MYTH AND POETIC VISION IN *CONVORBIRI CU DIAVOLUL* AND *ÎNTOARCEREA FIULUI RISIPITOR* BY ION MUREŞAN

Vasile FEURDEAN
"Petru Maior" University of Târgu-Mureş

Abstract: Our presentation aims at investigating the function of mythological masks in order to circumscribe the demonic vision in two emblematic poems of I. Mureşan's poetry: Convorbiri cu diavolul and Întoarcerea fiului risipitor.
Convorbiri cu diavolul presents, in a colossal dramatic scenery, the soteriological project of the poetic self, transposing the antinomic dynamics of interiority's spectra as tragic representation of alienation. The visionary faces multiply and become objectified as lyrical dual, but consubstantial faces, which strive with one another for the supremacy and the authenticity within the poet's being: the drunker, the alien, Tiresias - the blind, the fool, Jesus, Ulysses, the daemon. The poem could be regarded as a dialog with the Faustus myth, with Cartea lui Iosif, and also with Cântarea cântărilor. The poet's being is melting with the world in such a way that he becomes his own alterity where from he cannot escape any longer, but through another scission. The demonic state of being remains the only way towards redemption of the self, the only way to recuperate his own identity. The same movement takes place also in Întoarcerea fiului risipitor, where the biblical myth serves as a pretext for the resurrection of the visionary self, with the exception that now the redemption becomes impossible, even supposing the supreme sacrifice. At this level of signification, the visions slip hallucinatory one over the other in order to create a symphonic sense. The individuality of the author is mouldering again and is being substituted by the pluri-perspectival image of the visionary poet with his numberless masks, which in fact reveal to be hideous distorted mirrors of the same segregated and spasmodic self, projected as a dual being that polarises all contraries and loses his way through the labyrinth of his own phantasma.
The appeal to the metaphysic imaginary from the pre-Christian textual tradition or to the imaginary inspired from the Christian textual tradition (and not of Christian type!) in the two poems herein investigated shows in fact the same fundamental concern of the author for the rapport creator – work of art as well as the same proliferating visionary poetic imagination, which permeates all the interstices of I. Muresan's poetry.

Keywords: myth, duality, creator, visionary imagination, world.

Concepute magistral, după o regie alambicată, dar cu o rigoare impecabilă în ceea ce privește coeziunea și coerența semantică a părților constituente, poemele *Convorbiri cu diavolul* aparținând volumului *Poemul care nu poate fi înțeles* și *Întoarcerea fiului risipitor* inclus în *cartea Alcool* valorifică numeroase elemente din tradiția textologică precreștină, parabole și/sau mituri biblice pe care I. Mureșan le amalgamează sau le suprapune palimpsestic, transgresându-le semnificațiile originare și subordonându-le finalității intrinseci artei sale poetice de factură neoexpresionistă.

Chiar dacă, în aparență, *Convorbiri cu diavolul* este construit pe tiparul mitului faustic, iar *Întoarcerea fiului risipitor*, pe schema parabolei biblice a Fiului risipitor – direcție de interpretare spre care orientează, încă de la început, titlurile celor două texte – la care poetul aglutinează, pe parcurs, alte scenarii precreștine sau mituri biblice –, în esență, cele două

BDD-A21973 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.81 (2026-11-11 00:13:52 UTC)

poeme sunt structurate pe două modele mitice reluate constant în lirica lui I. Mureșan: mitul jertfei creatoare și mitul orfic.

În această ordine de idei, mutația operată de I. Mureșan este radicală și certifică vizionarismul colosal al poetului optzecist. Ea vizează, pe de o parte, intertextualitatea și echivalențele de semnificație pe care stabilește poetul între textele-sursă și arta sa poetică și se referă, pe de altă parte, la un nivel mai profund, la resemantizarea acestor parabole și/sau mituri în concordanță exigențele semantice inerente transmiterii mesajului poetic și configurării nucleului vizionar care stă la baza poemului. Apelul la imaginarul metafizic din tradiția textologică precreștină și/sau creștină servește, în ambele texte, doar ca pistă de lansare a ființei lirice în sanctuarul propriilor fantasme ale interiorității care circumscriu vizionarismul poetic proliferant ce traversează poezia lui I. Mureșan.

De altfel, tehnica de construcție a celor două poeme este, la nivel macrotextual, identică și mizează pe crearea unui liant textual forte care să asigure unitatea de semnificație a episoadelor, evident, destul de ample, în cazul fiecăruia dintre cele două texte. Acest liant este reprezentat, și de această dată, de instanța lirică proiectată ca ființă duală, fundamental scindată, tematizată în ambele texte în ipostaza ființei creatoare care polarizează toate antinomiile lumii. Nenumăratele măști mitologice pe care le împrumută eul poetic confiscă, făptura vizionarului, pentru a configura, din nou, aceeași imagine fluidă, pluriperspectivală a unei entități dedublate care unifică în sine toate contrariile și în care natura vizionară este consubstanțială condiției sacrificiale.

Întâlnirea poetului cu sine însuși este anunțată încă din incipitul poemului *Convorbiri cu diavolul* prin tonalitățile din *Cântarea cântărilor* care acompaniază vocea lirică. Vocea conștiinței care dorește păstrarea echilibrului și a integrității ființei, menținerea intactă a condiției paradisiace formulează o interdicție și lansează, în același timp, un avertisment împotriva abaterilor de la conduita rațională și a exceselor de orice fel: „Nu ispiti rozalba vreme a tinereții.” (*Convorbiri cu diavolul*, p. 74). „Nu stârniți dragostea până nu vine ea!”[1] ar fi replica din poemul biblic. „Nu ispiti”, „nu stârni” sunt forme negative ale unor verbe ce exprimă, ambele, interdicția de a tulbura o stare, un moment văzut *in potentia*. Există aici sugestia că declanșarea forțelor teribile ce dorm la adăpostul nemanisfestării lor, al stării lor latente, ar fi nefastă și ar produce tulburări cu consecințe nebănuite asupra celui ce se-ncumetă să le disloce din făgașul lor. Dacă în *Cântarea cântărilor* dragostea stârnită ar putea produce un cutremur analog apocalipsei ce ar genera sfârșitul sentimentului iubirii, în poemul lui I. Mureșan, obiectul direct al verbului este „vremea” tinereții cu conotația unei vârste plenare a ființei supuse tentației de a ieși din matca ei pentru a experimenta un timp vizionar.

Înconjurat de o realitate inconsistentă, desacralizată, eului poetic nu-i mai rămâne decât alternativa proiecției propriei realități, a construcției unei realități interioare care să umple golul existențial și să reconfigureze, la nivel ideatic, ordinea și valorile răsturnate, de aceea sugestia evadării din realitate și a plonjării bahice în adâncul insondabil al ființei se profilează încă din debutul poemului: „Marea-i uscată ca iasca (Înfundă-ți capul în pernă!”) / valuri cu trunchi scorburos, scorburi de sticlă / din care mărgelele spumei lucesc sub / mucegaiuri verzi, omizi și cârtițe, șoareci și câini tălăzuiesc / de colo-acolo / sub sunetele metalice din larg. Salopetele roșii ale / lucrătorilor / mișcându-se pe lângă vapoarele înțepenite pentru / vecie. / (…) / (Înfundă-ți capul / în pernă! / Înfundă-ți capul în pârâul de sânge ce saltă murmurând / peste pietre, pe sub patul tău!)” (*Convorbiri cu diavolul*, p. 75).

Imperativul ființei poetice este mai mult decât evident: coborârea în lăuntrul sinelui, în spațiul labirintic al ființei și angajarea într-un proces dramatic de salvare a sinelui. Încălcarea

[1] Sintagma este reluată de mai multe ori în C*ântarea cântărilor.* Un exemplu în acest sens găsim în cap. 8, vs. 4, p. 681: „Vă rog fierbinte, fiice ale Ierusalimului: nu stârniţi, nu treziţi dragostea până nu vine ea.”, în *Biblia sau Sfânta Scriptură a Vechiului și a Noului Testament* (trad. Dumitru Cornilescu), Oradea, Metanoia, 2006.

BDD-A21973 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.81 (2026-11-11 00:13:52 UTC)

interdicției și căderea în păcat prin ispitirea forțelor copleșitoare ale imaginarului este iminentă și reprezintă, de fapt, gestul titanic care pregătește saltul vizionar și prefigurează demonia. Gustarea din pomul cunoașterii binelui și a răului atrage după sine alungarea ființei lirice din „rai" și pierderea definitivă a stării paradisiace. Odată cu asumarea ipostazei demonic-vizionare are loc încălcarea și/sau negarea ordinii realității prin instituirea unei ordini de rang secund la nivelul imaginarului. Actul demonic structurează poemul pe tiparul mitului faustic, deoarece presupune acceptarea „pactului cu diavolul": „Între timp păcatele mele se înmulțeau." (*Convorbiri cu diavolul*, p. 75)

Succesiunea de tablouri care urmează și tensiunea torturantă a eului amintește de structura dramelor expresioniste care configurează stadiile unui traseu inițiatic a cărui finalitate este salvarea spirituală. Revelația se produce, demonizatul are viziunea poeziei. Ispita creatorului nu este însă de natură erotică decât în măsura în care poezia este iubita pe care o contemplă în toată splendoarea ei: „«Dansează!», se aude dinăuntru ca tunetul glasul / Domnului, / și tocurile tale ascuțite prind a bate pe loc, / prind a se avânta în largi piruete, / lăsând în urma lor gropi mici în care sângele bălțește (…)" (*Convorbiri cu diavolul*, p. 75) – așadar, poezia se manifestă prin dans, aici, cu valoare profetică. Ea, fiica armoniei, nu împărtășește însă sacralitatea și puritatea muzicii lui David[2]: „O, din tunelul gâtlejului urcă amețitoare muzica / lui David / și te simt și pe tine urcând, apropiindu-te, / orbecăind, chinuindu-te, / în rochia vaporoasă, în rochia albastră" (*Convorbiri cu diavolul*, p. 75). Poezia profețește moartea, iar iubita-poezie este îngropată în limba poetului! Abandonat demoniei, „beat mort", poetul se scrie pe sine, se scrie cu carnea și cu sângele său. Trupul poetului devine, prin organul vorbirii, mormântul propriilor sale cuvinte, iar legământul cu poezia, transfigurat în act erotic, este pecetluit de gesturi sacrificiale, thanatice: „până când te dezbraci, până când te lungești / lângă mine și / aruncate-s cât colo rochia și sutienul și chiloții / (ca două coloane de lumină sunt coapsele tale, / eu însumi lumină, a treia, între ele) / până îți mușc umerii, până îți mușc beregata, până / te învinețești / și cu briceagul îți sap groapă în propria-mi limbă, / în pajiștea roșie și unduitoare te înghesui și te îngrop / sub o movilă de carne, / și din două lemne și din doi pari îți fac cruce și / în propria-mi limbă, la căpătâiul tău o înfig și din / propria-mi gură / sar repede, în pielea goală, printre dinți, ca / o înjurătură (…) / Dar abia de mă întorc pe partea cealaltă, cât / să-ți simt crucea / lovindu-mi cerul gurii, / cât să văd cerul deasupra mea ca un câmp pietros / din care atârnă tufe de urzici uscate… / Beat mort, marea-i uscată ca iasca, / iar pe marginea ei picură lumina lină strecurată / prin ferestrele / cârciumii Europa." (*Convorbiri cu diavolul*, p. 76).

Așadar, limbajul poeziei, în mod vădit, nu este acela pe care limba l-ar produce prin cuvinte, de care poetul se și debarasează ieșind din sine însuși, ci ceea ce se află dincolo de cuvinte, dansul, ca o abandonare a propriului eu, ca o stare dionisiacă de euforie provocată de întâlnirea cu transcendența. Dansul în sine este un semn al uniunii cu transcendența, iar cel ce rostește logosul poetic și poate crea ființă sau poate naște poezia este demiurgul, Domnul. Poetul și-a depășit condiția de umană și și-a asumat-o, în starea bahică, pe cea de demiurg. Plonjarea în sine însuși coroborată cu moartea corpului material asigură emergența dublului său suprasensibil, vizionar. Îngroparea în limbă asigură nemurirea în limbaj. Limba este organul care, în mod minunat, a rostit, a creat Verbul în stare să rețină în el ideea de iubire, de frumos, de poezie în stare pură, dezbrăcată de orice estetisme facile asemenea nudului unei femei. A fi îngropat în limbă devine echivalent, aici, cu a fi confiscat în Ființă, în „pajiștea

[2] După cum se știe deja, regele David era el însuși cântăreț și avea obiceiul, ca la sărbători sau cu prilejul unor victorii obținute în lupte, să-și manifeste mulțumirea și atașamentul față de Dumnezeu chiar prin dans. Credincios și plin de iubire și de recunoștință pentru victoriile repurtate, David cântă puterea lui Dumnezeu în *Psalmii* ce alcătuiesc *Psaltirea*. O opinie corectă asupra vieții personajului biblic se poate obține unind tradiția iudaică cu cea creștină care îl reprezintă pe David atât ca strămoș, cât și ca prototip al lui Iisus, ca întruchipare a speranței pentru umanitate.

BDD-A21973 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.81 (2026-11-11 00:13:52 UTC)

roşie, unduitoare" a organului vorbirii, în sensul că ea se mişcă în ritmul vorbirii eternizând în limbaj ideea de iubită, de poezie. Fascinația demonică se manifestă concomitent cu spaima terifiantă de viziunea care-l acaparează, urmată de nevoia imperioasă de eliberare. Eul poetic se dedublează din nou și ipostaza sa nonvizionară, rațională o vizualizează pe cea demonic-vizionară: „«Fugi!» îmi zic și mă împiedic de mine, / beat mort printre tufele de urzici uscate, / «Scoală, mă!» dau cu pumnii și cu picioarele / în coastele mele și strig, / «Scoală, mă, scoală, du-te acasă, e târziu și e frig!»" (*Convorbiri cu diavolul*, p. 76).

De fapt, aceste ipostaze există în limbajul poeziei, sunt creații ale limbajului, limbajul își creează atât subiectul, cât și obiectul său. Poezia se zămislește greu, se zbate în infernul gregar al unei lipse de idei, de inspirație, deoarece a pierdut contactul cu sacrul și se hrănește exclusiv din reziduurile existențiale. Ea trebuie să-și extragă subiectul, ideile dintr-un spațiu lipsit de consistență ontologică, pe cale să-și epuizeze resursele de frumos. Consecința imediată este că poezia tinde să se anchilozeze, să înțepenească, fiind amenințată iminent moarte: „Beat mort, marea-i uscată ca iasca, / iar pe marginea ei picură lumina lină strecurată / prin ferestrele / cârciumii Europa." (*Convorbiri cu diavolul*, p. 76). În partea I și partea a II-a a poemului, toate coexistă în creație, în poezie. În „marea ca iasca", totul clocotește, colcăie într-un vulcan a cărui magmă, încă în stare latentă, nu a împrăștiat nici focul, nici cenușa, nici pietrele în aer. E tensiunea care le ține pe toate împreună: eul poetic, creație, lume, conștiință de sine și alteritate. Eul poetic se privește pe sine la marginea lumii reale, la limita căreia este cârciuma – spațiu de trecere, de fapt, și se dedublează devenind celălalt, străinul.

La începutul părții a III-a – *Cânticelul despre blândețe și înțelepciune*[3], ipostaza nonvizionară, rațională își revendică supremația asupra ființei lirice confirmată prin izgonirea dublului demonic din casa ființei. Cele două dominante ireconciliabile ale sinelui sunt conturate prin trăsăturile lor definitorii: instanța nonvizionară, apolinică este caracterizată prin atribute pozitive cum ar fi rațiunea, luciditatea, înțelepciunea, blândețea, echilibrul, măsura – „Străinul despre care se vorbeşte cu iubire", iar sinele vizionar, dionisiac este înfățișat ca un tarat irațional, un posedat mincinos, un viclean prefăcut, un pribeag indezirabil, un înstrăinat care aduce lepra, ciuma, râia, păduchii – „Străinul despre care se vorbeşte cu dispreţ" (*Convorbiri cu diavolul*, p. 78).

Străinul[4], ca ipostază a eului creator-demonic, implică trăirea alterității ca boală, ca stare premergătoare morții. Asumarea condiției de creator înseamnă și boala de a nu mai fi

[3] Iulian Boldea (2008: 206-210): „Acum se conturează limpede cele două *personae* ale individului: „Străinul despre care se vorbeşte cu iubire", o *persona* apolinică, sumă a atributelor pozitive, dominată de înţelepciune, blîndeţe, prudenţă, ordine, claritate, măsură; „Străinul despre care se vorbeşte cu dispreţ", o *persona* dionisiacă, aducînd dezastrul: e viclean, rătăcitor (inclusiv rătăcit de sine, înstrăinat) şi invadator (…). Respingerea în real, dar acceptarea în imaginar a străinului comunică un lucru esenţial despre consubstanţialitatea celor doi şi despre angoasa eului, incapabil de a mai desluşi între real şi imaginar, între bine şi rău. Aşa cum raţiunea îngăduie imaginaţia, la fel şi demonia poate fi singura cale spre reîntoarcerea în sine. Retrăind *Odiseea*, Ion Mureşan pune în practică un adevărat ritual de chemare a viziunilor pentru că numai în acest regim al imaginarului mai este posibilă regăsirea identităţii. Iniţierea ritualului de aducere a fantasmelor marchează începutul reconcilierii celor două componente ale sinelui (…)"

[4] Conform *Dicționarului de imagini și simboluri biblice* (2011: 968-969), străinul, călătorul, peregrinul sau necunoscutul este un arhetip biblic major, cu semnificație ambivalentă: pe de-o parte, este imaginea vulnerabilității într-o lume ostilă ca urmare a păcatului săvârșit, a absenței unui statut social bine definit, a existenței la limită, iar pe de altă parte, este beneficiarul providenței, grației și ocrotirii divine. Imaginea străinului se definește, în primul rând, prin opusul ei, „cetățeanul sau localnicul", deoarece el trăiește cu conștiința dual a identității pierdute, a dezrădăcinării și cu aceea de intrus care nu are sentimentul apartenenței la grup, comunitate. Figura străinului are în Lucifer un precursor arhetipal care este obligat să părăsească cerul, patria sa originară și să se exileze pe pământ, primind, la un moment dat, chiar interdicția de a mai reveni în proximitatea lui Dumnezeu. A fi un exilat, un pribeag în lume ca urmare a unui blestem este o condiție umană universală, după cum demonstrează evenimentele și/sau miturile biblice: mitul izgonirii din paradis, al lui Cain, al turnului Babel, exilul în Egipt etc. Condiția de străin poate fi însă și o consecință a legământului cu divinitatea

BDD-A21973 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.81 (2026-11-11 00:13:52 UTC)

pentru sine, de a accepta disoluția sinelui în alteritate, de a-și asuma riscul pierderii propriei identități, de a deveni „străinul", care, cerându-ți ceva, îți cere, de fapt, să devii vulnerabil în fața morții. Ființa lirică, înstrăinându-se de sine, intră într-o comunicare directă cu răul, cu zbaterea acestuia de a reintegra ființa scindată în părți ale ei pe care le respinge ca fiind alteritate. Această ipostază se insinuează ca fiind tot ceea ce este repugnant, degenerat, tot ceea ce tenebrele subconștientului reține: lepra, ciuma, râia, păduchii[5]. Toate acestea parazitează conștientul, conștiința de sine, se hrănesc din ființa poetului, îl înspăimântă: „Nu-l primi pe străin în casa ta. / Nu face greșeala aceasta. Nu-i da nici măcar pâine mucegăită. (…) / Îmbrăcămintea lui e murdară, unghiile negre, / tremuratul lui de piftie cu siguranță te indispune. / Nu-l primi! / Văicărelile lui sunt mincinoase, mintea tâmpă, / ochii spălăciți și cruciși. / Nu-l primi! / Nu te uita că plânge, se preface, vicleanul! / Aruncă cu pietre în el, fă-l să schelălăie, asmute / câinele! / Nu-l lăsa să bea apă din fântâna ta, nu-l lăsa / gura lui e plină de bulboane necuviincioase." (*Convorbiri cu diavolul*, p. 77).

Poezia încearcă să se substituie poetului, îl devorează și atunci vine ispita respingerii ideii creatoare, iluzia că sacrificiul nu e necesar, că străinul care te face să vezi ceea ce nu trebuia văzut, ceea ce era ascuns, poate fi ignorat: „După ce ești sigur că l-ai îndepărtat, închide ușa. / Așază-te lângă sobă, bea un pahar cu vin și, în tihnă, / închipuie-ți că l-ai primit pe străin în casă: / închipuie-ți că bea și el cu tine un pahar cu vin, / că e un om agreabil, că vine de departe, / că povestește minunat despre fabuloasele lui călătorii… / Lampa abia mai pâlpâie. / Ca mierea picură vorba lui dulce în urechile tale." (*Convorbiri cu diavolul*, p. 77). Există alternativa respingerii ideii, se poate fabrica iluzia falsei întâlniri cu poezia. Această latură paradisiacă, dulceagă a existenței e tentantă, ea capătă tonalități blânde, îmbietoare. Prin intermediul închipuirii, eul poetic își poate construi o iluzie care să-i aducă confortul intelectual: „Ca mierea picură vorba lui dulce în urechile tale. / Afară ninge, ninge întruna. Străinul e mulțumit / și cuviincios laudă noaptea, îți laudă blândețea / și înțelepciunea: / «Pentru că altfel – zice el – nu poți scoate / nimic bun de la străinii ăștia!»" (*Convorbiri cu diavolul*, p. 77). Pericolul însă vine tocmai de aici. Dacă ratezi întâlnirea cu diavolul, ratezi întâlnirea cu tine însuți ca ființă pregătită să-și înfrunte propriile temeri, limite și predispusă ca, în lipsa înfruntării adevărate, să-și creeze iluzia unei asemenea înfruntări. Invitația pe care o lansează, de fapt, prin vocea *eului liric*, cel de-al treilea tablou al poemului, subintitulat *Cânticel despre blândețe și înțelepciune,* este aceea de a accepta întâlnirea cu demonul lăuntric, confruntarea cu diavolul, în ciuda încercărilor obstinate ale ființei poetice de a-l repudia, pentru că aceasta pare a fi singura modalitate de acces la viziunea poetică, singura

înțeles ca act de supunere față de voința lui Dumnezeu care implică răsplata divină: călătoria lui Avraam către țara promisă de Dumnezeu etc. O semnificație cu totul nouă dobândește imaginea străinului odată cu profeții, când străinul este asimilat popoarelor din afara spațiului iudaic. În Noul Testament, noțiunea de străin în accepția sa națională, etnică sau rasială este eliminată și imaginea călătorului se concentrează în jurul oamenilor lui Dumnezeu ca pelerini și străini în lume, rătăcitori pe pământ, aflați în călătorie către patria celestă, simbol spiritual al vieții creștine. În acest context interpretativ, însuși Lucifer poate fi asociat figurii străinului, fiind primul înger alungat din patria celestă pe pământ de Dumnezeu datorită păcatului răzvrătirii. Modelul străinului atât ca Dumnezeu, cât și ca om este întruchipat de Iisus care se autodefinește, prin cuvintele pe care le rostește în rugăciunea sa, ca fiind străin de lume: „Ei nu sunt din lume, după cum nici Eu nu sunt din lume" - Ioan, Rugăciunea lui Iisus, cap. 17, vs. 16, p. 1049. O altă referire la condiția de străin a Mântuitorului se face în Luca, cap. 24, vs. 13-18, p. 1023: „În aceeași zi, iată, doi ucenici se duceau la un sat, numit Emaus, care era la o depărtare de șaizeci de stadii de Ierusalim; şi vorbeau între ei despre tot ce se întâmplase. Pe când vorbeau ei şi se întrebau, Isus S-a apropiat şi mergea pe drum împreună cu ei. Dar ochii lor erau împiedicaţi să-L cunoască. El le-a zis: «Ce vorbe sunt acestea pe care le schimbaţi între voi pe drum?» Şi ei s-au oprit, uitându-se trişti. Drept răspuns, unul din ei, numit Cleopa, I-a zis: «Tu eşti singurul străin aici în Ierusalim, de nu ştii ce s-a întâmplat în el zilele acestea?»", în *Biblia sau Sfânta Scriptură a Vechiului și a Noului Testament* (trad. Dumitru Cornilescu), Oradea, Metanoia, 2006.

[5] „El poate mirosi urât, poate aduce lepra, / poate aduce ciuma, poate fi râios, poate fi păduchios." (*Convorbiri cu diavolul* – Poemul care nu poate fi înțeles, p. 76)

BDD-A21973 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.81 (2026-11-11 00:13:52 UTC)

cale de a deveni una cu poezia. Înțelepciunea poetului constă, așadar, în asumarea ipostazei demonic-vizionare ca urmare a acceptării pactului cu diavolul: „Așa cum el s-a ascuns în tine și numele său în / numele tău s-a ascuns. / Iată, camera întrebărilor este ca o poiană înflorită! / Ca un vierme roșu numele său roade măruntaiele / numelui tău, / dar iată, camera întrebărilor este ca o poiană / înflorită!" (*Convorbiri cu diavolul*, p. 79). Identitatea poetului se confundă, în aceste condiții, cu identitatea celui care îi locuiește ființa, numele celuilalt devine numele său, însă această posesiune devoratoare nu este lipsită de finalitate, întrucât misterele sunt revelate.

Rod al acestui pact, vizionarismul poetic este ilustrat în cel de-al patrulea tablou al poemului prin trimiterile la mitul profetului orb. Referințele la mitul lui Tiresias[6] sunt de natură să releve condiția dual a poetului și să definească, încă o dată, cuvântul poetic: „Dacă ar zice Tiresias: Asta este puterea: arama să / aparțină aramei / și arama ar aparține aramei, ce-aș mai râde. / Cu o mână m-aș lovi peste mână, cu mâna mi-aș / duce mâna la buze / și, sărutând-o, ce-aș mai râde, ce-aș mai râde." (*Convorbiri cu diavolul*, p. 78). Semnificantul s-ar semnifica pe el însuși, numele s-ar uni, „în sărutare", cu semnificatul, însă acest fapt nu este de ajuns cuvântului poetic. Cuvântul poetic este acel logos originar, cuvântul sacru ce aparține zeului. Asemenea lui Tiresias orbul, poetul este depozitarul cuvintelor sacre, însă poetul țintește mai sus, către un alt nivel de semnificație, de aceea nu mai poate fi intermediarul prin care zeul vorbește, ci își asumă orfic actul vizionar: „Eu am turnat orbirea mea în locașul orbirii lui" (*Convorbiri cu diavolul*, p. 78). Zeul vorbește prin profet și spune ce are de spus, dar poetul, la rândul său, spune și se spune chiar în locul zeului pe care îl substituie. Vorbirea eului poetic este oraculară, însă nu mai transmite mesajul zeului, ci propriul său mesaj. Vaca slabă din visul Faraonului[7] a înghițit vaca grasă, așa cum plăsmuirea poetică își va subordona realitatea: „Vaca stearpă a convins (…)". Poetul-demiurg anunță și dezvăluie, în același timp, sensurile unei realități create, mai puternice decât realitatea însăși. Poezia viitoare și vizionară se naște din întunericul orb al spațiului poetic ce se creează pe măsură ce poezia se face. Spațiul poetic devine un topos al oglindirii sinelui în sine. Poezia se naște din ea însăși, așa cum imaginile din visul Faraonului nu se semnifică pe ele însele, ci cu ele semnifică altceva: restriștea, foametea ce urma să se abată asupra împărăției Egiptului. Tot astfel, poezia vorbește acolo unde limbajul comun suferă, fiind deșert, lipsit de semnificație sacră. Berbecul negru a reconciliat cele două ipostaze ale eului creator. El este ofranda care aduce liniștea și împăcarea. El este prețul plătit pentru ca forța creatoare să subziste, e poetul în ipostaza sa sacrificială. Acum poetul beneficiază de grația divină asemenea preoților care

[6] Tiresias este cunoscut drept un profet vestit al lui Apollo, care a primit darul profeției în urma întâlnirii cu zeii. Există mai multe versiuni ale acestui mit. Într-una dintre ele cecitatea sa a survenit ca pedeapsă pentru a o fi privit pe Atena în timp ce se îmbăia goală în apele unui izvor. A doua variantă a mitului explică metamorfoza lui Tiresias în femeie pentru o perioadă de șapte ani, datorită faptului că a deranjat cu bastonul doi șerpi în timpul acuplării. O altă versiune mitică despre Tiresias explică orbirea acestuia prin faptul că a ținut partea zeului Jupiter în disputa acestuia cu soția sa, Junona, pe tema intensității plăcerii resimțite de femeie în raport cu bărbatul în actul erotic. Atitudinea sa a atras mânia zeiței Junona care l-a condamnata cecitate eternă. Ca o compensație pentru pierderea vederii, Tiresias primește harul profeției, a înțelegerii limbajului animalelor și păsărilor și viață lungă de șapte generații. Există, de asemenea, și alte versiuni ale acestui mit care susțin că Tiresias s-ar fi născut femeie, cunoscând de-a lungul vieții cel puțin șase metamorfoze. În esență, toate versiunile mitului se pun de acord asupra faptului că cecitatea lui Tiresias este tributul plătit de acesta pentru harul profeției, iar cunoașterea sa asupra lumii și a esenței umane este una profundă și totalizatoare datorită metamorfozelor sale succesive. Pe de altă parte, Plinius cel Bătrân, supranumit și Chiorul, este autorul celebrei enciclopedii *Naturalis Historiae*, de o inestimabilă valoare prin informațiile aparținând diverselor domenii pe care le conține. Lui i se atribuie și dictonul: *In vino veritas.* În acest context, evocarea figurii sale face, iarăși, trimitere la natura demonică a sinelui poetic.

[7] Vezi visul Faraonului tălmăcit de Iosif din Geneza, cap. 41, vs. 1-36, p. 45-47, în *Biblia sau Sfânta Scriptură a Vechiului și a Noului Testament* (trad. Dumitru Cornilescu), Oradea, Metanoia, 2006.

BDD-A21973 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.81 (2026-11-11 00:13:52 UTC)

aduceau jertfe pe altar. Acum, totul se împacă în sine, deoarece berbecul negru este harul poetic, iar vaca stearpă e verbul poetic ce a suferit o transfigurare devenind viu, devenind „forța neagră" ce aduce, în poezie, blândețea tămăduitoare a îngerilor: „Dar între așternuturile regale, călărind pe inimi, / berbecul negru, / a vorbit și a fost elocvent. De acum înainte / străinul despre care se vorbește cu dispreț (adică eu) / poate sta la masă lângă străinul despre care se / vorbește cu iubire (adică eu) / cu ochii ațintiți pe sticla cu vin roșu în care / crește gheața / ca un colac de sârmă subțire de argint ce scrie / în vinul ieftin / un drum întortocheat, fără îndoială, drum de întors / acasă." (*Convorbiri cu diavolul*, p. 78-79). Odată ce setea de cunoaștere este satisfăcută, iar procesul creator s-a încheiat, este posibilă reconcilierea celor două naturi ale ființei lirice, regăsirea de sine a poetului și "întoarcerea" acasă.

Recalibrarea sinelui prin instituirea unui echilibru fragil între cele două naturi are drept urmare diminuarea potențialului vizionar. Zeița cu pulpe de taur, un minotaur feminin, a pierdut lupta, drumul de întoarcere acasă, întortocheat, este călăuzit de îngeri, ieșirea din labirint s-a produs, însă prețul plătit este substanțial. Ceva a murit în ființa lirică, iar eul liric trebuie să-și redescopere, să-și regăsească liniștea. Forțele tenebroase ale vârstei păgâne a începuturilor s-au ascuns la loc în subconștient. În lupta sa cu inexprimabilul, poetul a învins, cuvântul poetic a răzbit, însă în patria lui trebuie repugnată latura și substanța vizionară pentru cunoaște pacea: „(…) Ca un steag negru / fâlfâie în ceruri o voce mătăsoasă: / Ridică sabia ruginită de pe groapa cu sânge, Iisuse, / și întoarce-te în Itaca!" (*Convorbiri cu diavolul*, p. 79). Ambiguitatea mesajului poetic este mai mult decât evidentă în această structură textuală. Cu toate acestea secvența citată alături de altele asemenea ei, numeroase în cele două poeme supuse analizei, indică un scenariu mitic invariant în arta poetică a lui Ion Mureșan care mizează pe coincidența diverselor mituri cu scopul de a releva condiția dual a eului creator. Punctual vorbind, se observă că dialogul cu mitul lui Ulise interferează cu trimiterile la sacrificiul cristic pentru a desemna convergența între modelul mitic al eroului viril care înfruntă fiara / monstrul / balaurul, reprezentat de Ulise și modelul biblic sacrificial – întruchipat de Iisus. Figura lui Ulise și a lui Iisus sugerează destinul creator dublat de conștiința sacrificiului de sine, ieșirea din spațiul ignoranței și întoarcerea în locul spiritual în care domnește pacea, liniștea, armonia – guvernat până atunci de dezordinea din afară. De aceea Itaca devine cetatea artei și a poeziei, este toposul poetic, prin excelență, către care se îndreaptă în permanență năzuințele cele mai intime ale sinelui vizionar. Sabia ruginită a lui Iisus – instrument al luptei și al adevărului în acțiune, al trezirii conștiinței și al forței lucide a Spiritului, simbol totalizator al conjuncției, al uniunii[8], al solidarității, al morții și al resurecției –, trebuie readusă de către poet la funcția ei inițială, aceea de armă care cutează și are menirea de a tranșa adevărul. Arma poetului nu e alta decât cuvântul, cuvântul este o sabie[9] care desparte profanul de sacru, poezia de falsa poezie: „Nebunule, poeții neinspirați aduc în oraș difteria!"[10].

Cântecul exorcistului din partea a V-a a poemului aduce în centrul monologului liric autoadresat schița în tușe apocaliptice a confruntării sinelui vizionar cu lumea, cu posteritatea refractară la înțelegerea condiției creatoare a poetului și dă prilej poetului să-și desfășoare simfonic ritualul de invocare a viziunilor. Înfruntarea eului cu lumea este anticipată, de altfel, în tabloul al IV-lea, prin imaginea convențională a unui șef de școală „care / strigă isteric prin fereastra zăbrelită" și-l alungă pe poet din cetate: „– Nebunule, poeții neinspirați aduc în

[8] Vezi, în acest sens, J. Chevalier și A. Gheerbrant 1993: 182-183.

[9] Efeseni, cap. 6, vs. 17, p 1150: „Luați și coiful mântuirii și sabia Duhului care este Cuvântul lui Dumnezeu", în *Biblia sau Sfânta Scriptură a Vechiului și a Noului Testament* (trad. Dumitru Cornilescu), Oradea, Metanoia, 2006.

[10] Efeseni, cap. 4, vs. 29, p. 1148: „Niciun cuvânt stricat să nu vă iasă din gură." în *Biblia sau Sfânta Scriptură a Vechiului și a Noului Testament* (trad. Dumitru Cornilescu), Oradea, Metanoia, 2006.

BDD-A21973 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.81 (2026-11-11 00:13:52 UTC)

oraș difteria!" (*Convorbiri cu diavolul*, p. 79). Exorcizarea demonului vizionar Ebriesa[11] de către posteritatea epigonică are consecințe devastatoare pentru ființa lirică al căror punct terminus pe axa căderii este moartea. Vizionarismul poetic îi permite să-și anticipeze destinul pe care i-l rezervă posteritatea și să-l fixeze în eternitatea artei sale din care se vede izgonit: „Bucuriile tale din lacul de gheață, împreunarea cu dobitoacele / și că ai purtat părul morților – toate le-am scris aici. / O, Ebriesa, Ebriesa, în posteritatea neguroasă / se pregătește un cântec care o să-ți mănânce capul. / Dar și acela e scris aici. // Crede-mă, albinuțele astea ca rugina sunt ființe spirituale, / nu auzi cum pocnesc ca dopurile când intră și ies din zidul de fier? / Ca și copita despicată sunt cuvintele ce limba ta le despică: / partea mustoasă, pentru rostit, ducă-se in intelectu! / partea rece, metalică, e scrisă aici." (*Convorbiri cu diavolul*, p. 79).

Ion Mureșan devine, astfel, poetul care-și profețește sfârșitul. Asumarea condiției de demiurg de către poet înseamnă încălcarea Legii Marelui Demiurg și generează Apocalipsa ca revelație a Adevărului Ultim. Semnul Apocalipsei îl aduce îngerul[12] ras[13] în cap, mesajer al Divinității, trimis să anunțe vizionarului urgiile sfârșitului. Este apocalipsa unei lumi pe care poetul însuși a creat-o și care nu mai poate fi salvată de nimeni, căci îngerul nu mai poate fi împiedicat să facă acest lucru, chiar dacă va suporta umilința. Ebriesa își declară neputința în fața misterului absolut al creației divine și al morții care îi rămân necuprinse, în ciuda tuturor eforturilor și a sacrificiilor depuse pentru a le descoperi prin cunoașterea poetică. Este apoteoza vizionarismului poetic în care Ebriesa însuși transcrie cântecul pe care i-l pregătește posteritatea neinițiată suficient pentru a înțelege mesajului sibilinic al artei sale și momentul în care sinele vizionar, conștient de călcarea interdicției, își autodedică marșul morții: „O,

[11] *Ebriesa*, substantiv propriu derivat, pesemne, din numele comun latinesc corespunzător lui, desemnează simbolic starea bahică a sinelui vizionar, dezavuată de textul sacru pentru neajunsurile pe care le aduce omului îndepărtându-l de Legea divină, după cum sugerează numeroase pasaje din Biblie: Levitic 10, vs. 8-11, pag. 115-116: „Domnul a vorbit lui Aaron și a zis: «Tu și fiii tăi împreună cu tine să nu beți vin, nici băutură ameţitoare, când veți intra în Cortul întâlnirii, ca să nu muriți: aceasta va fi o lege veșnică printre urmașii voștri, ca să puteți deosebi ce este sfânt de ce nu este sfânt, ce este necurat de ce este curat, și să puteți învăța pe copiii lui Israel toate legile pe care li le-a dat Domnul prin Moise.»"; Proverbe cap. 31, vs 4-5, 6, p. 668: „Nu se cade împăraților, Lemuele, nu se cade împăraților să bea vin, nici voievozilor să umble după băuturi tari, ca nu cumva, bând, să uite Legea și să calce drepturile tuturor celor nenorociți."; Efeseni, cap. 5, vs. 18, p. 1149: „Nu vă îmbătați de vin, aceasta este destrăbălare. Dimpotrivă, fiți plini de Duh." în *Biblia sau Sfânta Scriptură a Vechiului și a Noului Testament* (trad. Dumitru Cornilescu), Oradea, Metanoia, 2006.

[12] Imaginea îngerului, mesagerul divin care anunță moartea vizionarului, se suprapune, în secvența finală a poemului, cu imaginea fiarei din Apocalipsă care poartă semnul puterii, însă în poezia lui I. Mureșan, Dumnezeu însuși scrie cifrul pe capul îngerului pentru a avertiza sinele vizionar în legătură cu pedeapsa ce i se cuvine pentru nesocotințele sale.

[13] Vezi, în acest sens, diverse secvențe din Biblie care au în comun ideea de radere a părului capului sau a bărbii ca semn al smeririi, al durerii, al lipsei, al pedepsei sau, uneori, al purificării, dintre care citățm: Isaia, cap. 3, vs. 17: „Domnul va pleșuvi creștetul capului fiicelor Sionului, Domnul le va descoperi rușinea"; Isaia, cap 22, vs. 12: „Și totuși Domnul Dumnezeul oștirilor vă cheamă în ziua aceea să plângeți și să vă bateți în piept, să vă radeți capul și să vă încingeți cu sac."; Isaia, cap. 15, vs. 2: „Poporul se suie la templu și la Dibon, pe înălțimi, ca să plângă; Moabul se bocește: pe Nebo și pe Medeba toate capetele sunt rase, și toate bărbile sunt tăiate."; Isaia, cap. 3, vs. 24: „Și atunci, în loc de miros plăcut, va fi putoare; în loc de brâu, o funie; în loc de păr încreţit, un cap pleșuv; în loc de mantie largă, un sac strâmt; un semn de înfierare, în loc de frumusețe." – *Cartea lui Isaia* în „Biblia sau Sfânta Scriptură a Vechiului și a Noului Testament" (trad. Dumitru Cornilescu), Oradea, Metanoia, 2006. *Dicționarul de imagini și simboluri biblice* (2011: 828) consemnează detaliat originile și semnificația rasului și ale coafurii în diverse culturi: „În Scripturi, părul bogat este simbol (aproape magic) al masculinității și un simbol al tăriei și virilității (Samson, Jud. 16:17, 22; Absalom, 2 Sam. 14:25-27)." Practicile raderii figurează ca semne ale purității și curăției – de ex., descălțarea sau chiar goliciunea trupului pentru apropierea de cele sacre, absența părului pentru a indica absența oricărei impurități sau necurății a unei persoane. Rasul apare și ca semn al umilinței și al supunerii, ca parte a ceremoniilor de soluționare a conflictelor fără violență sau chiar ca ucidere rituală substituind crima reală. O altă semnificație simbolică a raderii capului este aceea a doliului sau a goliciunii și a lipsei, semn al destituirii dintr-un anumit statut, al distrugerii și al devastării totale.

BDD-A21973 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.81 (2026-11-11 00:13:52 UTC)

Ebriesa, Ebriesa, Domnul a chemat deja îngerul / şi i-a ras părul capului, / cu mâna Lui a scris Cifrul, părul deja a crescut şi el / se apropie târându-se prin hăţişuri. / Aici va veni, aici îl vom rade din nou şi pe ţeasta lui / rozalie, aplecându-ne vom citi… / Atunci, nesfârşitul tunel de buze din spatele / buzelor tale / îşi va înceta bolborositul. Şi cu distincţie va rosti / numele Morţii." (*Convorbiri cu diavolul*, Poemul care nu poate fi înţeles, p. 80).

Aşa cum se poate constata şi din alte poeme – *Minunata plutire, Poemul pedagogic, Odaia mortului, Eu şi înecatul, Orfeu, Lanţurile peste ferestre, Cântec de primăvară (3), Opera unor oameni neîndemânatici, Cântecul Arpentorului, Amantul bătrân şi tânăra doamnă, Guleratul, Tunelul, Bătaia etc.* –, condiţia creatoare e proiectată ca demonie. Demonia îl transformă pe poet în propria sa victimă şi îi revelează supliciul reclamat de travaliul creator. De altfel, demonia rămâne singura posibilitate de salvare a eului şi în *Convorbiri cu diavolul,* singura cale de întoarcere „acasă" din această odisee ontologică, unica modalitate de recuperare a propriei identităţi şi de reconciliere cu sine însuşi: „Bucuriile tale din lacul de gheaţă, împreunarea cu dobitoacele / şi că ai purtat părul morţilor – toate le-am scris aici. / O, Ebriesa, Ebriesa, în posteritatea neguroasă / se pregăteşte un cântec care o să-ţi mănânce capul. / Dar şi acela e scris aici." (*Convorbiri cu diavolul*, p. 80).

Convorbiri cu diavolul repune, aşadar, în scenă ipostaza sacrificială a sinelui cu traumele şi reverberaţiile ei thanatice, ceremonialul orfic la care participă cu rigurozitate sinele vizionar transformându-se într-un ritual cu valoare existenţială. De altfel, înstrăinarea de derizoriul existenţial şi sacrificiul par a fi, în majoritatea poemelor lui I. Mureşan, condiţiile necesare şi suficiente asumării vocaţiei vizionare. Imaginea poetului-nebun care participă la acelaşi ritual orfic este reiterată şi aici. Deposedarea de viziunea care îi devine intangibilă este echivalentă cu boala şi/sau moartea, iar poetul se proiectează într-un dublu străin, act semnificativ pentru desemnarea sacrificiului implicat de procesul creator.

Dialogul cu sacrul, interferenţa lumii concrete şi a celei suprasensibile continuă în *Întoarcerea fiului risipitor,* amplul poem din volumul *cartea Alcool*[14] în care I. Mureşan tratează, cu aceeaşi fervoare cu care şi-a obişnuit, deja, publicul iubitor de poezie, problematica procesului de creaţie şi a condiţiei creatoare, raportul creator-operă, utopia originalităţii şi a creativităţii, resurecţia sinelui vizionar polarizată cu imposibilitatea redempţiunii lui. De fapt, întregul poem stă sub semnul acestei dualităţi funciare care traversează întreaga operă a poetului.

Întoarcerea fiului risipitor debutează abrupt cu o meditaţie în registru eclesiastic pe tema deşertăciunii deşertăciunilor, a utopiei originalităţii şi a creativităţii, a repetabilităţii şi finitudinii tuturor lucrurilor: „Totul a fost băut. / Nici o băutură nouă nu a apărut sub Soare în timpul vieţi mele. / Nisipul pustiurilor s-a fiert şi s-a băut. / Praf de argint s-a fiert în oală de

[14] În cronica literară *Stări de spirit*, Cosmin Ciotloş menţionează câteva infirmităţi de construcţie ale *Cărţii Alcool* printre care numeşte apelul la metafora arbitrară, ineficientă şi palimpsestul stărilor de spirit filtrate printr-o lentilă dramatizată şi ultrasensibilă care reduce considerabil coeziunea de ansamblu a pieselor din volum şi afectează, fără doar şi poate, unul dintre poemele de forţă ale cărţii: „La fel se întâmplă într-un poem fluvial, *Întoarcerea fiului risipitor*, poem în opt părţi, cu secvenţe extraordinare şi, deopotrivă, cu compromisuri de gust de-a dreptul neaşteptate. Fără acestea din urmă, *Întoarcerea fiului risipitor* ar fi stat pe acelaşi piedestal cu cele mai puternice piese, unele deja amintite, altele pentru care n-am mai avut loc (*Poemul alcoolicilor*, *Bătaia*, *Mesajul* sau *Ci eu singur sub pământ*)". Nu suntem întrutotul de aceeaşi părere, dimpotrivă, întâmpinăm cu mari rezerve afirmaţiile cronicarului, cu atât mai mult cu cât consistenţa şi coeziunea globală a poemului, deşi obscurizată de multiplele glisări imagistice şi semantice, ni se relevă cu o pregnanţă extraordinară, mai ales prin/de către subtitlurile părţilor componente ale textului care au nu numai funcţie coezivă, ci şi de ghidaj interpretativ şi corijează eventualele erori ale unui posibil traseu reductiv de investigaţie/interpretare. În privinţa metaforei arbitrare, considerăm că există, într-adevăr, anumite imperfecţiuni stilistice, anumite dezvoltări/proliferări textuale excentrice, inutile şi/sau irelevante din punct de vedere semantico-stilistic care ţin, în cele din urmă, de atmosfera de ansamblu creată în poem, de recuzita expresionistă sau au funcţie pur ornamentală, descriptivă.

BDD-A21973 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.81 (2026-11-11 00:13:52 UTC)

argint şi s-a băut. / Praf de aur din căniță de aur s-a băut. / S-au băut pietrele din pahare de piatră şi încă / din timp în timp apărea din cărţi cineva / care vedea ceva de băut / în piatră seacă: / vedea şi bea. / Apoi şi cărţile s-au băut. / Viermii negri şi păsările albe s-au băut. / Peştii albaştri şi caii roşii s-au băut. / S-au băut aerul de sub unghii şi măduva din oase şi sîngele. / Pielea şi părul s-au băut. / S-au băut geografia şi pictura şi sculptura şi poezia, / s-au amanetat, s-au amestecat, s-au dizolvat ca bumbuții sub limbă / şi s-au băut. / Şi lemnul şi fierul şi rugina s-au băut. / Acoperişuri şi fundaţii / şi casele călăilor şi casele regale şi bordeiele / şi şoarecii de sub casa mamei s-au băut. / Şi comuna primitivă şi comunismul şi sperma s-au pus la macerat şi ca nişte sucuri / s-au băut. / Dumnezeule, totul a fost băut! / Şi tot mai trece noaptea pe drum un om cu o distilerie mică pe umăr.*"* (*Întoarcerea fiului risipitor*, p. 57). Nu se mai poate scrie nimic original, nimic din ce nu s-a scris încă. «Nimic nou sub soare»[15], spune Eclesiastul. La fel afirmă şi Ion Mureşan în versurile citate, subliniind repetabilitatea şi finitudinea tuturor lucrurilor. Şi totuşi răzbate din aceste versuri speranța, dacă nu credința – exprimată discret şi aproape imperceptibil – că, în ciuda epuizării tuturor subiectelor, a resurselor şi a energiilor creatoare, în ciuda inutilității oricărui efort, a deşertăciunii tuturor lucrurilor şi cu toate că nimic original nu mai poate fi închipuit sau creat, salvarea mai este posibilă, întrucât, în această permanentă schimbare şi repetabilitate, rămâne mereu o constantă: „cineva" care găseşte întotdeauna resurse chiar şi acolo unde ele par a se fi epuizat. Această instanță a cărei natură este definită prin potențialul ei creator este capabilă să re-creeze totul într-o manieră inedită: „(…) şi încă / din timp în timp apărea din cărți *cineva* (subl. n.) / care vedea ceva de băut / în piatră seacă: / vedea şi bea." (*Întoarcerea fiului risipitor*, p. 57), căci prin distilare se ajunge la esențe tari, se purifică şi se concentrează forța risipită în materie.

În acest context, „cineva" se identifică cu vocea lirică vizionară care, în finalul primului episod al poemului, se metamorfozează într-un „om cu o distilerie mică pe umăr": „Apoi şi cărțile s-au băut. / (…) / Dumnezeule, totul a fost băut! / Şi tot mai trece noaptea pe drum un om cu o distilerie mică pe umăr" (p. 58). Glisarea către această imagine poartă sugestia sublimării realității şi a existenței, a transfigurării sentimentelor şi a stărilor sufleteşti în procesul creator. Pentru sinele vizionar, enérgeia creatoare este infinită, procesul creator este perpetuu. Prin urmare, creația este posibilă, deşi „totul a fost băut", iar motorul ei este viziunea. Invocată într-un registru esențial bahic, viziunea devine omniprezentă, invadează poemul. Această secvență poetică precede şi prefigurează plonjarea în miezul viziunii poetice derulate ulterior, pe parcursul tuturor celorlalte episoade până la finalul poemului.

Începuturile omenirii şi sfârşitul orânduirilor omeneşti sunt la fel. Aşadar, tot ce a fost va mai fi, cum afirmă Eclesiastul sau ceea ce rămâne, de fapt, este iluzia, ca o constantă a umanității, speranța că efortul va duce undeva. Pe de altă parte însă, aşa cum din multul slab se obține puținul puternic prin distilare, tot astfel poezia reține doar cuvintele ce penetrează esența lucrurilor, cuvintele ce pătrund esența lumii. Poezia este singura ce poate vedea dincolo de aparență, dincolo de ceea ce realitatea poate prezenta ca real. Pentru aceasta este nevoie de „omul cu distileria", de poetul care, prin alchimia artei sale, ajunge să obțină ceea ce înainte nu exista decât *in pontentia*. Poetul „distilează" limbajul şi, acolo unde înainte nu erau decât cuvinte ce desemnau noțiuni, el instituie limbajul poetic ce poate semnifica, dincolo de aparență, o altă lume, cea a esențelor. În fond, poetul înțelege că doar poezia poate accede la adevărurile ultime ale lumii. Pentru aceasta este nevoie de acel limbaj care să poată revela acest adevăr. Limbajul acesta este chiar poezia, însă el nu poate fi găsit atât de uşor. Poetul îl caută, îl construieşte. Aceasta înseamnă o credință nestrămutată în faptul că îl va găsi, că va

[15] Eclesiastul, cap. 1, vs. 9: „Ce a fost va mai fi, şi ce s-a făcut se va mai face; nu este nimic nou sub soare.", în *Biblia sau Sfânta Scriptură a Vechiului şi a Noului Testament* (trad. Dumitru Cornilescu), Oradea, Metanoia, 2006.

BDD-A21973 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.81 (2026-11-11 00:13:52 UTC)

reuși să exprime ceea ce năzuiește să exprime. El vede poezia așa cum profetul vede viitorul. Doar încercând în mod obsedant să pătrundă acolo unde este spațiul poeziei, poetul va putea răzbate: „Un fel de a percepe viitorul prin obsesii." (*Întoarcerea fiului risipitor*, p. 60). Înverșunarea în a crea îl va conduce, în cele din urmă, acolo unde nu era decât ideea despre poezia viitoare, o imagine subtilă care va avea nevoie de limbajul poetului pentru a fi percepută, pentru a se instanția. Limbajul care sugerează iese mult în afara sensului de bază, în afara propriilor forme și conținuturi: „Dacă forma trupului ar fi fost stabilită prin lege, / el ar fi fost mult în afara legii. " (C.A. – *Întoarcerea fiului risipitor*, p. 58). Posibilitatea de a cunoaște lumea este dată în aceeași măsură atât limbajului comun, cât și limbajului poetic, dar acesta din urmă beneficiază de un privilegiu în plus: el are puterea de a institui lumea pe care o semnifică. De fapt, ambele limbaje tind să cunoască lumea, să ajungă la esența ei, însă, dacă cuvântul uzual rămâne funciar același, cuvântul poetic suferă o transfigurare: el „privește pe geam" asemenea cuvântului obișnuit, dar vede altceva, vede dincolo de nivelul prim de semnificație.

Părțile II-VIII aduc în prim-plan scenariul vizionar neoexpresionist transpus în imagini biblice și evenimente sacre a căror simbolistică este, deseori, obscurizată de glisările proliferante și de măștile lirice suprapuse aparent haotic. Astfel, cele șapte părți – II (*Martorul*), III - fără titlu, IV (*Epifania*), V (*Predica de la «Broasca Verde»*), VI (*Spălarea picioarelor*), VII (*O viziune*), VIII (*Martorul*) –, încadrate în rama *Martorului* circumscriu, în fond, etapele devenirii creatoare a instanței lirice vizionare conturate în prima parte a poemului. În structura discursivă a acestor părți se remarcă suprapunerea parabolei Fiului risipitor pe tiparul altor episoade împrumutate din Vechiul și Noul Testament – nașterea, moartea și Învierea Mântuitorului, Predica de pe munte, Fericirile, Spălarea picioarelor la Cina cea de Taină, relevanța legii divine, Judecata de apoi etc., ale căror semnificații sunt însă subsumate poetic mitului jertfei creatoare.

Dacă în diferite secvențe din Biblie, Dumnezeu se adresează neamului lui Israel numindu-l martorul[16] Lui sau mărturisește aceluiași neam că martorul Său este Fiul Lui, în poem, martorul apare ca ipostază vizionară a ființei lirice. În consens cu exigențele semantic-textuale, semnificația poetică a martorului unifică sinele etern, vizionar cu dublul său sacrificial. Martorul din poezie este un notoriu al cârciumii care devine contemporan cu întreg scenariul din Noul Testament și asistă la nașterea, crucificarea și Învierea lui Iisus a cărui mască o va prelua. El are conștiința naturii sale duale pe care o și afirmă explicit: „Și numai ce-l văd că umblă prin omăt ca limba unui clopoțel / de aramă (…) / Unul era, / când mai tânăr, când mai bătrân / de aceea păreau că sunt doi / și chiar de erau doi, / aveau un singur nas / care umbla alb ca piciorul melcului pe geamul înghețat, / iar dacă erau doi, tot unul era, / căci nu aveau decât doi ochi, albaștri, / pe care îi avea / când unul, când altul." – (II [*Martorul*], p. 58).

[16] In numeroase pasaje biblice, martorul este asimilat figurii Fiului lui Dumnezeu sau se identifică poporului lui Israel, după cum se poate vedea din fragmentele care urmează: Isaia, cap. 42, vs. 1: „Iată Robul Meu, pe care-L sprijin, Alesul Meu, în care Își găsește plăcere sufletul Meu. Am pus Duhul Meu peste El; El va vesti neamurilor judecata."; Isaia, cap. 43, vs. 10: „Voi sunteți martorii Mei – zice Domnul – voi și Robul Meu pe care L-am ales, ca să știți, ca să Mă credeți și să înțelegeți că Eu sunt: înainte de Mine n-a fost niciun dumnezeu, și după Mine nu va fi."; Isaia, cap. 55, vs. 4: „Iată, l-am pus martor pe lângă popoare, cap și stăpânitor al popoarelor."; Apocalipsa, cap. 1, vs. 4-5-6: „Ioan, către cele șapte biserici care sunt în Asia: Har și pace vouă din partea Celui ce este, Celui ce era și Celui ce vine, și din partea celor șapte duhuri, care stau înaintea scaunului Său de domnie, și din partea lui Isus Hristos, Martorul credincios, Cel întâi născut din morți, Domnul împăraților pământului! A Lui, care ne iubește, care ne-a spălat de păcatele noastre cu sângele Său.", în *Biblia sau Sfânta Scriptură a Vechiului și a Noului Testament* (trad. Dumitru Cornilescu), Oradea, Metanoia, 2006.

BDD-A21973 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.81 (2026-11-11 00:13:52 UTC)

Martorul stă lângă fereastra înghețată pe care o răzuiește cu unghia, încălzind-o cu suflul său. Fereastra – motivul oglinzii[17] – devine interfața vizionară din cârciuma de pe pământ, spațiu al reflectării sinelui în sine, al filtrării imaginii și al transgresiunii, al reflectării Adevărului și al Ființei absolute în sinele poetic și al sinelui cu adevărurile sale în absolut. Este momentul emergenței viziunii poetice care-l face pe martor contemporan cu evenimentele capitale ale umanității creștine, conjugând ipostaza profetică a ființei lirice cu ipostaza ei sacrificială: „Aici răzuiesc, aici moțăi. / Răzuiesc și suflu repede și cald: bou la iesle de sticlă, / iar în iesle – un om străin și un stâlp de telegraf. / Suflu și frec în cercuri cu batista înmuiată în votcă, / și se la o vreme văd ce vreau să văd. / Ci eu răzuiesc cu moneda florile de gheață de pe geamul cârciumii, / ca să fac o copcă ochiului spre stâlpul de telegraf, / pe care cu pleoape țuguiate ca buza de maimuță îl sorb (…)" (II [*Martorul*], p. 59). Eul poetic devine totuna cu lumea, el nu mai este situat „lângă lume", alteritatea nu mai poate fi separată de ființa lirică, pentru că ea rezonează cu toate lucrurile, având, în același timp, conștiința propriei identități. Tot ce se petrece în afara lui se petrece în el: „iar omul de afară / îmbrățișează stâlpul de afară și / odată cu stâlpul trece prin gheață și îmi intră în ochi: / și-acum e-un stâlp de telegraf în mine și un om străin. / Și sârme lungi îmi ies din ochi pe geam / și cabluri negre și roșii, îmi ies din ochi și strâns / mă leagă de toți stâlpii de telegraf din lume. / Și-s mândru că sunt stâlp de telegraf."; „Deci stau aci, la masă, lângă geam, / și simt o lovitură ascuțită între coaste: / e un copil / ce undeva, departe, pe un deal, / ia o piatră și lovește într-un stâlp, / pune apoi urechea pe lemnul lui și-aude / un vuiet ca venind din altă lume. (…) Dar de la o vreme văd ce vreau să văd." (II [*Martorul*], p. 59). Eul poetic a ajuns la esența lucrurilor, este parte din fluidul viu ce trece prin toate entitățile. Acum, realitatea nu mai este cea pe care i-o conferă observația fenomenologică, ci este acea empatie cu tot ceea ce există. Odată înlăturată, depășită prejudecata realității, poetul vede dincolo de coaja lucrurilor, poate auzi întocmai copilului „un vuiet (ca) venind din altă lume".

Arhetipul străinului[18] este prezent și în aceste versuri, numai că el este invenție pură, ceea ce înseamnă că pentru a crea este nevoie de inventivitate, însă poezia care se abate de la limbajul originar al ființei își pierde calitatea de poezie, devine epică și spune și ea o poveste. Imaginile poetice fac trimitere la scenariul sacru al nașterii, al morții și al Învierii lui Iisus, ipostaziat în figura străinului care se cațără pe stâlpul de telegraf și care invadează treptat făptura ființei lirice, făcând-o martoră la toate minunile și supliciile omenirii din toate timpurile: „Acum străinul se cațără pe stâlp / ca și telefonistul din copilărie cu mâțele de fier prinse-n picioare, / cu basca-n cap și cu țigara albă / aprinsă-n colțul gurii, mutând abil centura tot mai sus, urcă pe stâlpul negru dat cu motorină, / și-ajuns la pipele de porțelan ori sticlă, / scoate patentul și meșterește ceva. / Acum el meșterește ceva cu patentul în capul meu. // Un fel de a percepe viitorul prin obsesii. / Un fel de a prinde victima între gene ca într-o mică menghină de lemn: / strângi șurubul și te pregătești de atac, / victima suspină și suspină dulce, / sufletul îi sclipește pe buze, / scurt, / și trece în alt veac. / Dar sufletele nu-s nici proaste, nici deștepte, / ele doar dau lumină, / nu multă, ci atâta / cât licuricii noaptea. / Și

[17] În Corinteni, cap. 13, vs. 12 apare același motiv al oglinzii ca spațiu care limitează cunoașterea: „Acum, vedem ca într-o oglindă, în chip întunecos; dar atunci, vom vedea față în față. Acum, cunosc în parte; dar atunci, voi cunoaşte deplin, aşa cum am fost şi eu cunoscut pe deplin.", în *Biblia sau Sfânta Scriptură a Vechiului și a Noului Testament* (trad. Dumitru Cornilescu), Oradea, Metanoia, 2006.
Dicționarul de simboluri (1993: 369-371) nuanțează foarte mult semnificațiile oglinzii pe care o așază la baza unui simbolism extrem de bogat în ordinea cunoașterii. Oglinda este pusă în relație directă cu reflectarea adevărului, este instrumentul iluminării, simbol al înțelepciunii și al cunoașterii în opoziție cu oglinda prăfuită care reprezintă spiritul întunecat de ignoranță. Ca suprafață care reflectă, ea răsfrânge inteligența și cuvântul divin, esența infinită, este un simbol solar, însă introduce și o anumită doză de iluzie față de principiu și atunci devine un simbol lunar. Oglinda oferă, de altfel, și o imagine inversată a realității.
[18] Vezi, în acest sens, nota 4.

BDD-A21973 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.81 (2026-11-11 00:13:52 UTC)

poate nici atât. // Dar de la o vreme văd ce vreau să văd. // Geamul acoperit de praf şi gheaţă. // Si ninge, ninge. // Dar asta nu e treaba mea! ” (II [*Martorul*], p. 60-61).

În plan simbolic, semnificaţiile acestor imagini poetice sunt destul de transparente. Sinele vizionar se identifică cu *străinul din iesle* a cărui imagine trimite la naşterea lui Iisus, aluzia la instanţa sacră din Noul Testament fiind destul de directă. Actul vizionar este corelat implicit cu ideea de sacrificiu. Consecinţa imediată a captării viziunii este dedublarea fiinţei lirice urmată de apariţia sinelui sacrificial corelată cu cățăratul străinului pe stâlp, secvenţă textuală care evocă atât jertfa Mântuitorului, cât şi deificarea Lui. La rândul său, „stâlpul de telegraf” este o imagine trucată a crucii cu întreaga paletă de semnificaţii thanatice aferente acesteia. Celelalte însemne ale supliciului care precedă ivirea viziunii, ale „ochiului-flămând” care reclamă cunoaşterea vizionară şi adevărul poetic sunt figurate prin alte instrumente ale torturii, precum „patentul” şi „menghina de lemn”. În acest context, un verb precum „meşterește” devine sinonim cu „revelează”, iar substantivul „victima” desemnează viziunea captată de „ochiul-menghină” a cărei esenţă inefabilă se traduce prin „sufletul” ce-i „sclipeşte pe buze, / scurt, / şi trece în alt veac”. Poetul-vizionar împărtăşeşte un destin similar cu cel al Mântuitorului, sacrificiul suprem este preţul plătit pentru păcatul vederii Ideilor şi singura cale a izbăvirii sale, a învierii în Spirit, a renaşterii în Idee. Bineînţeles că martiriul străinului, al celui care-şi asumă destinul este urmat de apoteoza sa. Prin sacrificiu, el dobândeşte statutul privilegiat al deţinătorului cunoaşterii sacre care repetă, în procesul de creaţie, actul primordial al Genezei. Redempţiunea sa este posibilă numai prin actul poetic vizionar care-l face părtaş la eternitate. Cu toate că esenţele revelate se obscurizează brusc „ochiului-flămând”, cunoaşterea şi adevărul pe care îl dezvăluie poetului actul vizionar sunt esenţiale şi beneficiază de atributul perenităţii.

Un alt element de coerenţă textuală se dovedeşte a fi „vuietul ca venind din altă lume” care semnalează prezenţa lumii sacre a Ideilor, imersiunea ei în lumea reală şi care este, concomitent, ecoul care pune împreună cârciuma de pe pământ cu evenimentele sacre din Cârciuma din cer, care leagă timpul profan al morţii de eternitatea lui illo tempore.

Partea a III-a modifică decorul în care este situată fiinţa lirică, transpunând-o în orizontul îndepărtatei şi legendarei Persii. Îndepărtarea, fie şi în spaţiul imaginar, de universul fiinţei creatoare în poezie, de spaţiul locuirii poetice devine un act de adulter, oricât de tentantă ar fi o imagine falsificată despre lume: *„*Curvă, curvă nenorocită vino să vezi ce se întâmplă în ţară!*”* (*Întoarcerea fiului risipitor*, p. 61). Acesta poate fi strigătul fiinţei lirice aflate temporar în exil, separată de esenţa fiinţării poetice şi de sine: *„*Iar eu v-am scris zeci de scrisori cu litere tremurate de dragoste: / *«*Dragă tată şi buna mea mamă, / aici în Persia vremea e bună iar persanii-s oameni muncitori şi cinstiţi, iar femeile lor / sunt curate, gospodine şi iubeţe / cam la fel cum sunt unguroaicele la noi / în Ardeal…»” (*Întoarcerea fiului risipitor,* p. 61-62). A fi pe un pământ străin, spune David în Cartea lui Samuel, este ca şi cum te-ai închina la idoli. Poetul nu poate să părăsească patria poeziei, după cum profetul nu poate părăsi pământul sfânt.

Subtitlul *Epifania* din partea a IV-a a poemului indică limpede o apropiere de sacru. Prin sensul său acest cuvânt sugerează manifestarea sacrului şi apariţia lui. Primele cuvinte din partea a V-a: „Nu voim, fraţilor, să fiţi în necunoştinţă, ca să nu vă întristaţi / ca ceilalţi, cari n-au nădejde şi se tem de paianjeni”, trimit la *Epistola lui Pavel către Corinteni*[19] cu privire la rolul duhului, acela de a-i deosebi pe credincioşi de necredincioşi, însă continuarea frazei surprinde prin trimiterea la păianjeni, element ce ţine de disputa mitologică între

[19]1 Corinteni, cap. 12, vs. 1-3, p.1122: „În ce priveşte darurile duhovniceşti, fraţilor, nu voiesc să fiţi în necunoştinţă. Când eraţi păgâni, ştiţi că vă duceaţi la idolii cei muţi, după cum eraţi călăuziţi. De aceea vă spun că nimeni, dacă vorbeşte prin Duhul lui Dumnezeu, nu zice: «Isus să fie anatema!» Şi nimeni nu poate zice: «Isus este Domnul» decât prin Duhul Sfânt.” *Epistola lui Pavel către Corinteni* în Biblia sau Sfânta Scriptură a Vechiului şi a Noului Testament (trad. Dumitru Cornilescu), Oradea, Metanoia, 2006.

BDD-A21973 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.81 (2026-11-11 00:13:52 UTC)

aparență și esență. În orice caz, pânza păianjenului sugerează țesătura realității și fragilitatea unei lumi ce poate fi cea reală, și atunci esența este că dincolo de ceea ce se numește realitate, fragilă, trebuie să fie altceva, mai trainic, adevărata realitate sau păianjenul cu pânza lui nu face decât să ascundă realitatea de dincolo de ea – perspective diferite, dar care, până la urmă, se unesc în ideea existenței altei realități, noumenale, dincolo de aparență sau de prima realitate fragilă care se vede doar după ce înlături acest văl. De-abia apoi se poate vedea cum tot ceea ce este dincoace, adică în realitatea pânzei de păianjen se sublimează dincolo, într-o lume purificată de materie, așa cum se insinuează în partea a VII-a a poemului: „Și tot ce-i mare aici, acolo-i mic, de aceea cei care beau acolo, beau ca-ntr-o iconiță" (*Întoarcerea fiului risipitor*, p. 67). De altfel, epifania tatălui după îndelungi așteptări și întâlnirea cu fiul se petrece pe fundalul interferenței celor două lumi. Intruziunea sacrului este anunțată de peisajul paradisiac al livezii cu meri încărcați, cu iarbă umedă, cu maci roșii și cicori albastre. Imaginea tatălui care se îndreaptă dinspre pădure spre cârciumă, în partea a IV-a, este simetrizată cu aceea a revenirii în pădure de la cârciumă, ca într-o oglindă, în partea a VI-a. Comparațiile cu un țap[20], respectiv cu un porc mistreț au conotații negative în contextul religios iudeo-creștin, dar reflectă camuflarea sacrului în aparențele lumii reale și, în același timp, imposibilitatea ființei lirice de a percepe, de la început, esența. Ulterior, transcendența ia chipul atât de cunoscut al tatălui care se prezintă ca om altor oameni și numai un accident minor îl face să-și dezvăluie natura suprasensibilă. Tatăl își agață pufoaica – învelișul material, grosier, opac – în clanța de la ușă și își dezvăluie natura suprasensibilă. Dar și această natură suprasensibilă este, la rândul ei, sugerată de oglindă, de lentile. De-abia când imaginea tatălui dispare (aluzie oare la drumul spre Emaus?), adevărata identitate a tatălui este revelată fiului: „(…) am știut, când nu l-am mai văzut / că a fost un înger, / un Dumnezeu fragil de care trebuie să am mare grijă, / ca să nu mi-l strice cineva" (*Întoarcerea fiului risipitor*, p. 67).

În partea a VI-a, *Spălarea picioarelor*, doar versurile 1 și 2 - „Ay, am știut că chipul meu e talpa cu care calc desculț în ochii Tăi! / Ay, am știut că în fața Ta fața mea nătângă e talpa după care voi fi judecat" (*Întoarcerea fiului risipitor*, p. 65) – justifică titlul. Ar trebui să avem conform indicațiilor subtitlului scena care are loc cu ocazia euharistiei. Echivalența feței cu talpa pare surprinzătoare, însă nu și dacă înțelegem că fața, chipul este ceea ce reprezintă ființa umană în fața transcendenței. Această interpretare este întregită de cea biblică în care Iisus este considerat întipărirea slavei lui Dumnezeu. Bărbieritul vine ca o pedeapsă divină conform profetului Isaia[21], dar și ca o purificare, ca o imagine a ființei omenești dezbrăcată de impurități, spălată de semnele aparenței și ale timpului. Este încercarea ființei superioare, a poeziei de a pregăti atât creatorul, cât și cititorul pentru emergența unei lumi noi. Poezia este dintr-o altă dimensiune, ea nu se lasă cunoscută decât de cel ce se deschide spre ea, marile ei adevăruri nu pot fi revelate de celui ce se pregătește pentru această inițiere. Ființa lirică

[20] *Dicționarul de imagini și simboluri biblice* (2011: 1061) aduce câteva precizări referitoare la semnificația acestui animal ritual: „Țapul ispășitor este menționat în Biblie doar o singură dată, în Lev. 16, ca parte a unui ritual pentru anuala Zi a Ispășirii. Preotul trebuia să tragă la sorți doi țapi. Unul dintre ei era sacrificat ca jertfă pentru păcat; iar celălalt, ales prin tragere la sorți, era dus viu în afara taberei după ce preotul își pusese mâinile peste el și mărturisise peste acesta păcatele israeliților. (Lev. 16:7-10; 20-22, 26)". Țapul este așadar animalul care preia păcatele omenești și aduce izbăvirea de păcat, fiind o ofrandă pentru Azazel. El este simetrizat în Noul Testament cu Iisus, mielul lui Dumnezeu – după cum Îl numește Ioan Botezătorul –, deși imaginea țapului ispășitor nu este aplicată niciodată direct la Iisus, Fiul lui Dumnezeu fiind jertfa pentru păcatele omenirii și o ofrandă pentru Dumnezeu. Unele aspecte ale justificării ultime ale lui Christos sunt prefigurate de ritualul țapului ispășitor. În spațiul semantic al poemului lui I. Mureșan semnificațiile converg către un sens unitar: ființa poetică se ipostaziază succesiv în entități zoomorfe sau antropomorfe care au, în esență, aceeași valoare simbolică dual ce coagulează atât funcția sacrificială, cât și rolul creator al poetului.

[21] Isaia, cap. 7, vs. 20: „În ziua aceea, Domnul va rade, cu un brici luat cu chirie de dincolo de Râu, și anume cu împăratul Asiriei, capul și părul de pe picioare; ba va rade chiar și barba."

BDD-A21973 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.81 (2026-11-11 00:13:52 UTC)

creatoare se află în comuniune cu ideea poetică, însă după ce a ieșit din starea de inspirație pe care ea o conferă, creatorul înțelege că s-a întâlnit cu poezia. Se pare că, după întâlnirea cu dumnezeul poeziei, eul poetic a regăsit, în sfârșit, timpul pierdut, în manieră proustiană vorbind, deoarece, în spațiul cârciumii, spațiu al transcendenței acum, „Acolo bea omul cot la cot cu închipuirile lui. Acolo beau închipuirile cot la cot cu închipuirile. Acolo cel ce noaptea visează, bea dimineața cot la cot cu cei pe care i-a visat (…)" (*Întoarcerea fiului risipitor*, p. 68). Poezia devine un daimon ce se mișcă între două lumi, aceea a cârciumii de jos și aceea a cârciumii din cer. Odată revenite la starea lor pură, originară, cuvintele rostite se transformă și devin poezie. Trecute în dimensiunea artei, cuvintele sunt receptate altfel, aduc sărbătoare a spiritului, celebrează fericirea: „Iar fericirea? Fericirea este atunci când ies cu toții la ferestre și-și pun paharele la ochi și văd până acasă, pe pământ și-l văd pe Dumnezeu cum trece înalt și majestuos, și-i ca un cocostârc cu lungi picioare ce calcă de pe un acoperiș de cârciumă pe altul, de pe un horn de cârciumă pe altul. Iar fumu-i urcă pe picioare ca iedera descrierii-n poeme" (*Întoarcerea fiului risipitor*, p. 69). Grația le aparține, astfel, tuturor vizionarilor. Ca și la Proust, în Timpul regăsit, cel care a înțeles că moartea și viața devin relative, dacă ai biruit timpul, și cel cuprins de aburii alcoolului înțelege că nemurirea e o stare ce poate fi atinsă prin desprinderea de contingent, prin renunțarea la iluzia pe care ți-o conferă materialitatea, prin ieșirea din închisoarea trupului. Simbolic, desprinderea de materialitate este redată prin imaginea picioroangelor menite să înalțe ființa aflată pe ele, mult mai sus față de orizontala pe care pășește omul comun. Este sugerată aici trecerea la un alt nivel al conștiinței ce conferă posibilitatea receptării acelei realități aflate la originea lumii superioare care este modelul și sursa existenței materiale.

Poetul folosește în această secvență o metaforă, o echivalență – *chipul-talpă* – care, pe de-o parte, justifică subtitlul *Spălarea picioarelor*, iar, pe de altă parte, sugerează raportarea la divinitate în sensul că acest chip se înfățișează primul vederii lui Dumnezeu: „Ay, am știut că chipul meu e talpa cu care calc desculț în ochii Tăi!" –, dar, în același timp, e o dovadă a umilității ființei descoperite în întregime transcendentului și care, maculată fiind, trebuie purificată. Cel care o va face, din nou, e însuși Dumnezeu, care îl va bărbieri pe eul poetic și pe toți cei aflați în cârciumă, întrucât toți sunt chipul lui Dumnezeu. În final, viziunea lui Dumnezeu – „Și-l vedeam pe el cum se apleca grijuliu trecând pe sub merii încărcați, / și cum îndepărtându-se se apropie călcând cu cizmele albastre de cauciuc prin / macii roșii, / prin cicori albastre, prin iarba udă, cu pufoaica neagră pe umeri și / sărind peste șanțul năpădit de urzici și am știut, când nu l-am mai văzut, / că a fost un înger, / un Dumnezeu fragil de care trebuie să am mare grijă, / ca să nu mi-l strice cineva. (p. 67) " – se suprapune cu imaginea lui Iisus, având în vedere sugestia Cinei cele de Taină, dar și cu anumite reprezentări zoo-antropomorfe, precum cărăbușul, libelula, porcul mistreț și țapul: „Și stând acolo, la masă, am auzit dinspre Podul Hingherilor șuieratul trenului / si am văzut prin fereastră cum tufele de aluni se mișcă, / am văzut tufele de spini și porumbari din marginea pădurii că se mișcă, / am văzut păpurișul negru că se mișcă, / de parcă ar fi vrut să iasă din ele un porc mistreț. / Dar noi l-am văzut pe el cum se apleca grijuliu trecând pe sub merii încărcați, / cum cobora călcând cu cizmele albastre de cauciuc printre maci / și cicori, prin iarba udă, cu pufoaica neagră pe umeri și / sărind peste șanțul năpădit de urzici și / trecând strada cum ar trece peste o oglindă neagră și vălurită. / Iar soarele sta ca un mușuroi cu furnici roșii deasupra livezii." (p. 62-63); „Iar când a vrut să plece, și-a plecat, / un buzunar i s-a agățat ușor în clanța de la ușă și i-a căzut pufoaica / de pe umeri: / din spate părea cărăbuș de sticlă / și părea libelulă de cristal, / fiindcă pe spate avea patru lentile, / avea două perechi de ochelari, mari, prinși cu curelușe negre peste piept / și l-am văzut prin geam cum trece strada, ca pe-o oglindă neagră, vălurită, / și, cum se-ndepărta înspre livadă. / Și-n ochelarii ce-i purta în spate, / vedeam cum se mișcă tufele de spini și porumbarii din marginea pădurii, / de parcă ar fi vrut să iasă dintre ele un țap, / și vedeam păpurișul negru că se mișcă, / de parcă ar fi vrut să iasă din el un porc

BDD-A21973 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.81 (2026-11-11 00:13:52 UTC)

mistreț. / Și-l vedeam pe el cum se apleca grijuliu trecând pe sub merii încărcați, / și cum îndepărtându-se se apropie călcând cu cizmele albastre de cauciuc prin / macii roșii, / prin cicori albastre, prin iarba udă, cu pufoaica neagră pe umeri și / sărind peste șanțul năpădit de urzici și am știut, când nu l-am mai văzut, / că a fost un înger, / un Dumnezeu fragil de care trebuie să am mare grijă, / ca să nu mi-l strice cineva." (*Întoarcerea fiului risipitor*, p. 66- 67). Se glisează, din nou, incontestabil, spre aceeași figură supralicitată, în întreaga lirică a poetului, a demonului-vizionar, întrucât toate aceste ipostaze ale sinelui converg pentru a se unifica și a se totaliza în însăși vocea creatorului de poezie.

Partea a VIII-a este simetrizată cu a II-a, purtând același titlu: *Martorul*. Martorul este, de fapt, poetul în care coexistă atât fiul risipitor cu natura sa demonic-vizionară, cât și Ilie, ipostaza sacrificială a sinelui. Revenirea acasă este echivalentă cu moartea, dar „moartea nu are ce căuta în poezie", după cum declară poetul care are conștiința că actul vizionar împărtășește destinul eternității, dovadă fiind marile spirite vizionare care beau, în continuare, la Cârciuma din cer și „*Acesta este adevărul, deși e greu de crezut*" (Întoarcerea fiului risipitor, p. 71). Aproape toate scenariile și imaginile biblice[22] sunt deturnate de la sensul lor originar în poem. Ca vârstă spirituală, fiul este mai bătrân decât părinții săi și nici măcar nu se știe dacă el este cel așteptat. Mai mult, părinții săi sunt morți, chiar dacă vin să-și revadă fiul la cârciuma de la Broasca Verde. Casa este simetrizată cu cârciuma. Dacă fiul risipitor din pilda biblică își asumă experiențele de cunoaștere, Ilie din textul lui I. Mureșan nu are această posibilitate, iar ospățul în cinstea întoarcerii fiului se transformă într-un ceremonial funebru. Ofranda în textul sacru este vițelul, iar în poezie este omul, pentru că fiul mort este învelit într-un viței mort. Fiul risipitor care moare în finalul poemului împrumută pe parcurs masca unor personaje biblice care au biruit moartea sau nu au gustat-o, printre care se numără și Ilie[23] cel biblic. Dacă, în textul sacru, Ilie, în timpul ridicării la cer în carul de foc își aruncă mantaua peste Elisei, învestindu-l, prin această "învelire" ritualică, cu o putere profetică îndoită în raport cu a sa, în poemul lui I. Mureșan, semnificațiile se răstoarnă din nou: Ilie este cel învelit ritualic, de data aceasta, în vițelul mort, iar însemnele puterii sunt substituite cu sigiliul morții. Astfel, îndoita putere profetică devine îndoita moarte – Ilie moare, iar vițelul era proaspăt tăiat. Înălțarea se metamorfozează tragic în cădere, ascensiunea devine descindere în moarte. În cele din urmă, întoarcerea a eșuat: călătoria fiului risipitor a fost inutilă, iertarea este inutilă, cunoașterea este inutilă[24]. Finalul parabolei fiului risipitor este, spre deosebire, de istorisirea biblică, și el tragic, răsturnat, cu accente grotești, parodice.

---

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

[23] Conform Dicționarului onomastic creștin (2009: 280-281), etimologia numelui propriu Ilie, în ebraică Elijahu, trimite la cele două nume date lui Dumnezeu – El și Jahve – traduse prin «Domnul este adevăratul Dumnezeu» ce reliefează credința monoteistă în Dumnezeu biruitoare, după arătarea semnului ceresc, în fața aceleia în zeul Baal. După cum ilustrează izvoarele biblice si ale onomasticoanelor, Sfântul Ilie a luptat cu numeroși idolatri. Sfântul este autorul unor minuni, iar ceea ce trebuie menționat este ridicarea acestuia la cer, într-un car de foc, minune care are loc în fața ucenicului său, Elisei. Prezența Sfântului Ilie alături marele proroc Moise pe Muntele Taborului la Schimbarea la Față este o descoperire a Tainei dumnezeiești, a lucrării Tatălui prin Fiul, dar și un indiciu că Sfântul Ilie este Înaintemergătorul la a doua venire a Mântuitorului.

[24] G. Mocuța (2011) vede în volumul *Cartea Alcool* o metaforă a creației și sintetizează mesajul poemului astfel: „Viziunile sale profane din ciclul *Întoarcerea fiului risipitor* constituie o cumplită dovadă a unei experienţe de aici şi de dincolo. Iar finalul grotesc cu tăierea viţelului cel gras şi a împachetării mortului în viţel e o veselă apocalipsă, ca şi poemul final, *Ci eu singur sub pământ* care reia motivul judecăţii de apoi într-o viziune ironică,

BDD-A21973 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.81 (2026-11-11 00:13:52 UTC)

Semnificația Învierii este deturnată de la înțelesul ei originar, suportând modificări sensibile. Învierea lui Iisus nu este numai argumentul că toți vor învia, iar cei buni vor merge în rai, ci este, în primul rând, dovada că, după moarte, toți vizionarii care au băut în birtul Broasca Verde vor învia în spirit ca să revină în cârciuma-rai: „(*Predica tătălui la Brosca Verde* – subl. n.) Și a vorbit cu spatele la noi: «(…) Să nu vă fie frică de paianjeni! (…) / păianjenii-s seifurile voastre. / Ay, în curând vom adormi cu toții, / dar dacă credem, cei din «Broasca Verde», că Iisus a murit și a înviat, / să credem și că cei ce-am adormit vom reveni aici / în birtul acesta, și / o să găsim cu toții în paianjeni sânge curat și proaspăt / pentru o lume nouă» / Și a ridicat paharul și l-a lovit de bar și a zis «Amin!» și apoi a zis / «Noroc!» / și s-a întors spre noi și a scos briciul." (*Întoarcerea fiului risipitor*, p. 63-65). Așadar, până la urmă, paradisul devine ceea ce își dorește fiecare, iar, pentru insul etilizat și vizionar, acesta rămâne cârciuma: „Cârciumile de aici, de pe pământ, nu-s decât umbre palide ale cârciumii unice din ceruri, cârciuma aceea rezemată cu un perete de peretele Raiului." (*Întoarcerea fiului risipitor*, p. 67). Textul poemului intră în dialog cu Epistola lui Pavel către evrei: „În adevăr, Legea, care este umbra bunurilor viitoare, nu înfățișarea adevărată a lucrurilor, nu poate niciodată, prin aceleași jertfe care se aduc neîncetat în fiecare an, să facă desăvârșiți pe cei ce se apropie."[25] Raționamentul este același, însă efectul produs de această intertextualitate este ducerea în derizoriu, dacă nu cumva materializarea concepției lui Leibnitz conform căreia morala rămâne morală, chiar dacă totul se petrece invers în raport cu ceea ce omul este obișnuit să accepte ca fiind etic și moral și în măsura în care această morală este acceptată de o societate. În această perspectivă, cârciuma, deși este percepută de rațiunea omului comun ca loc al pierzaniei, este ridicată de eul creator – care locuiește acest spațiu – la rang de paradis.

Cu toate că scenariul poemului interferează cu textul sacru, că se pot repera aici aluzii, termeni, sintagme, evenimente sau personaje biblice, că referințele la scrierilor sacre[26] sunt numeroase, *Întoarcerea fiului risipitor* nu poate fi interpretată în cheie religioasă, întrucât majoritatea simbolurilor sunt răsturnate și resemantizate.

Văzut și acest poem din perspectiva artei poetice, ni se pare legitimă interpretarea conform căreia poetul nu mai are orgoliul de a crea semnificații noi, ci încearcă doar să aducă unele elemente complementare sau să inverseze polaritatea unor mituri în tentativa de a aduce ceva nou, însă această încercare este sortită eșecului: „Și eu am scris poezii. / Dar asta o spun cu rușine. Că eram tânăr și flămând. / Și aveam grijă de porci, și îi invidiam / cum mănâncă ei bostanul auriu și cartoful alb și tărâța cafenie, / și loboda catifelată și urzica fiartă. Uitarea din rușine se hrănește. / Dar eu nu sunt contabilul celor ce le-am uitat." (*Întoarcerea fiului risipitor*, p. 69).

---

tăioasă. *Cartea Alcool* este metafora creației care te trezește la realitate și te provoacă, o metaforă care modifică așadar concepția tradițională a refugiului în alcool, irealitate, vis, delir. (…) Ion Mureșan este singurul poet care renunță la poezia sa, dar numai după ce a scris-o. Iar întoarcerea sa, ca și a fiului rătăcitor e un nonsens, e *cunoașterea inutilă*: «Acesta e adevărul, deși e greu de crezut.»"

[25] *Epistola lui Pavel către evrei*, cap. 10, vs. 1, p.118, în *Biblia sau Sfânta Scriptură a Vechiului și a Noului Testament* (trad. Dumitru Cornilescu), Oradea, Metanoia, 2006.

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

BDD-A21973 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.81 (2026-11-11 00:13:52 UTC)

Apelul la imaginarul metafizic de inspirație (nu de factură!) creștină din poemele *Rugăciune*, *Colind*, *Înviere, Ci eu singur sub pământ*[27], *Întoarcerea fiului risipitor* și *Pahar* traduce aceeași preocupare fundamentală a poetului pentru raportul creator-operă, același vizionarism poetic proliferant care străbate toate volumele, tâșnește din toate fibrele poetice și umple toate interstițiile poeziei lui I. Mureșan. Nume proprii sau comune (Dumnezeu, Maria, Ilie, Iisus, fiul risipitor, martorul, diavolul etc.) termeni, expresii, personaje și situații împrumutate din Vechiul și Noul Testament (întoarcerea fiului risipitor, nașterea, moartea și Învierea Mântuitorului, Spălarea picioarelor la Cina cea de Taină, relevanța legii divine, Judecata de apoi etc.), mituri extrase din tradiția textologică creștină (mitul fiului risipitor, mitul resurecției, mitul eschatologic sau soteriologic etc.) invadează, pe alocuri, spațiul poetic, figurând cu semnificat modificat și cu titlu aproape egal alături de alți termeni din limbajul cotidian. Ele nu au pentru poet o semnificație sau o valoare religioasă – pentru că I. Mureșan nu este un poet de factură religioasă și nu este adeptul unui lirism religios, pozitiv, angajat, de tipul celui al lui Ioan Alexandru –, ci, sunt, mai degrabă, laice, cu conotații mistice, subsumându-și o valoare metaforico-simbolică, întrucât poeziile în care apar sunt arte poetice implicite a căror tematică camuflată este, din nou, creația, relația artist-operă.

De altfel, în numeroase poeme subiectul creator poartă însemnele demonizatului, bolnavului, străinului, nebunului, agonicului care își proiectează un dublu. În toate aceste circumstanțe, el pierde orice control al măştilor şi asistă neputincios și triumfal, totodată, la multiplicarea lor haotică, halucinantă, devenind un uriaș reflector al lumii, un simulacru de ființă cu o identitate incertă, mereu instabilă. Conştiința poetică vizionară captează şi asimilează ontologicul în ființa sa, conferind subiectului creator identitatea unei holograme, a unui puzzle uriaş al realităţii sublimate care se constituie prin uitare, după cum afirma, odinioară, poetul. Proiecţiile vizionare aduc în prim-plan imaginea multiplicată a lui Orfeu[28], stăpânul tenebrelor, tărâm locuit, în prezent, de acelaşi eu orfic care cântă, prin vocea îngerașilor, același "cântec negru" din capul său, pentru că a văzut esenţele şi şi-a asumat demonia.

Prizonier între arcadele derizoriului ontologic din care orice urmă de sacralitate s-a retras şi către care toate semnele transcendenţei s-a închis, încarcerat în cronopul infernal al realităţii cotidiene, poetul mărturisește constant starea de criză, revelaţiile sale de damnat, dar, prin călătoriile fantaste sau groteşti ale sufletului şi prin tentaţia permanentă a absolutului, el participă, de fapt, la reconstrucţia ideală (în Idee, în semnul poetic) a realităţii, la resurecţia ei în plan poetic, pentru a deveni **el însuşi o epifanie a demiurgului**, un geometru al **lumilor şi revelaţiilor poetice**, nu numai un simplu receptacol al sacrului. „Resurecţia fiinţei prin

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

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

BDD-A21973 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.81 (2026-11-11 00:13:52 UTC)

translaţia în domeniul atât de impalpabil al fantasmelor poeticităţii" (I. Boldea) coincide cu asumarea condiţiei de fiinţă negativă, în sens hegelian, care nu acceptă lumea aşa cum i se dă - „a fost demult./ Şi o singură dată" (Facerea lumii – Cartea Alcool) peste care guvernează în tăcere Zeul – *"Trebuie tată să rămâi între lucrurile utile"* (*Autoportret la tinereţe* – Cartea de iarnă) –, ci îşi construieşte el propria lume adecvată finalităţilor sale spirituale, o lume în care salvarea devine posibilă numai prin „locuirea poetică".

Convorbiri cu diavolul și *Întoarcerea fiului risipitor* prezintă, în două scenarii dramatice colosale, proiectele soteriologice al eului, transcriind dinamica antinomică a spectrelor interiorității ca spectacol tragic al înstrăinării. În ambele texte poetice, dimensiunea fiinţei poetice se hipertrofiază prin acumulare succesivă de identități, imaginile sinelui proliferează halucinant pentru a cristaliza diverse figuri lirice cu valoare escatologică și/sau soteriologică care pun în lumină condiţia dual a acestuia în raport cu propriile viziuni poetice: demiurg şi demon, călău şi victimă, privilegiat şi damnat. Fețele vizionare se multiplică și se obiectivează în instanțe lirice duale, dar consubstanțiale, care își dispută supremația și autenticitatea în ființa poetului angajat lucid în procesul de recalibrare permanentă a sinelui: beţivul, omul „cu o distilerie mică pe umăr", martorul, „Străinul despre care se vorbește cu iubire", „Străinul despre care se vorbește cu dispreț", Tiresias-orbul, nebunul, Orfeu[29], Iisus, Ulise, fiul risipitor, Ilie, demonul, îngerul etc. Vocea apolinică a poetului fuzionează cu cea dionisiacă, raţiunea cu fantezia, realul cu imaginarul, viziunea mitică cu concretul realității înseși. Aceste proliferări ale imaginilor sinelui sunt generate, în lirica lui I. Mureșan, de imperativul resurecţional al interiorităţii poetice. Imersiunea în «fantasmele interiorității» sau în «revelațiile imaginarului» (I. Boldea) coincide cu poeza însăși, cu geneza «lumilor poetice» și este procesul recurent de asumare a destinului creator și de redempțiune a sinelui vizionar.

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

BDD-A21973 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.81 (2026-11-11 00:13:52 UTC)

Bibliografie

I. Corpus de opere

Mureșan, Ion, *Cartea de iarnă*, București, Editura Cartea Românească, 1981.

Mureșan, Ion, *Poemul care nu poate fi înțeles*, Târgu Mureș, Editura Arhipelag, 1993.

Mureșan, Ion, *Cartea Alcool*, Bistrița, Editura Charmides, 2010.

Mureșan, Ion, *Cartea pierdută - o poetică a urmei* (eseuri), Bistrița, Editura Aletheia, 1998.

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

Volume individuale

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

Boldea, Iulian, *De la modernism la postmodernism*, Târgu Mureș, Editura Universității "Petru Maior", 2011.

Boldea, Iulian, *Poeți români postmoderni*, Târgu-Mureș, Editura Ardealul, 2006.

Boldea, Iulian, *Scriitori români contemporani*, Târgu-Mureș, Editura Ardealul, 2002.

Cistelecan, Al., *Al doilea top*, Braşov, Editura Aula, 2004.

Culianu, Ioan P., *Călătorii în lumea de dincolo*, București, Editura Nemira, 1994.

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

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

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

Oișteanu, Andrei, Narcotice în cultura română, Iași, Editura Polirom, 2014.

Petrescu, Ioana Em., *Configuraţii*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1981.

Volume colective

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

III. Dicţionare, enciclopedii, antologii etc.

Dicționare

Bălan-Mihailovici, Aurelia, *Dicționar onomastic creștin*, București, Editura Sophia, 2009. Biedermann, Hans, *Dicționar de simboluri*, București, Editura Saeculum I. O., 2002.

Chevalier, J., Gheerbrant, A., *Dicţionar de simboluri*, Bucureşti, Editura Artemis, 1993.

Evseev, Ivan, *Dicţionar de simboluri şi arhetipuri culturale*, Timişoara, Editura Amarcord, 1994.

Reid, Daniel G., *Dicționarul Noului Testament*, Oradea, Casa Cărții Oradea, 2008.

Ryken, Leland, Wilhoit, James C., Longman III, Tremper, *Dicționar de imagini și simboluri biblice*, Oradea, Casa Cărții Oradea, 2011.

Antologii

Crăciun, Gheorghe (coord.), *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, Pitești, Editura Paralela 45, 1999.

Creţu, Bogdan (pref.), *Băutorii de absint. Traian T. Coşovei, Nichita Danilov, Ion Mureşan, Ioan Es. Pop, Liviu Ioan Stoiciu,* Piteşti, Editura Paralela 45, 2007.

BDD-A21973 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.81 (2026-11-11 00:13:52 UTC)

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

Adamek, Diana, *Ion Mureşan şi puterile de departe*, în „Vatra" nr. 4, 2008.

Alex Goldiş, *Teatrul interior al alcoolului*, în revista „Cutura", nr. 305, 24 decembrie 2010.

Antoanesei, Liviu, *Poeţii mei: Ion Mureşan, o revenire*, în „Observatorul cultural", nr. 561, februarie 2011.

Antonesei, Liviu, *Poeţii mei: Ion Mureşan*, în „Observatorul cultural", nr. 534, iulie 2010.

Bodiu, Andrei, *Optzecism şi postmodernism*, în revista „Sud-Est", nr. 4, Republica Moldova, 2001.

Boldea, Iulian *O carte-eveniment* (*Ion Mureşan, cartea Alcool*. Bistriţa: Editura Charmides, 2010), în „Apostrof", anul XXII, nr. 4 (251), 2011.

Cernat, Paul, *Chinta royală a optzeciştilor „nocturni"*, în „Bucureştiul cultural", nr.3 / 12 februarie 2008;

Ciotloș, Cosmin, *Stări de spirit*, în „România literară", 03.12. 2010.

Cistelecan, Al., *Logosul ca lacrimarium* , în „Cultura", 27.05.2010.

Cistelecan, Al., *Scurt prospect în favoarea poeziei tinere*, în „Vatra", nr. 1-2, 2007.

Cistelecan, Al., *Sinteza "mureşeană"*, în „Viaţa Românească", nr. 3-4 / 2012.

Constantinescu, Radu, *Am fi toţi geniali de-am reuşi să facem cuvântul una cu gândul* - Interviu cu Ion Mureşan, în „Ziarul de duminică", nr. 2, 18 ianuarie 2008.

Creţu, Bogdan, *Între realitate şi imaginaţie nu mai există nici o limită, ele comunică firesc, se completează fericit*, în „Contemporanul", Nr. 1 (730), ianuarie 2013.

Cristea, Dan, *Cartea de iarnă,* „Luceafărul", nr. 46, 1981.

Cristea-Enache, Daniel, *Întoarcerea poetului (I)*, în „Ziarul de duminică", 10 martie 2011. Cristea-Enache, Daniel, *Întoarcerea poetului (II)*,, în „Ziarul de duminică", 16 martie 2011.

Cristea-Enache, Daniel, *Tînărul Mureşan (I)*, în „România literară", nr. 25-26, 2013.

Cristea-Enache, Daniel, *Tînărul Mureşan (II)*, în „România literară", nr. 31, 2013.

februarie, 2008.

Galaicu-Păun, Emilian, *Paradisuri distilate* (*cartea Alcool* de Ion Mureşan), cronică literară în „Contrafort", nr. 1-2 (195-196), ianuarie-februarie 2011.

George Neagoe, *Metafizica alcoolului*, în „Caiete critice", nr. 1, 2011.

Gheorghe, Cezar, *O nouă „dereglare a tuturor simţurilor". Ion Mureşan, cartea Alcool*, în „Observatorul cultural", nr. 558, ianuarie 2011.

Grigurcu, Gheorghe, *Expresionism & avangardă*, în „România literară", nr. 9, 2005.

Grigurcu, Gheorghe, *Expresionism & avangardă*, în „România literară", nr. 9, 2005.

Grigurcu, Gheorghe, *O acuitate dureroasă*, în „România literară", nr. 15, 2008.

Grigurcu, Gheorghe, *O acuitate dureroasă*, în „România literară", nr. 15, 2008.

Holban, Ioan, *Căci nu toate sunt inexprimabile şi nici toate exprimabile (Ion Mureşan),* în „Dacia literară", nr. 112-113 (1-2), 2013.

Iovănel, Mihai, *Mureşan colonizatorul*, în „Cultura", nr. 313, 3 martie 2011.

Manole, Cristina, *Lecturi în vremuri de austeritate. Alcoolurile lui Ion Mureşan*, în „Observatorul cultural", nr. 554, decembrie 2010.

Manolescu, Nicolae, *Cei mai tineri scriitori*, în „România literară", nr. 47, 1979.

Mincu, Ștefania, *Risipitorul Ion Mureșan*, în „Contemporanul", anul XXII, ·nr. 8 (713), august 2011.

BDD-A21973 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.81 (2026-11-11 00:13:52 UTC)

Moarcăş, Georgeta, *Expresioniști după expresionism*, în „România literară”, nr. 3, 2008.

Mocuța, Gheorghe, *Ion Mureșan: îngerul căzut*, în „Arca”, nr. 4-5-6 / 2011.

Nicolau, Felix-Narcis, *Marea evadare*, în „Ziarul de Duminică”, nr. 3, 1 iulie 2011.

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

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

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

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

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

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

BDD-A21973 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.81 (2026-11-11 00:13:52 UTC)