop vorbeşte chiar el de "imaginar apocaliptic"). Implicarea ontologică a poeziei e impetuozitatea iniţială, dar ea nu e mai mare decît implicarea poetului în cauza poeziei. Ion Mureşan, deşi mai face şi el jocuri discursive şi – asta chiar mereu – fente intertextuale, a rămas poet cu misiune revelatoare, din cei care garantează versul cu propria viaţă şi-şi "pun grumazul între poem şi cauza sa". Vocaţia lui

[15] *Op. cit.,* p. 79.
[16] Ion Negoiţescu, *Scriitori contemporani,* Editura Dacia, Cluj, 1994, p. 304.
[17] Ion Pop, *"Echinox". Vocile poeziei,* Tribuna, Cluj, 2008, pp. 249, 251.

BDD-A8118 © 2014 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.110 (2026-02-09 06:32:17 UTC)

are regim mistic şi e numaidecît atroce; ea e un blestem, după cum s-a spus de la bun început, iar poezia însăşi e un vampir care trăieşte cu sîngele poetului. Nu mai puţin e o iluminare spasmatică, o criză de extaz suplicial întreţinută printr-o imaginaţie frenetică a concretelor. O imaginaţie care operează cu o spontaneitate sălbatică şi în registre atît de concrete, de visceralizate chiar, încît fiecare pas al ei devine o convulsie a textului. Mureşan nu vede decît în concrete, în carnale şi senzuale; din pricina acestei imaginaţii numaidecît materializante, salturile viziunii în metafizic par doar salturi într-un real şi mai intens şi mai dens. Dar de salturi în metafizic e, de regulă, vorba, de transpoziţii ale condiţiei, de rupturi violente ale acesteia; de percepţia dramatică a atrocităţii din suavitate sau, dimpotrivă, de cea extatică a suavităţii din atrocitate. Căci între extreme se mişcă acul viziunii, zgîlţîit de o tensiune care se manifestă printr-o succesiune de şocuri, printr-o suită de vertije ale imaginarului. Iar aceste extreme, atît de apropiate prin voltajul imaginaţiei, ajung să se confunde. Nu-i niciodată sigur că atunci cînd poetul se află în paradis, el nu se află, de fapt, în infern. Dar şi invers. Pentru că extaz şi supliciu sînt, la el, o stare unică. De aceea Ion Mureşan poate cînta în cele mai suave ritmuri atrocitatea cea mai cumplită, poate "descînta" moartea într-o incantaţie de o candoare terifică: "Mie în somn mi-au îngheţat mîinile,/ pentru că în somn e foarte frig./ M-au trezit şi mi le-au tăiat.// Dormi, puiul mamii, dormi!// Mie în somn mi-au îngheţat picioarele,/ Pentru că în somn e foarte frig./ M-au trezit şi mi le-au tăiat.// Dormi, puiul mamii, dormi!// Mie în somn mi-a îngheţat inima,/ pentru că în somn e foarte frig./ M-au trezit şi mi-au tăiat-o.// Dormi, puiul mamii, dormi!// Acum sunt mort./ Eu nu voi mai dormi niciodată.// Dormi, puiul mamii, dormi!" (*Cîntec de leagăn*). Ion Mureşan, a zis Laurenţiu Ulici, "e un poet care pune demonii să-i arate drumul spre îngeri";[18] dar şi un poet care pune îngerii să-i arate drumul spre infern. Şi care, culmea, găseşte amîndouă drumurile deodată şi merge simultan, beat de entuziasmul viziunii, pe două cărări: a infernului şi a paradisului. Prins într-un cataclism vizionar de risc maxim, poetul nici nu mai cîntă imnuri ale vocaţiei, ci doar proferă blesteme şi afurisenii, într-o tentativă de exorcizare a atrocităţii din vocaţie: "Vers otrăvit, năpîrcă, cîntă cum ţi-ai lipit buzele scîrboase de buzele mele./ Cuvintele tale roase de rîie, năpădite de păduchi, curvele tale de cuvinte/ muşcă sînii domnişoarelor, măşcă părul cărunt de pe pieptul bărbaţilor,/ pui de căţea, iubirile mi le-ai schilodit,/ viaţa mi-ai vlăguit-o, mierea zilelor mele ai risipit-o pe limba neruşinaţilor!// Nu criticii, nu revistele literare, nu subtilii universitari îţi 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/ viaţa mi-ai vlăguit-o, mierea zilelor mele ai risipit-o pe limba neruşinaţilor". (*Viaţă distrusă de poezie*). Se-nţelege, fireşte, că imprecaţia e un imn suprem.

Această forţă participativă împinsă pînă la atrocitatea implicării se sprijină, în poezia lui Ion Mureşan, pe o imaginaţie vizionară ce nu are atît gustul, cît vertijul inauguralului. Pe un scenariu deopotrivă catastrofic şi iniţiatic, poetul prăvăleşte un imaginar magmatic, abia desprins de sub incidenţa fulgerului nomotetic; Ion Mureşan trăieşte cu teroarea "numirii" lumii, a primei "numiri", cu angoasa că locul obiectelor va fi

[18] Cf. *România liberă* din 15 octombrie 1993.

BDD-A8118 © 2014 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.110 (2026-02-09 06:32:17 UTC)

luat de numele lor. Imaginile sale, pe cît sînt de himerice, pe atît sînt de concrete, de materiale, ceea ce dă senzaţia că limbajul instituie, odată cu numele, şi realitatea. Metaforele lui, violente pînă la năuceală şi crude pînă la repugnanţă, recuperează întreg scandalul numirilor primordiale, cu toată spaima şi bucuria primei rostiri. De aceea cuvintele sale par încă pline de urme traumatice, de sînge şi viscere rupte, ca şi cum abia ar fi ieşit dintr-o geneză materială a limbii. Ion Mureşan instaurează climatul apocaliptic în cotidian sau împinge cotidianitatea într-o bruscă perspectivă metafizică: "Ancora grea înnămolită între arcurile dormezei/ şi lanţul încordat printre cearceafurile zdrenţuite se pierde prin spărtura din tavan,/ prin gaura din acoperiş, undeva sus unde trage cabestanul divin./ Cînd conştiinţa e o fiolă de ser fiziologic îngropată în inimă/ nu mai e mântuire" etc. (*Zeul trece cu securea pe umăr*) Vizibil deja încă din cele cîteva mari poeme din *Cartea de iarnă*, imaginarul lui Mureşan nu e unul de fulguranţe stivuite sau înşirate ca mărgelele, ci unul care se desfăşoară în ample perioade vizionare, în scenarii ale revelaţiilor. 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 maimuţă/ ieşind udă din mlaştină, tremurînd în aerul rece,/ căţărîndu-se anevoie într-un mesteacăn - / asta mi-a arătat Dumnezeu în vis, în ziua a zecea a lunii,/ cînd vîntul a ridicat gunoaiele la cer.// Un auz unic, un tunel alb nesfîrşit, un os de bou de la ureche la ureche/ şi măduva caldă împingînd sub tîmple foşnetul de lenjerie intimă al abstracţiilor - /asta mi-a arătat Dumnezeu în vis, în ziua a zecea a lunii/ cînd vîntul a ridicat gunoaiele la cer" etc. (*Poem*, din *Poemul care nu poate fi înţeles*). Vedeniile lui Mureşan, năzăririle lui au impetuozitatea şi carnalitatea unei apocalipse în direct.

Organizarea în scenarii şi administrarea în ritualuri a acestui imaginar sălbatic devin şi mai evidente în *Cartea Alcool* – şi 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 substanţă autentică. Asta se vede şi în multele madrigaluri în care declamaţia jucăuşă a sentimentului e întreţinută anume prin exaltarea imaginarului (o exaltare "ironică", cu dedublare). Dar se vede mai cu seamă în marile poeme ale cărţii, mari poeme ale literaturii noastre, de fapt: *Pahar, Guleratul,* cîteva *Poeme, Cîntecul arpentorului, Amantul bătrîn al tinerei doamne, Întoarcerea fiului risipitor.* Şi, probabil, ş.a. Se vede, la modul aproape manifest, în memorabilă odă a alcoolicilor (*Poem*), în care viziunea devine pură compasiune iar compasiunea viziune; o compasiune care nu se scuteşte 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 dimineaţa cînd merg clătinîndu-se pe lîngă ziduri/ şi uneori cad în genunchi şi-s ca nişte litere/ scrise de un şcolar stîngaci.// Numai Dumnezeu, în marea Lui bunătate, apropie de ei o cîrciumă,/ căci pentru El e uşor, ca pentru un copil/ ce împinge cu degetul o cutie cu chibrituri. Şi/ numai ce ajung la capătul străzii şi de după colţ,/ de unde înainte nimic nu era, zup, ca un iepure/ le sare cîrciuma în faţă şi se opreşte pe loc./ Atunci o lumină feciorelnică le sclipeşte în ochi/ şi transpiră cumplit de atîta fericire.//…// Dar Dumnezeu, în marea Lui bunătate, nu se opreşte

BDD-A8118 © 2014 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.110 (2026-02-09 06:32:17 UTC)

aici./ Imediat face cu degetul o gaură în peretele Raiului/ şi îi invită pe alcoolici să privească./ Şi chiar dacă din cauza tremuratului nu reuşesc să vadă decît un/ petec de iarbă,/ tot e ceva peste fire./ Pînă cînd se scoală unul şi strică totul. Şi zice:/ 'În curînd, în curînd va veni seara,/ atunci ne vom odihni şi vom afla împăcare multă!'/ Atunci unul după altul se scoală de la mese,/ îşi şterg buzele umede cu batista,/ şi le este foarte, foarte ruşine." Crîşma e, fireşte, toposul privilegiat şi preferat al lui Ion Mureşan. 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 şi una şi alta. Ea e, de fapt, frecvența pe care Ion Mureşan ascultă această muzică a compasiunii care a devenit propria poezie.

Titlul acestui volum e un manifest (nu o indicație tematică, deşi am auzit că aşa ceva ar fi) care propune cartea-drog, cartea-turment, cartea care-ți ia mințile pe loc, scriitura ca extaz. O carte-atentat, cum ar veni, şi 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 şi-i ardea măruntaiele, a folosit, bunăoară, şi Ieremia (iar cu Ieremia Mureşan mai are ceva în comun, ceva legat de dificultatea de a se avînta asupra cuvîntului, o ezitare religioasă în fața lui). Nu mai puțin confrații lui, unii spăimîntați pînă la terifiantă, ca şi Mureşan, de vedeniile din capul lor. Ce-i drept, alcoolul lui Mureşan e mai degrabă o băutură profetică decît una de boemă (deşi cam într-acolo l-au trimis toți comentatorii, în compania şi-n tradiția narcomanilor de etile, din care-şi face el însuşi o listă de empatii), o băutură, aşadar, care traduce spasmatica viziunii şi vorbirii, regimul de incandescență şi violență al creativității, iar profetismul său rămîne o strictă ceremonie a intensității (vizionare şi discursive). El nu profesează oracularitați şi 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 şi din ritual o incantație fantasmatică şi 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 şi irupții. Grila de procesare rămîne un joc de alternanțe, pendularea între real şi himeric, pe un scenariu de treceri dintr-o dimensiune şi condiție în alta. Uneori acest scenariu e mai transparent, mai metodic în spărturile şi în epica metamorfozelor, precum şi a schimbărilor de perspectivă. Un poem aproape demonstrativ în acest sens e *Bătaia*, cu secvențe "naturaliste" ce se deschid brusc spre halucinație şi cu o epică duală a situațiilor: "Îl prinde iar pe cheluț de urechi şi-l scutură,/ apoi îl sărută apăsat pe gură,/ apoi face un pas înapoi,/ ca şi cum ar vrea să-l admire/ şi-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/ înfăşurat în pături din păr de cămilă, priveşte munții înzăpeziți" etc. Reportajele acestea senzaționaliste de crîşmă nu sunt însă pure emisiuni de fapte diverse, căci cheluțul bătut de inginer devine chiar poetul (sau poetul martor devine

BDD-A8118 © 2014 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.110 (2026-02-09 06:32:17 UTC)

cheluţul victimă), iar halucinaţia celui dintîi se suprapune peste a celuilalt (cădere, pe jumătate, în copilărie), contopindu-se şi despărţindu-se din nou (Ion Mureşan se joacă mereu cu identităţile ”naratorilor” şi ”personajelor”). Din martor, poetul devine victimă, iar această identificare/asumare e cel mai spontan indiciu al fondului compasional pe care evoluează lirismul lui Ion Mureşan (sunt şi indicii mai retorice, iar unele evident mai programatice). Jocul de perspective, realistă şi halucinatorie, e dublat de o alternanţă şi mai dramatică, aceea dintre terifianţă şi candoare, dintre atrocitate şi suavitate. Juxtapunerile dintre halucinaţie şi reportaj, după care funcţionează motorul imaginativ, sunt agravate de cele dintre condiţia inocentă a formei şi condiţia atroce a substanţei puse în ea. Marele spectacol parabolic din *Întoarcerea fiului risipitor* e şi un spectacol de perspective şi de atitudini, menit, probabil, a fi ”sinteza mureşeană” a scenariilor expiative şi de iluminare. Scenariul final, filmul zilei învierii din *Ci eu singur sub pămînt*, s-ar fi putut opri mai repede (şi 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 Mureşan: nu alcoolul halucinaţiei, ci acela al compasiunii tragice. Un poet mare e, fireşte, şi un suflet mare. Poate nu-i obligatoriu, dar şi dacă e facultativ Ion Mureşan nu e doar cel mai mare poet român de azi, ci şi cel mai compasiv. (Nu e rău, din ambele pricini, că a devenit, fie cît de tardiv, un fel de vedetă, după cum rezultă din *Poetul ”for ever”: Ion Mureşan,* cartea ”gîndită şi alcătuită” de Iulian Boldea şi apărută la Editura Ardealul în 2008).

BDD-A8118 © 2014 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.110 (2026-02-09 06:32:17 UTC)