

DORIN TUDORAN, „DINAMICA UNUI SIMBOL LITERAR: CALUL” (I)

Dincă Daniel Florin,
Doctorand, Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava

Cavalerul și calul formează un întreg, ca emblemă a unui fel de a fi în lume, pentru care orice turnir este „*ultimul turnir*”, totalmente atac și defensivă, creație și distrucție, viață și moarte, ceea ce înseamnă că lira lui Orfeu și sabia lui Bayard se confundă în sfera imaginarului simbolic. Prin urmare sintagma „*sans peur et sans reproche*” se atribuie, cu egală îndreptățire, și poetului, și luptătorului, cavalerul înscriindu-se „*într-un complex de luptă și într-o intenție de a spiritualiza lupta*” [1].

Poetul – trăind „*visul cetății de-a afla leagănul treptei de aur*” („*trupul pierdutului fluviu*”) – intonează cântecul de trecere peste Akheron, „*cântecul fiului nostru / cel fără de frică și fără prihană*”, acele poeme, 26 la număr, care formează al doilea volum al lui Dorin Tudoran, *Cântec de trecut Akheronul*. În poezia lui Dorin Tudoran, eul creator se metamorfozează în Orfeu, „*cântărețul fără de frică și fără prihană*”, și în cavalerul Bayard, „*sans peur et sans reproche*”, și se înscriu într-o altă istorie, într-un alt spațiu socio-cultural, purtător de șubrede libertăți și de mari constrângeri.

Heraclès este substituit de „*prințul de fum*”, altfel zis, de Făt-Frumos, care, precum în „*Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*”, vânează, vânat fiind de către Akheron, dar și pregătit să dea tribut de sânge. Vânătoarea și rănile rezultate din vânătoarea reprezintă „*ritualurile trecerii*” [2] la un nivel superior al existenței („*vânătoarea mi-a îndulcit pielea mi-a otrăvit fruntea / sângele meu e pregătit pentru spălarea armelor dușmane*” – „*așteptare*”).

Înaintând spre malurile Akheronului („*și drum nu înseamnă decât ceea ce moare sub tălpile / mele de gheață*”), călătorul (când Orfeu, când Făt-Frumos, când „*prințul de fum*”) descoperă mitica imagine a lui Helios, care „*străbate zilnic cerul, în carul său de foc tras de 4 cai năvăși*” [3]. Caii se feminizează, apele constituind placenta din care țâșnesc zorii, noaptea pierzând, temporar și periodic, lupta cu soarele („*se apropie anotimpul absolut se arată caii cei zvelți / cu chip de fecioară și apa se înroșește de nașterea lor / iar orizontul coboară cu încă o lume*” – „*încă o dată vremea plecării*”). Orfeu, indigenat, nu se poate sustrage tradiției, sufletul și cântecul lui conservând ceva din aventura existențială și scripturală a predecesorilor („*și eu nesocotind faptele zac de boala poezilor melancolici / [...] / foșnesc spovedaniile cuvintelor hăituite și cântăreții / dorm tăgăduiți de tălpile marilor eroi metalici*” – „*încă o dată vremea plecării*”). Drumul înseamnă dematerializare, readaptare la ceea ce este originar, când redevii „*pe înțelesul tuturor lucrurilor*” („*necunoscuta distanță*”), când sari de la prezență la absență, de la viața aceasta la viața cealaltă („*și era această călătorie ca și cum aș fi descoperit / necunoscuta distanță la care trebuie să mă aflu totdeauna / de propria-mi viață pentru a putea simți că există ea și / cealaltă! cealaltă! cealaltă!*” – „*necunoscuta distanță*”), de la „*aici*” la „*dincolo*” („*iar visatele întâmplări din stele călătoare s-ar fi petrecut / aici și dincolo! și dincolo! dincolo unde eram așteptat*” – „*necunoscuta distanță*”), unde „*noaptea*

pândește destrămatele vise de mătase ale poezilor” („*necunoscuta distanță*”), unde timpul etern sau divin („*vai mie cântăreț cu fruntea-mpovărată de anotimpul veșnic*” – „*departe*”) și timpul obiectiv, al cetății, ori subiectiv, al individului („*«rămâi! rămâi! rămâi! akheronul e mereu lângă noi, / auzi luntrile cum se întorc grele de nopțile în care au asfințit / sufletele cavalerilor fără de frică și fără prihană mângâind pământul»*” – „*unde se mai poate călători*”) iau, ambele, forma zăpezii („*iar mie totul mi s-ar fi arătat / ca o mare incertă modelând malurile vinovate ale aceluși ținut / stăpânit de vârstele oamenilor ca de întinse și nebiruite zăpezi / albe! și roșii! și iar albe! și negre! amare și dulci! solemne!*” – „*necunoscuta distanță*”).

Ceea ce se observă este că imaginația introduce semne ale subțierii materiei, ale inconsistenței corporalității („*ceața tălpilor mele îndulcind malurile mării*” – „*cortine*”), ale diafanizării astrale („*de multă vreme sufletul meu era o absență / într-o stea cu geamuri de borangic prin care nu se aude decât / cântecul apei purtând opritele fructe ale timpului*” – „*de multă vreme*”), iar materialitatea abia se face simțită („*și malurile / surpându-se sub caii de păslă aducând daruri ce se ofilesc neatînse*” – „*de multă vreme*”).

Revenirea la starea de increat, pipăirea tiparului genezic reprezintă, o vedem bine, fascinația „*trufașului cântăreț*”, a cărui „*mână nu se mai poate înălța pe harfă / decât spre a vesti că el / orbul cântăreț nu-și mai amintește nimic*” („*atât de perfectă*”). Incertitudinea reușitei conferă versului timbru de bronz („*iar eu murmuram de parcă aș fi vrut să țin minte: «există oare / într-acolo forma sacră ce m-a adăpostit dintotdeauna / până să fi fost tulburată nutritoarea tăcere pe care o pierd acum?»*” – „*așa începeam călătoria*”). Eul poetic se scindează în călătorul care experimentează descensiunea la starea de virtual („*mărturisesc: «da, iubii prieteni, uneori mi-a fost teamă, uneori / mi-am văzut trupul destrămându-se și n-am putut țipa»*” – „*despre ce cântați?*”) și în companionul care ne invită – prin cele 26 de poeme din *Cântec de trecut Akheronul* – în focul aventurii sale scripturale, fiindcă singura victorie sigură o constituie edificarea cărții, pe când devoalarea misterului morții, pe care o așteptăm, rămâne o iluzie („*«nu mă cercetați; despre tandrețea morții nu vă pot spune nimic»*” – „*ce așteptați de la cântecul meu?*”). Ceea ce se pretindea de la călător (Orfeu și Făt-Frumos, avers-revers al ființei obsedate de problematica morții, de accederea la tinerețea fără de bătrânețe și viața fără de moarte, la suspendarea cronocrației, la înghețarea temporară a oricărei forme de evoluție) s-a realizat, pentru că nu „*daruri folositoare*” („*i-a învățat pe oameni secretele agriculturii, ale vieții sedentare, pașnice și civilizate, ale medicinei, muzicii și poeziei, restructurându-le sufletul*” [4]), nu „*buruiana de leac*” („*dar până atunci*”) a descoperit poetul dincolo de apele Akheronului. Ceea ce contează este călătoria pe care o configurează cele trei axe simbolice: experiența cunoașterii, experiența întemeierii *Cântecului de trecut Akheronul*, experiența măsurării poemelor prin ochii aceluși cititor care privește peste umărul autorului. Dar ce suntem consiliați? Ca noi să îi folosim „*mărturiile*” („*dar până atunci*”), poemele, care dau seamă despre poet și despre noi, adevărul lor și adevărul nostru fiind niște iluzii de adevăr („*nu v-am adus daruri folositoare nici buruiana de leac / dar toate mărturiile mele puteți a le pune-n ferestre*” – „*dar până atunci*”).

Limbajul călătorului, al „*prințului de fum*”, chintesență de Făt-Frumos și de Orfeu, în caz că poemul nu țintește prea departe, prea sus, se devoalează drept ecou al revelației divine, la care „*trușașul cântăreț*” sau „*orbul cântăreț*” („*atât de perfectă*”) accede prin cântecul său funerar („*nutritoare tăcere dar m-au ajuns cuvintele de dinaintea faptelor / tot atunci o secundă evocându-mi faptul că am locuit-o cândva*” – „*așa începeam călătoria*”).

Ce mai semnaleză simbolic dublul, calul, psihopomul? Altă scriitură, alt limbaj poetic, de vreme ce vechile cuvinte își demonstrează nevrednicia lor, adică incapacitatea de reprezentare a geografiei funerare, fictive, pe care scriitorul o configurează pe malurile apelor Akheronului („*sufletele fosforescente rătăcind printre trestii de sticlă / [...] / și că apele akheronului au adormit pentru o clipă legănate / pe spinări de pești cu oase de spumă*” – „*întâmplări aurite*”), a cărui „*perfectă pleoapă*” îl desparte de lume („*calul meu îngenuncheat de-atâta ninsoare dar leacul / nu este acesta și nici măcar nu suntem siguri dacă n-am mai trecut / pe aici cu aceeași dorință de pace sau numai în vârful picioarelor / pentru a lăsa urme de fiare necunoscute sau dacă nu cumva ele / cuvintele învățate de-acasă sunt atât de neadevărate pentru aceste / locuri încât gândurile noastre înseamnă cu totul altceva înseamnă / această ninsoare despre care natura nu ne-a învățat nimic până acum*” – „*întâmplări aurite*”).

Tăcerea din *Cântec de trecut Akheronul* nu semnifică ruina cuvântului, adică o criză a limbajului, ci reprezintă o formă a copilăriei cuvântului, a forței sale originare. Cine o înțelege bine? Calul, pentru că tăcerea a făcut parte din ființa lui, ca vârstă pe care a pierdut-o, pe care tot visează să o recâștige cumva („*calul meu înțelege / că tăcerea este singura hrană ce ne dă putere / urmele apei au început să se-arate / noaptea cântă din nou străbătută de semințe*” – „*numai sufletul, mamă*”). Nu într-o lume subterană s-a infiltrat spiritul creator, ci într-o limbă pierdută, pe care o reîntrupează în cântec funerar, prin cartea *Cântec de trecut Akheronul*, iar simbolul limbajului recuperat este (dacă nu manipulăm textul, ceea ce nu ne-ar încanta deloc) calul, pe care îl stăpânesc Orfeu, „*prințul de fum*” și Făt-Frumos („*acesta e drumul: / fără părinți / fără frați de taină / ceara-mi-nvață trupul pe de rost / ca pe o veche întrebare / uitată sau moștenită / iar pribegia mea se întâmplă / într-o limbă de cuvinte visate / unde adevărul se naște / la adăpostul zăpezilor cântătoare*” – „*poate ochii*”). Ținta aventurii spirituale doar aparent rămâne tema morții, a călătoriei orfice sau a dedublării eului poetic. Moartea, ca motiv cultural („*N-ai dreptate – moartea e / doar un motiv cultural*” – „*Viitorul facultativ*”), apare mai târziu în poezia lui Dorin Tudoran, însă astfel era trăită, măcar uneori, și la nivelul *Cântecului de trecut Akheronul* („*am adormit pe un prag de nisip încă tânăr / peste care faptele trec fără a primi nume / dar această moarte e străină sufletului meu / [...] / dar e o noapte atât de lacomă încât / aud sâmburii eterni tremurând în măduva lumii / hăituit de semnele nopții adorm vinovat / cu trupul înroșit de orgoliul mării călătorii dimprejuru-mi*” – „*prag*”).

Când o cetate își expulzează poezii („*vă întreb: «ați aflat, iubiți prieteni, că există și răni frumos mirositoare, / iar cel care le poartă vă e frate, chiar și când îl alungați?»*” – „*despre ce cântați?*”), când „*foșnesc spovedaniile cuvintelor hăituite și cântăreții / dorm tăgăduiți de tălpile marilor eroi metalici*” („*încă o dată vremea*”

plecării”), înseamnă că limbajul tribului, poeticește, s-a năruit, devenind o limbă de lemn, drept care va fi inclement azvârlit peste bord, nemaifiind capabil să exprime profunzimea eului creator. Noul limbaj poetic, al reactivării orficeii structuri, simbolic îl istoricizează calul, nu altcineva („*viața – dulcea regină-a erorilor noastre / domnește-n cetate și oamenii cântă sub fapte de foc / sub gânduri de gheață cuvinte fără de voce / le sunt de ajuns dar pieptul calului meu va răzbate / în el viscolește sângele anotimpului veșnic / grindina lutului nu-l mai poate opri de-acum niciodată / icoană de rouă patria sfântă-l așteaptă / cu păduri de rubin și câmpii în veci fermecate*” – „*de-acum niciodată*”). Drama interzicerii poeziei, fiindcă despre aceasta vorbim, și a torturării limbajului în regimul ceaușist („*Abatorul imaginației*”) se topește, oricât ar părea de riscantă o astfel de lectură, în faldurile ultimului poem din *Cântec de trecut Akheronul*, fără să-i scape ochiului vigilent al cititorului („*ce așteptați de la cântecul meu, acum când nu mai mă tem, / iar glasul cetății îmi pare guler de marmoră limpezindu-mi trupul?*» / [...] / «*ce așteptați de la rănile mele frumos mirositoare?* / [...] / și voi ce faceți? cum veți însufla locul acesta fără de margini / dintre caii pe care i-ați lăsat să înnebunească până s-au născut? / cine-i va îmbătrâni? cine vă va fi prinț și cine giulgiu?»” – „*ce așteptați de la cântecul meu?*”)

Omul și calul sunt inseparabili, complementari, aversul și reversul unei unități, primul reprezentând mentalul, al doilea – psihicul: „*Sub soarele amiezii, purtat de năvalnica-i goană, calul galopează orbește, iar călărețul, cu ochii mari deschiși, îi alungă spaimile și îl îndreaptă spre ținta pe care și-a propus-o; dar noaptea, când, la rândul-i, călărețul este orb, calul poate deveni călăuză clarvăzătoare; și atunci el conduce, căci el singur poate trece nepedepsit pragul misterului inaccesibil rațiunii*” [5]. Când omul moare, calul își asumă rolul de intermediar, de psihopomp: „*Clarvăzător, obișnuit cu bezna, calul își exercită funcțiile de călăuză și de mijlocitor, astfel spus, de animal psihopomp*” [6]. Apropriind și uzând, simultan, masca lui Orfeu și a lui Făt-Frumos, poetul traversează experiența morții-călătorie. Calul își exercită funcția de psihopomp, drept care se transformă în cal grăitor, de sorginte culturală, pe care l-am descoperit în basmul popular, însă el rămâne un obiect de recuzită poetică, doar un component al structurii mitice reactivate.

De vreme ce „*prințului de fum*” calul îi refuză descifrarea marii taine a morții („*și încă povestea cu apa, / pământul, sabia și toate cele pe care nu le-ai aflat, nu ți-o pot spune*” – „*n-avem atâta zăpadă pe frunte*”), aidoma procedând însuși „*prințului de fum*” în relația cu semenii („*prin taina pe care v-o ascund vorbindu-vă astfel*” – „*dar până atunci*”), de vreme ce ne mișcăm în sfera atâtor virtualități („*dar nu te teme, nimic nu-nțelegi din toate acestea care poate nici nu-s; / drumul tău nu se va schimba niciodată, chiar dacă / ți se pare că eu ți-am vorbit, iar cândva îți voi spune-o poveste / cu apă, cu pământ, cu sabie și toate cele ce nu le-ai aflat*” – „*n-avem atâta zăpadă pe frunte*”), ce rămâne sigur, imuabil, dincolo de orice părere, de orice îndoială?

Cu siguranță că rămâne experiența trăirii într-o cultură, a reactivării străvechii teme a morții, a zămislirii cărții exemplare, fiindcă astfel se vede *Cântec de trecut Akheronul*, prin care Dorin Tudoran îi redă miticului prospețimea onticului („*urmele apei nu se mai văd și calul îmi spune: / «stăpân de mi-ai fost vreodată, iartă-mă că te-am slujit cu credință; / silă de-ai simțit pentru mine, trupul tău ușor mi s-a părut; /*

dragostea de ți-ai îndreptat-o spre mine vreodată, tu ești cel care / mi-ai dat picior de nisip și grumaz de miere înșelătoare»” – „*n-avem atâta zăpadă pe frunte*”).

Poetul, reîntors de la Akheron, nu mai este același cu poetul orbecând spre malurile Akheronului. Urcarea-renaștere, aidoma coborârii-moarte, se întemeiază prin cântecul orfic, funebru, ambele fiind aversul și reversul călătoriei moarte-renaștere. Noua identitate, „*prințul de fum*”, consacră deviza „*Je suis un autre*” (Rimbaud), de aceea – la revenirea lui Orfeu în cetate, între semenii săi („*bunii mei frați*”, așa cum li se adresează) – este nevoie de dovezi care să faciliteze recunoașterea călătorului, cel avid de cristica rearmonizare („*pentru a ne împăca dincolo de cuvântul care devine trup*” – „*dar până atunci*”), pentru că timpul călătoriei la Akheron și vremea absenței din cetate nu se suprapun perfect, ci doar se imbrichează („*pentru a mă recunoaște mai ușor bunilor / mărturisesc: «vai mie, uneori am fost locuit de întâmplări meschine, / alteori am fost exilat în fapte pe care nu le-am înțeles / și nu eu sunt păstorul mânănd spre casele voastre / turme de vechi adevăruri plăcute, sărbători aurite» / [...] / dar până atunci prea bunii mei frați ascultați-mă: / «fiindcă vă simt șovăind, vă spun: îmi era atât de frică, / încât, uneori, încercam să semăn cu ceva; poate cu voi»*” – „*dar până atunci*”).

Ce „*așteptați de la cântecul meu*” sau de la „*rănille mele frumos mirositoare*”, ne întreabă călătorul, adică autorul scriindu-și cartea și fiind scris de ea. Ilustrând experiența călătoriei moarte-renaștere (alunecarea în cultură, în mit, în livresc), Orfeu și Făt-Frumos dau în vileag aventura elaborării *Cântecului de trecut Akheronul*, în care triumfă – în cele din urmă, după cum am zis mai sus – acel rimbaudian „*Je suis un autre*”. „*Eu*” și „*celălalt*” își condiționează prezența, fără să își taie cordonul ombilical. Simbolic privind, „*celălalt*” fiind „*fiul*”, jocul de-a „*tatăl*” și „*fiul*” („*dacă știi că la întoarcere voi fi același v-aș spune*” – „*de parcă nimeni*”; „*fiul tău mai poartă încă în sânge / amintirea pământului din pământul mâhnitului său tată?*” – „*abia murmurata zăpadă*”), de-a autorul și poemul său, este în toi în *Cântec de trecut Akheronul*. Hegemonia literarului – căci autorul se lasă la vatră, biograficul „*subțiindu-se*” grație deformării profesionale (datorită tratării poetice a realului, în formularea lui Doinaș din *Orfeu și tentația realului*) – se deghizează în dramatica invocare a „*mamei*”, căreia i se adresează, simbolic vorbind, „*fiul meu*”, care „*s-a născut de cealaltă parte a lumii*”, alias *Cântec de trecut Akheronul* („*ce pot face eu auzind / că fiul meu s-a născut de cealaltă parte a lumii / și strigă: / «mamă, doar sufletul să nu-mi fi fost / pământ din pământul mâhnitului meu tată» / [...] / departe fiul meu plânge: / «mamă, numai mâinile să-mi fi fost / arbori de chihlimbar / și nu pământ, mamă, / nu pământ din pământul mâhnitului meu tată*” – „*numai sufletul, mamă*”).

Sub pielea speriatului călător („*uneori mi-a fost teamă, uneori / mi-am văzut trupul destrămându-se*” – „*despre ce cântați?*”) se ascunde o identitate proteică, tripartită: „*prințul de fum*” – biograficul pus în scenă de o imaginație vădind disponibilități de travestire („*încep să văd cum se deschid ferestrele voastre / și fectioarele invidiindu-mă pentru cămașa ce-o port*” – „*despre ce cântați?*”), autorul ca instanță regizorală („*o, dacă n-ai fi amăgit cetățile cu cântecele tale neprihănite*” – „*atât de perfectă*”), cititorul ca instanță complice la procesul edificării celor 26 de

poeme, care formează volumul *Cântec de trecut Akheronul* („călătorule ascultă cântecul meu iartă-mă și treci / mai departe e noaptea peste care nici timpul nu mai poate așeza nimic / doar eu jefuit de-ntâmplări cu gheare fosforescente / te aștept cântecul meu ascultă-l iartă-mă și treci / călătorule fluviul se clatină înjunghiat de cuțite durabile / peștii înnoadă sufletele înecaților și le aruncă pe țarm / vestind că viața este încă o descoperire precipitată” – „nici timpul”).

Dacă noaptea „este încărcată cu toate virtualitățile existenței”, dacă a pătrunde „în noapte înseamnă însă a reveni la nedeterminarea în care se amestecă monștri și coșmaruri, ideile negre” [7], dacă noaptea „e asociată subconștientului ce se eliberează prin terapia somnului și își dezvăluie procesele tainice prin limbajul imaginilor onirice” [8], dacă – aidoma oricărui simbol – „noaptea prezintă un dublu aspect, de întuneric în care fermentează devenirea și de pregătire a zilei, când va țâșni lumina vieții” [9], cum altcumva să interpretăm „Iluminare”, de Dorin Tudoran, decât ca pe simbioza conștientului și a subconștientului, fapt care ne guvernează existența și procesul de creație? Ieșirea din „noapte” și intrarea în „lumină” (afirmarea autorității conștientului asupra subconștientului) se realizează la nivelul unei bijuterii poetice miniaturale („Cu lucruri vii îmi bate ziua-n geam, / e-o dimineață strălucind de lacuri, / sub pleoape, calul nopții îl desham / și inima-mi-acopăr cu proaspete postavuri. // O, tulbure mi-e carnea și ascultă / cum blândul os adoarme iluminând / trecuta noapte, viața mea ocultă, / din care ies acuma tremurând” – „Iluminare”)

În viața de ieri și de astăzi simbolul se afirmă ca o prezență inevitabilă, pe care fiecare o manevrează conform capacității lui afective, cognitive și interpretative: „Zi și noapte, în limbaj, gesturi și vise, fiecare dintre noi folosește simboluri, conștient sau inconștient. Ele dau o formă dorințelor, incită la o anumită acțiune, modelează comportamentul, determină succesul sau eșecul” [10]. Trebuie să i se recunoască simbolului acea „proprietate excepțională de a sintetiza într-o expresie sensibilă toate influențele inconștientului și ale conștiinței, precum și cele ale forțelor instinctive și spirituale, aflate în conflict sau pe cale de a se armoniza în fiecare om” [11].

„Note de la o întâlnire cu Giordano Bruno”, din *Respirație artificială*, ne transferă într-o istorie capturată de Inchiziție. Sacrificiul de sine, superb făcut în numele libertății de cugetare, n-a rămas fără consecințe de-a lungul sutelor de ani, căci filosoful s-a transformat într-un model comportamental pentru gânditori și pentru artiști, care – ori de câte ori Puterea le-a înfipt călușul în gură – s-au mângâiat lăuntric întorcându-și ochii către Giordano Bruno și către alții aidoma lui. Care să fi fost imaginea cutremurătoare a lui Giordano Bruno, care s-a întipărit în memoria vizuală a lui Dorin Tudoran și care avea să constituie declicul poeziei „Note de la o întâlnire cu Giordano Bruno”? O identificăm în filmul regizorului Giuliano Montaldo, film lansat în Italia în 1973, în care Giordano Bruno era jucat de Gian Maria Volonté. Imaginea vinovatului nevinovat, căruia inchiștorii i-au vârat călușul în gură și l-au suit pe rug în piață (*Campo dei Fiori* – crudă ironie a sorții!) a guvernat actul scrierii textului „Note de la o întâlnire cu Giordano Bruno”. Dorin Tudoran, trăind și el sub călcâiul altui soi de Inchiziție, nu putea să riposteze – prin 1978, când a publicat volumul *Respirație artificială*, în al cărui sumar a inserat „Note de la o întâlnire cu Giordano Bruno” –

decât prin replierea într-o istorie sumbră – ca procedeu artistic rechizitorial – unde caii („Zăbala zdrobindu-i dinții. / Dinții ruși sfâșiindu-i limba. / Limba – un ghem de sânge / din când în când / scuipat pe pieptul alb / al cămășii. // Și din nou zăbala – / pierzându-se-n gura lui, / ca o cazma într-un mormânt / abia desăvârșit. // În fundal: aceiași cai, / albi, liniștiți – piese cunoscute / dintr-un muzeu aproape imaginar.” – „Note de la o întâlnire cu Giordano Bruno”) reprezintă simbolizantul oricărei Puteri distructive.

Tot de piese ale unui decor cultural se folosește Dorin Tudoran într-o altă creație a lui („Dilema aborigenilor față în față cu călărețul albastru”), pe care o apreciază ca fiind un act de omagiere a lui Wassily Kandinski, unul dintre fondatorii *Noii Societăți Artistice* (*Neue Kunstlervereinigung*) și – alături de pictorul Franz Marc – ai grupării *Călărețul Albastru* (*Der Blaue Reiter*). Ciocnirea dintre oferta auctorială insolită până la sfidarea oricărei limite de acord și așteptările publicului încremenit într-o neînțelegere prelungită și într-o respingere brutală pare simbolizatul simbolizantului „călărețul albastru și calul”.

Dincolo de această perspectivă de lectură oarecum ipocrită și comodă, prea indiferentă la contextul socio-politic, se conturează o alta, pe care o numim prin sintagma *teroarea propagandei* regimului totalitar. El obturează „ieșirile la mare”, desolidarizează, uniformizează, chiar atentează la viața celor pe care îi suspicionează, astfel reușind să își clocească propria prăbușire („Călărețul nu-i de pe-aici / portul său nu e și al nostru / călărețului acesta albastru, noi / nu-i prea vedem rostu’ // [...] // Ce să facem atunci cu acest călăreț insolent / călărind pe dinții de rechin ai străinătății? / Îl trecem cu vederea ori îl crucificăm? – / și-așa e-ntors cu fața spre ochiul eternității” – „Dilema aborigenilor față în față cu călărețul albastru”).

Lupta cu dictatura (instituțiile și lefegiii acesteia) n-are cum să nu fie o experiență crudă, punând sub semnul întrebării însăși ființa protagonistului. Cine ar crede altfel, minimalizând și luând peste picior, s-ar înșela grozav, s-ar dovedi imatur, de o funestă rea-credință. Aceia care au fost blestemați să înfrunte maleficul instituționalizat (printre ei numărându-se și Dorin Tudoran) au aflat foarte repede cum, într-un regim totalitar, o personalitate se vaporizează, cât ai bate din palme, cum ajunge o himeră pentru ceilalți, fiindcă unii nu se rușinează să officieze pe lângă altarul docilității și al colaboraționismului, să se transforme, voluntar, în persecutori ai confratelui răzvrătit: „Practic, lichidarea cazului creat și livrat ca atare intră în atribuțiile intelectualilor înșiși. Și lichidarea, clasarea se produce de la tăcerea vinovată la critica «principială»; ca să nu mai vorbim de bârfa neiertătoare. Căci nu există pe lume, spune un intelectual român, ură mai cumplită decât a sclavului împotriva sclavului ce s-a eliberat; și orice caz e un sclav eliberat. Sclavul privește cu înțelegere, chiar cu simpatie, doar eliberarea sclavului de către stăpân, făcându-și falsă socoteală că mâine, poimâine, i se va dăruia și lui libertatea. Dar dacă cel de lângă el se eliberează singur, în sclav se aprinde o ură de moarte, fiindcă, ce altceva este autoeliberarea unui sclav, decât dovada că, da!, se poate? Și dacă lucrul acesta

este dovedit, ce altceva decât condamnarea pasivității înseamnă el?” (Dorin Tudoran, „Frig sau frică? Sau despre condiția intelectualului român de azi”).

Dezechilibrarea psihică, relevată din perspectiva simbolismului calului, i se transmite fățiș oricărui cititor, care cutează să se apropie de context, de biografia scriitorului și de figura spiritului său creator fără supralicitarea acelei opțiuni de lectură, extrem de limitativă, grație căreia existentul pâlând dincolo de hârtia scrisă n-ar avea noimă pentru privirea autoritară focalizată asupra operei literare, văzută drept „mașină de cuvinte” („Cum aş putea face altfel mă întreb / vârându-i în gură daurita zăbală / și pipăindu-mi colțurile gurii / simt bătăături dintr-o mai veche boală. // Când dau să mușc – nu mai am măsele / când dau să scuip – nu mai am limbă / când dau să mor – nu mai am moarte / de-atâta viață strângându-mă în chingă. // Mai trag o dată frâul, lipesc cravașa / pe pântecul de aer al acestei iluzii – / psihanalistul îmi șoptește surescitat: / «Aveți pe suflet câteva contuzii...»” – „Ședință de igienă psihică”)

Cel din urmă text în care cititorul poeziei lui Dorin Tudoran mai are ocazia să rămână față în față cu simbolul calului se intitulează „Întâmplare aproape asiatică”, care figurează în *De bună voie, autobiografia mea*, volum a cărui odisee o cunoaștem din *Eu, fiul lor. Dosar de securitate*, din „Prinț și cerșetor” (Rockville, 1987), necrolog scris pentru Ion Caraion.

Să te refugiezi într-o istorie străină de vremurile în care îți este dat, ca scriitor, să exiști anapoda, din cauză că te-ai născut „cu funia de gât / trasă vartos de-o neștiută mână” (Mircea Dinescu), nu ar avea nicio semnificație în macrostructura operei literare, dacă faptul, adică refugiul în istoria construită intenționat din materiale care au forța de orientare a lecturii spre stratul esopic al textului poetic, s-ar întâmpla doar o dată, de două ori. Când acest refugiu se afirmă cu o irefutabilă insistență, este nevoie să ne gândim – în cazul poeziei lui Dorin Tudoran, dar și în cazul altor condieri, să zicem Mircea Ciobanu ori Doinaș – la utilizarea unui procedeu literar de camuflare a intenționalității auctoriale, procedeu care azi justifică și el distribuirea utilizatorilor săi în tagma celor ce au ilustrat cunoscuta rezistență doar prin cultură.

Astfel privind poezia lui Dorin Tudoran, te poți lecui de nesiguranța identificării celui ce se pitește sub sintagma „seleucidul cel cu pînteni de foc” („Întâmplare aproape asiatică”), care se făcea totalmente responsabil pentru dezastrul cultural și economic al „Capadociei”, ieri – țara cailor frumoși, iar astăzi – „țara ucisă de demult” („Întâmplare aproape asiatică”). Simbolizantul „cal”, din „Întâmplare aproape asiatică”, s-a angajat să vehiculeze atât drama individuală a disidentului „Tudorache”, cât și drama națiunii gătuite de cel mai iubit fiu al poporului. „Seleucidul cel cu pînteni de foc” va fi substituit – în clocotul sarcasmului și al mâniei scriitoricești – prin „cizmarul din Sascut”, care ajunge „Papă”, când motoarele propagandei regimului totalitar ceaușist funcționează la puterea lor maximă, ele sprijinindu-se pe vocația poporului român de a se lăsa amarnic înșelat.

Pamfletarul Dorin Tudoran, renunțând la orice formă literară de protecție, fiindcă ajunsese la convingerea că discursul esopic, purtător de „șopârle”, era

contraproductiv, șarjează împotriva „*Excelenței*” (Nicolae Ceaușescu), căreia în curând avea să îi solicite respectarea dreptului său firesc de-a emigra, împreună cu familia, în America, așa că semnează un pamflet („*Cronică din alt veac*”) în care cutezanța frizează inconștiența celui ce nu mai dă două parale pe viață.

Bibliografie:

1. Chevalier J., Gheerbrant A. *Cavaler* (în *Dicționar de simboluri*, 2009, p. 198).
2. Ferber M. *Vânătoare* (în *Dicționar de simboluri literare*, 2001, p. 318).
3. Kernbach V. *Helios* (în *Dicționar de mitologie generală*, 2004, p. 217).
4. Kernbach V. *Orpheus* (în *Dicționar de mitologie generală*, 2004, p. 445).
5. Chevalier J., Gheerbrant A. *Cal* (în *Dicționar de simboluri*, 2009, p. 171).
6. Chevalier J., Gheerbrant A. *Cal* (în *Dicționar de simboluri*, 2009, p. 171).
7. Chevalier J., Gheerbrant A. *Noapte* (în *Dicționar de simboluri*, 2009, p. 621).
8. Evseev I. *Noapte* (în *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, 2001, p. 126).
9. Chevalier J., Gheerbrant A. *Noapte* (în *Dicționar de simboluri*, 2009, p. 621).
10. Chevalier J. *Introducere* (în *Dicționar de simboluri*, 2009, p. 23).
11. Chevalier J. *Introducere* (în *Dicționar de simboluri*, 2009, p. 24).