

SIMBOLISTICA AMBARCAȚIUNII ÎN POEZIA LUI DORIN TUDORAN

Drd. Florin Daniel Dincă, Universitatea „Ștefan cel Mare“, Suceava

Abstract: *He who is interested in the instrumental symbolism in Dorin Tudoran's poetry will conclude that the boat must be regarded as representing the third symbolical pivot, the first two trans-symbols being the bird with its trans-symbols and the horse, and the fourth one is the water. What mattered was finding conclusive answers to the questions whether the 'boat' symbol passes directly from one book to another or by means of trans-symbols, if it extends its sphere of meanings from one book to another and if the dynamics of its symbolism is structured in the same way as the significants of the other symbolic pivots.*

Perechea mitică Orfeu și Euridice n-are somn bun nici astăzi, căci imaginația poezilor, neliniștită, se întoarce la ei din irepresibila nevoie de proiectare a banalului existențial în tipare culturale de prestigiu. Pe urmele altor scriitori – să-l indicăm pe Rainer Maria Rilke, autorul „Sonetelor către Orfeu“ și al poemului „Orfeu, Euridice, Hermes“ – Dorin Tudoran realizează, în continuarea *Cântecului de trecut Akheronul*, un act de narcisism cultural („*Ce pas ușor? Parcă ne furișăm din toamnă, / parcă am evada dintr-o cetate / cu ziduri galbene de ceară și cu porți / prin care lunecăm chiar în eternitate. // Deși alături, tu-mi pari o întâmplare – / umbră trădând o lege veche; / rămâi, din ce în ce, tot mai în urmă, / te mistui, te destrami – pereche. // E întuneric și nu te mai zăresc, / simt apa cum se-apropie, de-acum – / pierdută ești, perechea mea, pierdută, / bănuțul pentru tine, în palma mea e scrum.*“ – „*Transparente*“), fiindcă: „*Livrescul nu e cu nimic mai puțin demn de stimă decât firescul, pentru că imitația culturii are aceeași valoare ca și imitația naturii. (...) Pentru un artist cu conștiința vie a culturii, miturile umanității reprezintă tot atâtea texte posibile, virtuale, care-i solicită o traducere imaginară.*“ [1]

Ceea ce reținem din poezia „*Transparente*“ este ultimul vers („*bănuțul pentru tine, în palma mea e scrum*“), care evocă practica rituală a obolului grecesc și a ortului românesc. Cine a traversat *Cântec de trecut Akheronul* este imposibil să nu fi observat că numele barcagiului Caron nu apare în cele 26 de poeme. Nici luntrea prin care s-a asigurat traversarea Akheronului nu figurează ca prezență scripturală indubitabilă în *Cântec de trecut Akheronul*. Sub pluralul luntrile („*AUZI LUNTRILE CUM SE ÎNTORC GRELE DE NOPTILE ÎN CARE AU ASFINȚIT / SUFLETELE CAVALERILOR FĂRĂ DE FRICĂ ȘI FĂRĂ PRIHANĂ*“ – „*unde se mai poate călători*“) suspționăm multiplicarea unului identitar: luntrea lui Caron.

Rostul utilizării sintagmei „*UNEI VÂSLE DE-ARGINT*“ („*atât de perfectă*“) ar fi o încercare de eludare imagistică a întregului (luntrea) prin favorizarea părții (VÂSLA), în a cărei însușire („*DE-ARGINT*“) SE ÎNFRĂȚESC EXTINCȚIA ȘI RENAȘTEREA PROPRII ORICĂREI CĂLĂTORII DE INIȚIERE, ORICĂRUI RITUAL DE TRECERE, AL CĂRUI SIMBOLIZANT AR FI ACEL „*PRAG DE NISIP ÎNCĂ TÂNĂR / PESTE CARE FAPTELE TREC FĂRĂ A PRIMI NUME*“ („*prag*“), SUB CARE SUFLETUL REGĂSEȘTE NUMENELE („*AM ADORMIT PE UN PRAG DE NISIP TEMĂTOR / SUB CARE SIMT APELE PRIMORDIALE SPĂLÂND / INIMA DE DIAMANT A PĂMÂNTULUI / DAR E O NOAPTE ATÂT DE LACOMĂ ÎNCÂT / AUD SÂMBURII ETERNI TREMURÂND ÎN MĂDUVA LUMII*“ – „*prag*“), eliberându-se de existența lui

anterioară în vederea accederii la renaștere: „AȘTEPT LA MALUL APEI SĂ FIU ARUNCAT DIN TRUP / DAR URMELE TALE NU VOR SĂ SE ȘTEARGĂ DE PE MINE“ („așteptare“).

Dacă poetul „reia imaginea lui Caron“ [2] înseamnă că „se gândește la moarte ca la o călătorie, retrăind funeraliile cele mai primitive“ [3]. Întotdeauna destinația lui Caron va fi Infernul, fiindcă un „barcagiu al fericirii nu există“ [4]. Speculând tradiția slobozirii morților pe ape în sicrie-copaci, Gaston Bachelard conchide că moartea „nu ar fi ultima călătorie, ci prima călătorie“ [5], că sicriul „în această ipoteză mitologică, nu ar fi ultima barcă, ci prima barcă“ [6].

Pe când manipularea omului de om și desolidarizarea ajung să triumfe, ambele fiind – pentru regimul ceaușist – un punct vital dintr-un program calamitant, care se aplica națiunii („soarele devasta pieptul unui tânăr celebru / singur eu n-aveam cui da dreptate / când fiecare eram o armă în mâna celuiilalt“ – „singur eu“), pe când anormalul (înghețarea într-un proiect de națiune surdă și oarbă, făurit de o mediocritate megalomană, scărpinată pe burtă de servilismul onctuos) se transformă în normalitatea cu apărători fanatici, însă blamată de inocența creatoare („atârnat printr-o pedeapsă între un ceas / mai treaz și altul mai de somn / șpagat de o durere verde / aștept să mă despici fără sfârșit / eu, pod peste o apă / din care numai malurile curg“ – „printr-o pedeapsă“), solitarul – visând la remodelarea societății: „în mine natura visa la țări neconfirmate / unde ecoul înflorește în fiecare dimineață / precum un fiu de împărat“ („canterbury“) – descoperă festivismul grosier, la care contribuie complicitatea celor ce invocă, neinspirat, absența oportunității magice, „valul“, cum se exprimă debutantul Dorin Tudoran în „lipsea un val și ne-am întors“ din volumul *Mic tratat de glorie*. Aici „portul“ imaginar (simbolizând centrul tuturor libertăților) și „blondele brigantine“ (aparținând instrumentarului poetic, ele simbolizând atât descătușarea individuală, cât și descătușarea colectivă) vegetează din pricină că disidența literară timpurie ia forma unui spectacol fascinant, dar neproductiv, lipsindu-i „dâra“ aceea care „miroase destul a sânge“, despre care Dorin Tudoran va vorbi în „Tradiție și inovație“ din volumul *Pasaj de pietoni* și pe care o va ilustra, dramatic, în *De bună voie, autobiografia mea*: „lipsea un val și ne-am întors pe golgota // au fost destupate sticle vechi / s-au umplut cămile și-am băut / voci groase de marinari și pirați / în timp ce pădurea își ștergea / sudoarea de pe trunchiuri cu vulpi argintii / nu lipsea niciunul dintre noi / și blondele brigantine așteptau liniștite în port / cu pânzele strânse în cocuri“ („lipsea un val“).

Ducând în spate povara unei istorii atroce („rămân tații noștri legați unul de celălalt / plute păroase și ochii lor / încăpățânați în moarte ne vor da / călăuze ultimile priviri cuțite ruginite / iertarea mai târziu va veni printre noi / la popasurile unde vom îngropa câte-o casă / de-a noastră proaspăt văruiță“ – „iertarea mai târziu“), poeții, trăitori la ceasul debutului editorial sau al consacării supralicite, oficiază – aproape de limita eșecului care nu exclude ridicolul – actul insubordonării, pe care Puterea o monitorizează și o surdimizează cu aplomb, cu iuțeală: „să ne luăm bărcile îngropate sub pești / cineva ne-a vopsit capetele în geamanduri / rămân mamele noastre să ardă în farul asfințit / până se va usca golul încă umed de noi“ („iertarea mai târziu“).

Rechizitoriul poetic se construiește în jurul câtorva piloni în care bate mânia bine strunită a spiritului belicos (primul pilon – falia dintre cuvântul propagandistic și realitățile cetății românești, al doilea – vânarea metodică a incozozilor luați în vizor de către poliția politică a regimului ceaușist, al treilea – fabricarea cultului personalității „bâlbâite“, pe care toți o știau cât de genială era): „*cine v-a spus: aceștia sunt oamenii / acelea faptele? cine v-a arătat: iată / acesta-i cuțitul dincoace se află oglinda? / când ați aflat că apa nu e palidă / și cine este vânător și cine cuvânt / și cum de știți ce e credința și / unde începe singurătatea? / oare cu cine stați de vorbă / lepădându-vă de taina voastră / ca de trupul cu care n-ați făptuit / și cine dintre voi este mutul / și cine nisipul / căruia îi sunt pregătite discursuri bâlbâite / precum trupurile viețuitoarelor / ce trag să moară și cine / dintre voi are răbdare să-mi arate: / aceștia sunt oamenii acelea faptele?*“ („cine?“)

Înfruntarea dintre poet și dintre sistemul concentraționar trebuia să își găsească formele simbolice potrivite să o verbalizeze, să o vizualizeze, astfel explicându-se cum de „turnirul“ și „cavalerul“ și-au asigurat dreptul la existență în *Mic tratat de glorie*: „*la turnirul din urmă câteva tinere armuri / și-au pierdut cunoștința și armele / s-au înroșit când nobilii cavaleri au rămas / prea ușori în cămășile tainice de borangic*“ („ultimul turnir“). „Nobilii cavaleri“ din *Mic tratat de glorie* – vărsându-și sângele în „turnirul din urmă“, după ce toți își abandonează „armurile“ („prea ușori în cămășile tainice de borangic“), simbolul securizării ființei și al camuflării vulnerabilităților – ar fi „*imaginea a ceea ce poate deveni un om*“ [7] în fantezia scriitorului decepționat de slăbiciunile firii semenilor, însă interesat, bănuim, să coordoneze – dacă așa ceva ar fi fost posibil în contextul socio-politic dat – fortificarea tagmei subversivilor din artă.

Când este „*stăpân peste bidiviul lui, acesta putând, evident, să fie calul, propriul eu, slujba la rege, devotamentul față de aleasa inimii sale, exercitarea unei funcții sau comanda unei armate*“ [8], când se înscrie „*într-un complex de luptă și într-o intenție de a spiritualiza lupta*“ [9], prin „înălțimea“ idealului slujit, cavalerul din *Mic tratat de glorie*, limitativ privind simbolul cavalerului, acționează „*împotriva tuturor forțelor răului, inclusiv a instituțiilor societății atunci când ele par să încalce exigențele sale interioare*“ [10].

Dorin Tudoran – exhibând descendența cu miros de crepuscul, o apartenență la neamul, să subînțelegem: și breasla scriitoricească, intrat(ă) în derivă („*cavalerul unei rase destrămate*“) – și-a dat seama că acest *modus operandi* (prin măștile „*cavalerul*“ și „*turnirul*“) trebuie substituit prin altceva, din moment ce, grație lor, belicozitatea intenționalității auctoriale se subțiază până la fanare, încât lectorii se pot arăta (fapt incorigibil, firește!) mai interesați de scriitură, de „*frumoasa vizieră*“, de spectacol, de aparență, dar îngrijorător de indiferenți față de condiția tragică a scriitorului, condiție care susține schelăria scripturală, calul fiind – în acest punct al discursului auctorial – o ipostaziere textuală, simbolică, a tragismului relevat de confruntarea, mai mult sau mai puțin explicită, a Poetului cu Puterea vitregă: „*sunt cavalerul unei rase destrămate / o pentru mine calul este prea abrupt / voi mă iubiți pentru frumoasa vizieră / sub care chipul meu e de prisos*“ („*prisos*“).

În spațiul aceleiași cărți (*Mic tratat de glorie*), poetul a trecut de la „*blondele brigantine*“, ca proiecție concetto, care „*așteptau liniștite în port / cu pânzele strânse*“

în cocuri“ („lipsea un val“), la „cruciada eșuase pe o plajă necunoscută“ („pasărea lyră“), această mișcare simbolizând traseul de la iluzie la deziluzie, de la o victorie visată la eșecul înregistrat, de la solidaritate la desolidarizare, de la unitatea în acțiunea contestatară la atomizarea structurii protestatare: „mureai aburind templul și-n dealul acela / se-ngrămădeau nopțile dimprejur când / pomii leșinau sub fructe de mercur și nimic / nu semăna cu pasărea lyră despre care voiați / să știți totul și mai cu seamă de ce / cruciada eșuase pe o plajă necunoscută“ („pasărea lyră“).

Când poetul refuză să îi dea satisfacție Puterii, el își dictează sieși „gramatica suferinței“ („Mai mult ca perfectul singurătății“), a ostracizării, a înfrângerii. Lui „Pot“ – dezvoltat ca asumare a hostiilor auctoriale („Ce pot face eu / pentru a ține piept / urletului: «Ucide-mă!»? // Pot: / să aprind ruguri din bărci / la malul mării zdrențuite / de-atâtea călătorii; / să smulg penele păsării Phoenix / ca pe dinții de lapte / ai fiului meu; / să dau găinilor de mâncare / albă carne de pui; / să umplu aerul / cu păsări de hârtie; / să prevestesc deșertăciunea / propriului meu gând.“) – i se răspunde prin „Nu pot“, delimitator și definitiv, abolire a ceea ce instaurează anormalitatea oficialmente sprijinită: „Ce pot face eu / spre a nu mă pierde / auzind urletul: «Naște-mă!»? // Nu pot: / să ar pământul / cu-o aripă de lebădă; / să sting inima pământului / tăvălind-o prin zăpezile veșnice; / să fac din pasăre / cârtiță / și din cârtiță / lunetă. // Nu pot, vai, nu pot / să-nngenunchez și să strig: / «Ucide-mă!»“ („Biografie“)

Când dialogul dintre Poet și Lume s-a deteriorat iremediabil („Dacă nu putem afla încotro / dacă nu înțelegem de ce / dacă nimic nu ni se mai supune“ – „Sfârșit de vară“), când ieșirea din chitul ceaușist s-a dus, fatalmente, pe Apa Sâmbetei, libertatea însăși fiind o marfă scumpă, vândută pe sub mână de instituțiile opresive ale Puterii („și călătoria noastră seamănă / cu o rază frântă pe genunchi / de zei potrivnici“ – „Sfârșit de vară“), poetului nu-i mai rămâne altceva de făcut decât să își scenarizeze marinărește drama de paria, de prizonier al sistemului inclement: „atunci // hai să aprindem aici un foc / să ne-ntindem sub cearșafuri / de iarbă uscată / și privind printre flăcări / să ne-nchipuim că în spatele lor / se petrec toate acele întâmplări / pe care nu le-am putut imagina până acum“ („Sfârșit de vară“).

Dacă viața rămâne o „navigație periculoasă“ [11], dacă barca reprezintă „un simbol al siguranței“ [12], dacă însăși corabia afirmă „ideea de forță și de securitate de-a lungul unei traversări dificile“ [13], acestea înseamnă că vehiculele favorizează „străbaterea existenței și a existențelor“ [14], că avansează „ imaginea vieții, căreia omul trebuie să-i aleagă centrul și să-i asigure direcția“ [15], așadar concluzionăm că vehiculele – atât cele vechi, cât și cele contemporane – „reprezintă, simbolic, tot atâtea imagini ale eului“ [16], că ipostaziază „diferitele aspecte al vieții interioare în relație cu problemele dezvoltării sale“ [17], ceea ce ne-ar constrânge să le interpretăm „în funcție de situație și de deplasarea eului pe calea personalizării“ [18] sale.

Ce ascunde, ne întrebăm, ca semnificație simbolică propoziția „Fără oprire este această călătorie“ din textul „Fragmente dintr-un jurnal aproape apocrif“? Dacă remarcăm acțiunea agentului favorizant al plutirii („Întinde mâna și vei simți vântul – blană de fiară încă tânără.“ – „Fragmente dintr-un jurnal aproape apocrif“), deci al eliberării, ar trebui să presupunem că poetul – traversând odiseea neamului năruit de o

ideologie maladivă – identifică schimbări propice pe hărțile navigatorului pe care îl dospește în el? Ceea ce fericit îl leagă pe scriitor la țarm, la indigenat, este erosul care deretică ermitajul celui ce s-ar aventura spre indefinite orizonturi, unde întrezărește atât salvarea, cât și înecul: „*Vorbește-mi, iubito, vorbește-mi, ca o dovadă că mă pot îndepărta încă și mai mult. (...) Vorbește-mi, iubito, spune-mi că marginea nu este altceva decât locul unde apa și eterul se limpezesc și încă și mai mult.*“ („*Fragmente dintr-un jurnal aproape apocrif*“) Ceea ce garantează navigația poetului și ceea ce o periclitează în egală măsură stă în chiar fragilitatea vehiculului pe care îl apropiază: „*Spune-mi că luntrea mea de zăpadă nu se va topi prea curând, că alunecă fără să se subțieze.*“ („*Fragmente dintr-un jurnal aproape apocrif*“)

Ce simbolizează „*luntrea de zăpadă*“ din poezia lui Dorin Tudoran? Existența auctorială orientată spre sensuri majore? Eul avid de transformare, de individualizare, totdeauna având în față o limită („*mal*“, „*țarm*“, cuvinte recurente la Dorin Tudoran)? Să fie poezia contestatară, aspirând să se integreze într-un alt univers cultural, altfel arhitecturat, eliberat de urgențele Puterii dirijiste, valetudinare? Sau toate la un loc? Scriind în România din care „*geamurile au fost izgonite*“ („*Visatele epifanii*“), în care: „*Cineva trage storurile / și-mi spune: «Nu privi – / malurile rânjesc, malurile / sunt pure și cinice. / Eu sunt apărătorul tău: / privește-mă / și-nchipuie-ți lumea! / Numai prin mine!»*“ („*Tenebrele speranței*“), Dorin Tudoran – fascinat de „*malurile – cinice și pure*“, cum le evaluează „*apărătorul*“, alias „*fratele POPIELUSKO*“, dar oripilat de România ceaușistă, abandonatul „*mal de bube*“ („*Cristofor către Columb*“) – nu va ezita, după 1984, să facă din expatriere obsesia vieții sale, Ulise și Columb fiind, în *De bună voie, autobiografia mea*, măștile simbolice ale eliberării fictive, pe care disidentul a figurat-o din *Respirație artificială*: „*În sfârșit, iată apa / ce nu poate fi străbătută / decât cu gândul: / Corabie neagră / velă trușă / proră de diamant; / de-acum am pornit / de-acum sunt un bătrân / lup de mare / și pentru toate astea / de-acum / totul se-mparte și la mine / ca la cifra universală. // Un mistral onctuos umflă pânzele: / Primum vivere! Primum vivere! / La orizont – veacul nostru / purtând pe frunte coroniță / de Nu mă uita / flăcăul nostru iubit / cu gura plină de urechelnițe; / bătrânul nostru ilustru / cu buzunarele căptușite / de scarabei pofticioși. / Cum nu? – Primum vivere! Nu mă uita.*“ („*Tenebrele speranței*“)

Când eul creator răsfoiește cartea naturii, el contemplând cu o discretă plăcere semnele ruinii anticipate, atunci o absență derizorie („*Ar mai fi bărcile, dacă ar mai fi*“) avansează către nivelul simbolic, pentru că „*bărcile*“ dispărute din acel peisaj vor fi fiind virtualitățile greșit pilotate spre o libertate care pare a ține din ce în ce mai mult de sfera iluzoriului și din ce în ce mai puțin de sfera facilităților dictaturii ceaușiste: „*Ceva din urmă, un sunet defunct / ștampilează umerii acestei toamne. / Se-aud florile mușcând asfaltul; / în copaci – foarfecile lungi ale vântului. // Pe malul apeii se mai strâng / doar personaje din Jules Verne, / ca și cum acest anotimp / va rămâne, pururi, accesibil numai copiilor. // (...) // Ar mai fi bărcile, dacă ar mai fi, / pierdute printre scoici și cochilii de melci; / ar mai fi geamandurile și sunt / buzdugane spălându-se de sânge.*“ („*În memoria desăvârșitelor pasteluri de altădată*“)

Când prin Europa „*biciul lui Attila / tot mai usucă rufe*“ („*Mărturisiri de nemărturisit*“), Dorin Tudoran, care participă la „*ultimul turnir*“, pățește ceea ce li se

întâmplă celor ce „se realizează prin acțiunea în slujba unei cauze mari” [19], adică se abandonează donquijotismului său funciar, pe care îl etalează în *Respirație artificială*: „Noapte senină – harta cerului pâlâie ritmic, sănătos. / Nimeni n-așteaptă zorile. Dintr-o singură direcție / străbat strigăte de luptă, încurajări, rumoare. / Un blazon înflorește, se vede crescând, amenință / bolta senină ca o menghină cu fălcile-oțelite. / Vești noi de la Mancha! Mari speranțe!” („Tenebrele speranței”)

Trăind în această realitate construită în adâncimile tenebroase ale sufletului zdrențuit, a cărui formă de redresare este mirajul călătoriilor („Un mistral onctuos umflă pânzele: / Primum vivere! Primum vivere!” – „Tenebrele speranței”), al căror instrument simbolic, corabia, concentrează în epura ei însemnele cromatice ale morții și ale vieții, Dorin Tudoran avea să anunțe scriptural un soi de victorie, „cât un vârful de ac”, de care nu te poți bucura, dar pe care o poți urî, fiindcă ea te face să îți tremure, de indignare și de teamă, genunchii de maratonist, să îți piară glasul de bronz: „Cine mai aleargă azi / atâta prăpăd de drum / ca să moară / anunțând puțină libertate / încă puțină libertate / o victorie cât un vârful de ac / când poți lua un pumn de barbiturice / cu o jumătate de Vinul casei? / (...) / Cine mai aleargă azi ditamai drumul / ca să pună la picioarele noastre / cumplita minciună «Am învins!»? / și-apoi să se dea la fund / să dispară – / fără urmă / fără nume / nepedepsit, / când serviciile noastre de cadre lucrează / ireproșabil?” („Ireproșabil”)

Dacă imaginația omului contemporan stă completamente sub semnul întrebării, căci nimeni nu mai știe să povestească frumos, căci Făt-Frumos și Narcis au pierit pe coclauri, căci armăsarul hrănit cu jărătic a zburat din grajdurile noastre, căci de la colțul străzii și de la Consignații cumperi, pe sub mână, hoțeste, nu jar, ci o falsă cenușă, căci nici împăratul nu mai este împăratul din basmele noastre, ci o detestabilă mașinărie de făcut plozi cretini, după calapodul știm noi cui, al căror număr nu-l reține nimeni, atunci înseamnă că omul poetic și-a dat duhul, că în locul său a dat buzna, sub luminile rampei, individul prozaic, mercantil, obedient și delator, astfel că poetul ajunge să se creadă ridicol obiect de proastă butaforie, viețuind anapoda, ignobil și inutil, jucând într-o comedie căreia nu îi bănuiește sfârșitul: „Dar unde-au dispărut / cele unsprezece chipuri / ale închipuirii? // Ai aruncat peria peste umăr / și-n urma ta / s-a-nălțat pădure. // Ai renunțat și la oglindă – / urmele tale / au fost înghițite de-un lac / așa cum înghite scamatorul / săbii înroșite-n foc / (...) / Cum să-mi închipui / eu lumea: / jărătecul ce se găsește / pe sub mână / la vreun colț de stradă / numai bun de-naripat cai / nu e / la Consignații – doar cenușă / și-aia sintetică / (...) / Și-uite-așa trec eu / prin orașul acesta / spânzurat de frâiele / armăsarului meu de mucava!” („Vârsta ratată”)

Pe când brava națiune gândește și visează, cântă și dansează cum îi ordonă „cizmarul din Sascut”, ridicat la rangul de Papă de poporul prost („Luna a treia – secolul trecut / a fost ales drept papă cizmarul din Sascut / de-atunci e rașpă aspră, mai roșie ca para / snopește toba mare să pară Niagara // și-n stropii serenissimi ai Prea Sfinției Sale / a luat-o Sfântul Scaun să lunece la vale / întreaga Romă trase la sacrele edecuri / să-l țină-n loc – și-i puse Sfântul Părinte flecuri.” – „Cronică din alt veac”), pe când copiii „mor de scârbă, părinții lor – de silă”, pe când „penița mea trosnește precum troscotul frânt” („Seiful...”), pe când poetul – „scribul cel mai

nărod / ce-a scris bula schimbării de cârjă-n calapod“ – ajunge „Gură-cu-buza-moartă și-n formă de blacheu“ („Cronică din alt veac“), pe când cine cutează să tragă cu ochiul înspre vernalele orizonturi, eliberatoare, își pregătește sicriul și frânghia de sinucigaș („Cine privește-n zare și cată orizontul / își trage-n gând frânghia pe un săpun Măr verde / alunecă din viață și își îngrașă contul / într-un seif de brad «ce frunza nu și-o pierde»...“ – „Seiful...“), pe când de pe „vaporul“ România, zbatându-se-n beznă și în jocul versatilelor ape, ascultăm concertul cătușelor puse ideilor („Beznă – / zbaterile disperate ale unui vapor / înșelat de mersul mincinos / al apei; / zgomote înfundate / ca și cum cătușile / sunt puse direct pe idei.“ – „Gravură“), pe când aici o singură poveste mai funcționează, una „cu împăratul gol / și curtea lui de mișei“ („Criza mondială a nemuritoarelor povești“), ce îi rămâne disidentului „Tudorache“ să scape din măjile dictaturii, din infernul cotidian? Mai nimic! Cuvintele răstocite, prin care ar trebui să se reîntrupeze tainicele profunzimi ale ființei („Poetul nu mai are sau nu mai aspiră la dreptul de posesiune nativ în casa cuvintelor. Limbile care îl așteaptă ca individ născut în istorie, societate, în cadrul convențiilor expresive ale culturii și mediului său specific nu mai sunt un înveliș natural. Limba statornică este un inamic. Poetul o găsește mizeră și plină de minciuni. Folosirea zilnică a făcut ca ea să devină perimată. Vechile metafore sunt inerte, iar energiile complet uscate. Este sarcina obligatorie a scriitorului, așa cum afirmă Mallarmé despre Poe, de a purifica limba tribului.“ [20]), imaginația glacială, de viitor grevist al foamei, care, în volbura deziluziilor, a mâniei și a disperării, își reevaluează instrumentarul simbolic – „yachtul tău din os de păpădie“ (*De bună voie, autobiografia mea*), yachtul substituind „luntrea mea de zăpadă“ (*O zi în natură*) – a căror inconsistență simbolizează insecuritatea și minimizarea șanselor răzvrătitudinii abandonat aproape de toți, în jurul căruia ofițerii DSS-ului au învălmășit tăcere, teamă, suspiciune, calomnie, sărăcie și ofensă, din calculele lor nefiind exclusă lichidarea fizică a „obiectivului“. Pentru Dorin Tudoran lumea se închide. Posibilitățile evadării din totalitarism, al cărui blazon sunt „subtilul securist“, „crivățu-n calorifere“, „taifunul Leana“, s-au împuținat, oprindu-se aproape de zero, dar varianta abandonării redutei scriitoricești și speranța reconcilierii cu Puterea sunt radiate din decalogul poetului: „Pentru tine porturile lumii / au depus în bănci numai reflux / yachtul tău din os de păpădie / taie berii spuma de-Alba lux // Și-n acest ocean cât degetarul / continentele sunt așezate strâmb / de subtilul securist cu cizma / universitară chiar peste carâmb // Fierbea crivățu-n calorifere / taifunul Leana tropăie-n balcon / contul tău la Banca mondială / dărdăie-ntr-o falsă capă de vizon.“ („Bancară“)

Pe când debutantul Dorin Tudoran urmărea „blondele brigantine (...) liniștite în port / cu pânzele strânse în cocuri“ („lipsea un val“) fără angoase, însă cu francă nemulțumire, România anilor '70 – în pofida atâtor rupturi interioare, care amprentau atât viața literară, cât și valoarea cărților care ieșeau din athanorul scriitorilor – se tot căznea, dintr-un interes ideologic aprig conturat, să pară acea blândă țară a poezilor, în care proiectele, chiar cele mai îndrăznețe, se întrupau fără exces de hurducături, fiindcă între Puterea obsedată de afirmarea altui cult al personalității – după dărâmarea celui dejist – și literați (încă oripilați de proletcultismul atroce, de realismul socialist) se

crease o stare de toleranță, una evident benefică pentru ambele tabere, sporită de pofta de lectură a cititorilor care mizau mult pe scriitorii lor, pe care îi vedeau drept intangibile modele moral-estetice, nebănuind că peste puțină vreme, după '90 (odată cu scotocirea prin documentele fostei Securități), multe dintre marile statui predecembriste aveau să se fisureze sub povara dezvoltării colaborării cu instituțiile opresoare ale defunctei dictaturi. Chiar dacă simțea în ceafă boarea fetidă a răului întezit, Dorin Tudoran avea să elogieze, vehiculând simbolul „corabie“, big-bang-ul literar șaizecist și șaptezecist, efervescenta, dar și emulația literară de atunci: „*cum înfloresc poezii alunecând pe săbii / câini fermecați cu pieptul adulmecând comori / și cum se umple cerul cu palide corăbii / când apa mării stinge argintul din erori / cum înfloresc poezii de spațiu-asediați / se vede foarte bine în cartea de liceu / în zborul unei păsări iar voi îngenuncheați / când înfloresc poezii visați de dumnezeu*“ („*cu gheața lumii pururi*“)

În ceea ce îl privește pe Dorin Tudoran, starea de îngăduință reciprocă, dintre Putere și scriitor – s-a destrămat rapid, în câțiva ani, atingând apogeul rupturii începând din 1984. Ceea ce s-a întâmplat – documentele din *Eu, fiul lor. Dosar de securitate* o arată cu prisosință – a fost nu o amuzantă hârjoneală, ci luptă pe viață și pe moarte între victimă și persecutori, în care instituțiile regimului totalitar s-au zgâlțâit (Departamentul Securității Statului: „*m-alerga scaldat în spumă / un pluton cu tâlpi pătrate*“ – „*Vis*“; Consiliul Culturii și Educației Socialiste: „*sunt mari bușeli la Propagandă*“ – „*Pastel de toamnă*“; Președinția: „*pentru mine da Chezarul / dulci perechi de șase-șase*“ – „*Vis*“, în *De bună voie, autobiografia mea*), luptă finalizându-se cu deprimanta victorie a „*elementului*“, a „*obiectivului*“, a lui „*Tudorache*“, o biruință de care ne întristăm, pentru că ne înfățișează în toată goliciunea interioară, de tergiversatori și de poltroni, de mercantili și de combinagii: „*Mă bucur și n-am curaj să-ntreb: / «Cu ce-am meritat această victorie?» / Strâng bine la piept cioburile / caut să-l ghicesc pe cel / asupra căruia căzând / raza lunii îl va face să urle: / «Marș!»*“ („*Două canine*“)

Itinerarul eului creator de la „*și cum se umple cerul cu palide corăbii*“, de la „*iar voi îngenuncheați / când înfloresc poezii visați de dumnezeu*“ („*cu gheața lumii pururi*“) până la „*yachtul tău din os de păpădie / taie berii spuma de-Alba lux*“ („*Bancară*“), până la „*Eu unul n-am nevoie nici de cer – / aici în fundul trainic al turbincii*“ („*Coptura*“), până la „*și-am luminat în Europa / cât licuriciu-n magazie*“ („*Pastel de toamnă*“) semnaleză dinamica negativă a relației dintre Puterea cea funestă și poetul cel demolator, de la bunăvoință la excludere, de la slobozenie la prizonierat, ceea ce i-a permis imaginației literare să pompeze sânge în simbolizantul „*călătorii*“: „*Să-i dăm acestei morți un nume cât mai viu / Să-i tragem peste moacă un colorat chipiu // să-i țină umbră deasă și moale cozorocul / să tremure-ntre buze Măria-sa chiștocul // să-i zicem dară Liru ori poate Tra-la-la / acestei morți cu ifos de-a fi ea viața ta // și să-nălțăm acolo în plin buricul mării / catarg cu pânză dalbă din chiar izmana sării // noi, dând cu talpa «Adio!» acestui mal de bube, / s-o luăm iarăși spre știi tu și eșuând în cube // loviți să fim de ciumă cum alții de noroc / în trist orașul-cela ce-și dă el singur foc // și istoviți de visul desigur schizoid / să vomităm averi în stins Valladolid!*“ („*Cristofor către Columb*“)

În timp ce moartea biologică, fictivă, fusese declarată drept „*ultim exil*“ („*atât de perfectă*“), expatrierea va fi reprezentând triumful omului Dorin Tudoran, dar și moartea lui spirituală, trăită cu bărbăție, chiar dacă nu de puține ori în interviuri Dorin Tudoran nu ezită să reitereze regretul că și-a impus, din varii motive, să-și abandoneze „*patria lui profundă, poezia*“ [21]: „*Beau sângele de cucută al acestor nopți negre. / Beau sângele negru de cucută al acestor nopți albe. / Noctambulez între limba română și celelalte limbi. / Nu spun orbecăi, fiindcă a orbecăi înseamnă, / vezi bine, o stare de trezie. // Eu nu mă mai pot trezi în limba română / și nu am fost niciodată treaz într-o altă limbă. / Bulucesc printre vaviloanele onomatopeice ale acestei lumi / ca un câine de început și de sfârșit al lumii*“ („*Ontologii bâlbâite*“).

Bibliografie

1. **Doinaș Șt. Aug.** *Orfeu și tentația realului*, 1974, pp. 232–233.
2. **Bachelard G.** *Apa și visele. Eseu despre imaginația materiei*, 1995, p. 92.
3. *Ibidem*.
4. *Ibidem*, p. 91.
5. *Ibidem*, p. 84.
6. *Ibidem*.
7. **Chevalier J., Gheerbrant A.** *Dicționar de simboluri*, 2009, p. 199.
8. *Ibidem*, p. 198.
9. *Ibidem*.
10. *Ibidem*, p. 199.
11. *Ibidem*, p. 137.
12. *Ibidem*.
13. *Ibidem*, p. 276.
14. *Ibidem*, p. 137.
15. *Ibidem*, p. 276.
16. *Ibidem*, p. 999.
17. *Ibidem*, p. 1000.
18. *Ibidem*.
19. *Ibidem*, p. 198.
20. **Steiner G.** *După Babel. Aspecte ale limbii și traducerii*, 1983, p. 221.
21. **Tudoran D.** „*Postfață*“, în *Tânărul Ulise*, 2000, p. 327.