

THE "LIROSOPHICAL" STRUCTURE , HEIDEGGERIAN TANGENCIES
LA STRUCTURE "LYROSOPHIQUE", TANGENCES HEIDEGGERIENS
„LIROSOFIA” LUI VICTOR TELEUCĂ: TANGENȚE HEIDEGGERIENE

Timofei ROȘCA,

Universitatea de Stat "Ion Creangă", Facultatea de Filologie, Chișinău
 Republica Moldova

Abstract

The problem of globalization and reconsideration of the originary values necessitates a philosophical thoroughgoing study. They represent an objective not only of science, but also of the art itself, inclusively poetry, which has more freedom and is more unforeseeable in its "investigation", in its intuitivity.

An unpublished example in this respect illustrates the post-soviet lyric of V. Teleuca.

The author of Volumes "Piramida singularității" (2000), "Ninge la o margine de existență" (2002) etc. excelled a formula of poetical thinking, spontaneous and textualized poetry, orientated to reconstruct the philosophical deduction on employment in the creative spirit of knowledge and self-knowledge.

Résumé

Les problèmes de la mondialisation et les considérations concernant les valeurs originaires nécessitent des approfondissements philosophiques, constituant un objectif pas seulement de la science, mais de même de la création artistique, proprement dite, de la poésie, y compris, qui est plus libre et imprévisible dans «l'investigation», dans sa intuition. Un exemple inédite dans ce sens illustre la lyrique post-vivante de V. Teleucă. L'auteur des volumes «La pyramide de la singularité» (2000), «Il neige au bout de l'existence» (2002) etc. a utilisé une réflexion poétique de nature heideggerienne, sur un vers spontané, textualisé, orienté envers les reconsidérations des déductions philosophiques, concernant l'engagement de l'esprit de création dans le processus du savoir et d'auto savoir.

Rezumat

Problemele globalizării și reconsiderării valorilor originare necesită aprofundări filosofice. Acestea din urmă constituie un obiectiv nu doar al științei, dar și al creației artistice propriu-zise, al poeziei, inclusiv, care e mai liberă și impredictibilă în „investigație”, în intuitivitatea ei. Un exemplu inedit în acest sens ilustrează lirica postsovietică a lui V. Teleucă. Autorul volumelor „Piramida singularității” (2000), „Ninge la o margine de existență” (2002) ș.a. a excelat o formulă de gândire poetică de natură heideggeriană, pe un vers spontan, textualizant, orientat spre reconsiderarea deducțiilor filosofice privind angajarea spiritului de creație în procesul de cunoaștere și autocunoaștere.

Key-words: *the structure, the meyhaphysical, the "Dasein", the lyrosophie, the "lyrohistoriosophie", the non-existence, the human being.*

Mots clés : *structure, métaphysique, être, existence, nonexistence, lyrosophie, lyrohistoriosophie.*

Cuvinte-cheie: structură, metafizic, *dasein*, ființă, existență, nonexistență, lirosofie, lirohistoriosofie.

Trăirea „dramaticului eu” din poezia lui V. Teleucă a mocnit sub paradoxul unor extreme ce apar mai clare astăzi, când spiritul de creație s-a mistuit și s-a identificat total cu verbul, deci cu enigmele și abilitățile lui, având acum libertatea deplină de exprimare. Zicem „total”, întrucât creația poetului s-a modelat multă vreme sub semnul unor contradicții ale timpului, când același verb era nevoit să respecte canoanele dogmatice. Pe de o parte, autorul unor volume de mare poezie, cu slab ecou, totuși, în epocă: „La ruptul apelor (1960), „Momentul inimii” (1975), „Încercarea de a nu muri” (1980), „Întoarcerea dramaticului eu” (1983), era silit să respecte principiile proletcultiste, stând în fruntea unor publicații de prestigiu. Pe de altă parte, redactorul șef al săptămânalului „Cultura” și al hebdomadarelui „Literatura și arta” era interesat să salveze poezia de mediocritate, mai cu seamă de insuficiența gândirii, căci, consideră poetul, „cel mai greu e să înveți omul să gândească într-o societate amorfă, dominată de lene mentală”. Lupta cu „lenea mentală” era, de fapt, și un motiv sau o strategie a poetului de a se eschiva de la ideologia totalitaristă. Observația lui S. Saca despre faptul că V. Teleucă „și-a permis luxul, caz unic la noi, de a-și înmuia fericit penița în adâncurile unui metafizic conștient” (SACA, 2004, 93) (subliniat de autorul citatului), cu toate inadvertențele stilistice, amendate de T. Codreanu (CODREANU, 2012, 21-22), este justă, dacă just ar fi fost înțeleasă de ambii exegeți. Gestul lui V. Teleucă are o dublă semnificație subversivă: ea se referă atât la filosofia marxistă, cât și la estetica dogmatică proletcultistă. „Metafizica” teleuceană este într-adevăr caz „unic la noi”, întrucât ea implică, o dubla vocație: de poet filosof, precum și de „sofist” conștient!, ilustrate printr-un manierism inventiv, strategic, seducător și derutant.

Odată cu publicarea noilor volume de poezie, eseuri filosofice sau poeme aparte: „Piramida singurătății” (2000), „Ninge la o margine de existență” (2002), „Decebal. Poem dramatic” (2003), „Improvizația nisipului” (2006), „Răsărit de luceafăr” (2010), „Car frumos cu patru boi” (2011), „Molis Davia” (2011), îl regăsim pe poet nu doar în faza desăvârșirii talentului său, dar și ca un gânditor, preocupat de problemele hermeneuticii filosofice și ale psihologiei creației artistice – primul demers poetic de acest caracter, nu numai al generației șaizeciste, dar și al întregii literaturi postbelice române din Basarabia.

Abaterile de la poezia „programată”, proletcultistă a fost taxată de către literații dogmatici drept rătăcirii dar, ciudat lucru, tocmai impresia de rătăcit, nu-l deranja pe autorul „Încercării de a nu muri”, întrucât tocmai în dreptul acestei „încercări” își putea realiza scopul, cum s-a putut vedea în următoarele etape ale scrisului său.

Inefabilul poeziei teleucene postsovietice nu mai este unul subversiv, evaziv, ca în timpul totalitarismului, când reflecția metafizică îi servea poetului expresie abstractă, evazivă, de neadeziune la sistemul social-filosofic, sau „încercare de a nu muri” (titlu de poem) a spiritului de creație. Acum poetul are alte obiective: recuperarea autenticității, depășirea unei „libertăți” gratuite, a experimentalismului găunos. Poetul-filosof reorientează poezia spre o gândire metafizică, doctrinară, modernă, infiltrată printr-o hermeneutică prestigioasă, susținută de gânditori cu renume: J. Derrida, M. Heidegger, R. Barthes ș.a., chiar cu riscul, și de data aceasta, de „a nu fi înțeles”.

Indeterminismul său poetic este acum unul ispititor prin gestul polemic al eului, prin cultura gândirii, inclusiv prin dispoziția incitantă ce pune în gardă: „și ce bine mă simt în această / ambiguitate, în indeterminismul acesta / haotic, în postmodernismul filosofic al lui Derrida...” (TELEUCĂ, 2002, 47). Poetul se conformează cu propria-i „singurătate”, concepută ca o lumină anonimă: „Sunt o experiență în omniprezența unei revendicări de timp care vine în care singur răsai și singur apui” (TELEUCĂ, 2002, 47).

Ceea ce spunea sau ar fi vrut să spună poetul altă dată printre rândurile poeziei – acel „ceva”, pe care cenzura îl bănuia, iar critica oficială îl condamna ca pe „întuneric de fântână” (SENIC, 1986, 92), acum acel „ceva” transpare într-o formulă originală, menită nu doar să explice

sau să reabiliteze o intenție, nerealizată pe deplin în condițiile totalitare, dar și să-și restructureze crezul, luând în calcul noua conjunctură, libertatea spiritului de creație și conștiința artistică avansată.

E semnificativ de acum obiectivul pe care și-l propune poetul, atenționând atât poezia, cât și filosofia. Într-o „altă dezicere de sine”, autorul meditează și se întreabă: „Și m-am gândit că misiunea mea este nu de a vedea lumea cum este, ci de ce este (s.n.-T.R.). Cu asta aș putea să-mi justific venirea mea pe lume?” (TELEUCĂ, 2002, 6). Perspectiva unei astfel de judecăți pare să fie preluată de la Hegel sau de la C. Noica. În versetul [51] din volumul „Jurnal de idei” gânditorul român menționează: „Hegel spune (v): deosebirea dintre filozof și ceilalți este că într-o aserțiune obișnuită, ca „pomul este verde”, oricine se gândește la pom și la verde, în timp ce filozoful se întreabă ce înseamnă „este”. În paranteză C. Noica precizează: (Este, ca prezent și prezentă. Este și ca trecut, în „steaua este pe cer” implicați totuși pe „era pe când nu se vedea...”. Dar este poate fi și ca viitor. Când spui: „Războiul este, înlăturat”, exprimi, cu „este”, ceva ce nu este încă sau ce putea fi!)” (NOICA, 1990, 43) (Subliniat de autorul citatului).

Urmând exemplul lui N. Stănescu sau al A. Blandiana, V. Teleucă își propune să depășească „barierile” unei gândiri deprinse cu dimensiuni vizionare unanim acceptate. Subiectul de referință este, evident, eul uman, ca agent activ al existenței, și care își asumă „intervenții” asupra propriei „meniri”. În perspectiva acestei căutări sau regăsiri de sine, altele vor fi registrele comunicative, inclusiv mutațiile vizionarului. Ca și semnatarul celor „11 (12)” elegii (1960) sau autoarea „Ochiului de greier” (1981), V. Teleucă recurge la deconstrucții verbale dintre cele mai derutante în spirit derridian; aplică optica unor „oglinzi” deformante, recurge la disoluții și alchimii ideatice, menite înadins să complice mirajele vederii neînarmate, să obțină transparențe cu totul de altă natură, și să se includă în frământul necunten propriu-zis al enigmelor existenței, dincolo de ceea ce ne oferă rațiunile doctrinare. Totodată, poezia dispune de un regim autonom, se autotextualizează. Însuși autorul volumului „Ninge la o margine de existență” declară acest lucru: „Orice argument există mai întâi ca text de sine stătător, iar textul se reflectă, mai întâi, pe sine ca realitate nemijlocită, parcă de la sine, ignorându-și subiectul, care vrea să facă din el altceva” (TELEUCĂ, 2002, 292). Sau: „Scriu fraza, dar nu o scriu, ci se scrie ea însăși prin intermediul vârfului de peniță...” (TELEUCĂ, 2002, 52).

Asistăm la manifestarea unui elan subconștient, de străluminare a subzistenței, ca și a timpurilor verbale în comunicare. Un principiu al reorientării lui V. Teleucă în enigmaticele (in) existentului și ale verbului, totodată, este, exprimându-ne în termenul lui J. Derrida, „deconstrucția”. „Deconstrucția, relevă J. Derrida, presupune o fază indispensabilă de răsturnare. Să rămânem în răsturnare înseamnă să operăm, desigur, în imanența sistemului care trebuie distrus” (DERRIDA, 1997, 7).

Scrierea potolește setea de adevăr. Perspectiva ei, însă, e înșelătoare, aparentă, e ceva tămăduitor și „otrăvitor”, fiindcă ne lasă ispita ambiguă a darului divin. E ceea ce J. Derrida numește cu alt termen „pharmakon” – termen ce stă la temelia teoriei sale „deconstructiviste”: „Pharmakon, explică savantul în altă parte, ar fi o substanță, cu tot ceea ce va putea conota acest cuvânt, ca materie cu virtuți oculte, de adâncime încriptată, care își refuză analizei ambivalența, pregătind, deja spațiul alchimiei, dacă mai târziu, nu ar trebui să recunoaștem în ea însăși anti-substanța: ceea ce rezistă oricărui filosofem, depășindu-l, în mod nedefinit, ca non-identitate, non-esență, non-substanță și procurându-i, chiar prin aceasta, adversitatea ineputabilă a fondului (fonds) său și absența sa de fond (fond)” (DERRIDA, 1997, 73-74).

Spre o ambivalență ce se refuză analizei, spre o non-substanță înclină și gândirea poetului basarabean.

Totuși, perspectiva gândirii în poezia lui V. Teleucă, în cea mai mare parte, e de natură heideggeriană: în demersul său „lirosolic” poetul apelează, de cele mai multe ori, la interogație. Ca și la autorul studiului „Ființă și timp”, în eseurile și lirica filosofică a lui V. Teleucă predomină nu atât răspunsul la problemele care îl preocupă, cât, mai cu seamă, punerea lor. Poetul basarabean se conduce după principiul teoreticianului german care în „Originea operei de artă” atenționează:

„Orice răspuns își păstrează valoarea de răspuns numai atâta vreme cât își are rădăcinile prinse în actul întrebării” (HEIDEGGER, 1982, 85). Eul poetic se regăsește pe această cale într-un labirint, „eșuând” până la urmă în fața nonsensurilor și a contrazicerilor existenței, dar îmbogățindu-se cu alte semne de întrebare, deschizătoare de perspectivă anume prin „neascunderea lor”.

Exprimându-ne în termenii heideggerieni, autorul volumului „Ninge la o margine de existență”, discută, de fapt, în cadrul meditațiilor sale filosofice, Dasein-ul heideggerian. Ființarea umană include, în viziunea teleuceană, trei momente esențiale. Primul din ele ar fi dănuirea: „omul vrea să dănuiască, să treacă netrecându-se”. Al doilea moment ar fi suferința, ca taină demiurgică, ce se caracterizează prin continua durere, manifestată în cultura noastră spirituală prin ceea ce se numește „dor”. „Să provenim și noi dintr-o durere?” – se întreabă poetul. În sfârșit, al treilea moment esențial în ontologia poetică teleuceană este iluzia: „Merg prin cimitir și îmi vine să strig: cine ne-a băgat nemurierea în cap și de ce?! Principalul – de ce?” Poetul trăiește starea de deziluzie privind „nonsensul” existenței: „Un fel de teatru al absurdului este această vânzoleală la poarta nemuririi, după care nu e nimic decât gol și uitare... Pe aceste porți ar fi bine să scrie cu cuvintele lui Dante la intrarea în infern: „Lăsați-vă toate speranțele aici”. Cât amar aduc omului nostru aceste iluzii pierdute!...” (TELEUCĂ, 2002, 8).

Ca și M. Heidegger în cadrul studiului său, pe lângă cele trei dimensiuni ale timpului - „trecut”, „actualitate” și „viitor”, V. Teleucă deosebește dimensiunea a patra a timpului: „Cineva mă strigă. Cine, de ce, de unde? Din dimensiunea a patra? Îndărăt nu mă pot întoarce, pe loc nu pot sta. Cogito ergo sum?” (TELEUCĂ, 2002, 8). Acest „Cogito ergo sum” definește prin semnificație o referire analitică la cele trei dimensiuni ale timpului care se află în mers, care întrețin permanența și care definesc, în ultima instanță, prin a patra dimensiune, „Ființa”: „Ieri, ciudat sună „aici”, ce sens ascunde/în pântecul său acest „ieri”, parcă azi nu-i tot ieri și mâine – la fel? Pe lângă/ mine și tine există și el. Celălalt/ altminteri, totu-i bazat pe mișcare/ însăși existența e un moment ambulant” (TELEUCĂ, 2002, 25).

Atât în „Ninge la o margine de existență”, cât și în „Improvizația nisipului”, Teleucă preia ideea heideggeriană de limbă ca „locuire” a Ființei, de „vorbire simplă și înaltă”, umbrată de „semnificațiile superficiale”. Ceea ce interesează în cazul dat e „chemarea ei inițială... cufundată în tăcere”. Ideea „chemării inițiale” a limbii, și nu doar a „tăcerii cufundate” în sine, îl face pe poet să cugete asupra sensului acestei „chemări”. Poetul o vede ca pe un „tandem” antinomic; o definește el însuși în „Improvizația nisipului”: „... interior aflat într-o reacție în lanț, din care întunericul cu întunericul, intrat în dispută, iscă lumina, proces care nu se știe dacă are loc pentru noi sau în general e ca un scop fără scop...” (TELEUCĂ, 2006, 271).

Or, „tăcerea”, în înțeles heideggerian, nu presupune „imperfecțiune” sau „paradox”, care s-ar afla în opoziție cu limba, „casa ființei”. Dimpotrivă, cele două entități (tăcerea ca „fond” al limbii) asigură rezistența ființei umane (naționale) în timp și istorie. Tăcerea, ca și la L. Blaga și la alți mari poeți, este determinată de rostire. „Doar rostirea veritabilă face posibilă o tăcere autentică”, atenționează M. Heidegger (HEIDEGGER, 1994, 216). Esența artei, spune M. Heidegger, este poezia, însă esența poeziei este ctitorirea (Stiftung) adevărului... este ctitorie ca început” (HEIDEGGER, 1982, 89-90), este rostirea despre starea de neascundere a ființării (HEIDEGGER, 1982, 88), „deschide accesul la neobișnuit” (HEIDEGGER, 1982, 89).

Un „neobișnuit” de această esență este „visul”, el de acum prin natura lui este un fenomen „închis” cu „deschidere”. La V. Teleucă oportunitățile lui sunt revăzute prin prisma altor arte, cum sunt pictura sau muzica modernă. Visând „Patratul negru” al lui Kazimir Malevici, poetul are șansa unei „deschideri” în câmpul „ființării”, de a „regândi gândirea”. Astfel, „Demiurgul” „trezește-n om speranțe și-l face mai atent/ la tot ce se întâmplă, la tot ce se dezghioacă/ și tace Demiurgul, demult deprins să tacă/ și noua transparență a unui gen/ multiplu de-a regândi gândirea...”

Cei care au comentat poezia lui V. Teleucă din ultima vreme, au observat un regim de „joc” al fanteziei metafizice, o sofistică de ordin ludic, un „ludic grav, izvorât din setea cunoașterii absolute (DOLGAN, 2007, 225). Și nu numai”. V. Teleucă recurge la variate mijloace de expresie pentru a fi cât mai convingător în demersurile sale metafizice. Poetul apelează până și la construcția

grafică a textului, la o geometrizare vizuală a gândului, ca într-o artă poetică de tip barbian. Fără a fi inițiat în „teoria grupurilor”, ca predecesorul său de la Câmpulung, despre care scrie și Alexandru Ciorănescu în monografia sa (CIORĂNESCU, 1996, 50), poetul basarabean intuiește în mod ideografic inefabilul ființial, înscris în însuși chipul geometric al omului. Acesta ca și cum și-ar demonstra în timp, „în mers” predestinarea și sensul prin propria înfățișare fizică. Acel „ceva” (in)existențial, atât de mult căutat de poet pe orizontul întregii creații, ne orientează atât spre planul ontologic propriu-zis, cât și spre destinul național: omul ca esență demiurgică, dogmatic imposedabilă, dar temeinică, pe de altă parte, taina perenității Basarabiei, credința sub semnul crucii golgotiene, amintindu-ne de ciclul „La liliaci” de Marin Sorescu:

A
v
e
m
un ceva al nostru pe
care nu îl posedăm
dar care ne ține-n
P
i
c
i
o
a
r
e

Poetul năzuiește pe această cale la un plus de sugestivitate „geometrică”, privind „înțelegerea” (în sens heideggerian) ființei, însă nu numai ca „deschidere”, „dată pe față”, ieșită în lumină, opusă celei latente, văzută în „orizont”. Se pretinde și la o rostire a structurii ființei „patente”. Aventura imaginarului e îndreptățită de obsesia cercului, ca și la M. Eminescu, a „rotundului”, a „crugului”, căruia i se supun dimensiunile timpului și ale spațiului. Poezia transcende într-un „creier” imaginar, așa cum e profilat în text „capul... vremea mi-l tunde pe dinăuntru chilug” și prin care se analizează formele, culorile, elementele lumii. „Pătratul” nu poate semnifica altceva decât „cadrul”, cum spune poetul în „Mollis Davia”: „Mă scot din cadru și mă/ lipsesc de cer...”.

O „stare de negăsire” cu deschideri, totuși, spre „neascundere” reprezintă la V. Teleucă singurătatea. Este vorba, bineînțeles, de singurătatea „creativă”, de o „solitudine valorică”, cum o definește academicianul M. Cimpoi (CIMPOI, 2004, 72), atunci când spiritul de creație cunoaște limitele decantării sensurilor existenței și „coboară în suflet ca într-un subsol gol de tăcere și gol cu mai multe niveluri”, când descoperirea valorii în gândirea filosofică seamănă cu imposibilul sau cu uimirea: „moartea artei” (Hegel), „Dumnezeu a murit” (Nietzsche), „omul a murit” (Michel Forin), „eroul moare” (Roland Barthes), „lumea e un text imens” (Jacques Derrida) etc. Cu alte cuvinte, singurătatea ar fi starea necruțătoarelor obsesii, când cugetul cere „cruda” concluzie.

Cât privește „forma de spirit” ca limbaj – ea se prefigurează la V. Teleucă mai cu seamă în „tăcere” cu „înțeles” heideggerian, adică drept limbaj primordial, cum am spus, nestingherit de rigorile construcțiilor gramaticale, la care se referea și E. Coșeriu. Apreciind metoda interogativă heideggeriană: „De la el am învățat că întrebarea este sfințenia gândului și primul înțeles”, C. Noica avea să observe, totodată, că fenomenul în cauză - „tăcerea, ... este o nobilă, adânc înțeleaptă și pilduitoare pentru vorbăreața lume modernă, învățatură, dar nu este o învățatură a filosofiei și a logosului” (NOICA, 1982, 16). Evident, gânditorul face aluzie la perspectiva poeziei ca „știință” – calificativ despre care vorbește A. Mușina într-un studiu de-al său (MUȘINA, 1997, 97).

Academicianul M. Cimpoi delimitează cu o deosebită subtilitate „lirosfia” (CIMPOI, 2002, 3-4) lui V. Teleucă – apreciere pe care criticul literar T. Codreanu o consideră ca „un pas

către recunoașterea singularității canonice a poeziei lui Victor Teleucă” (CODREANU, 2012, 44). „Tăcerea”, ca mijloc poetic de transcendere, așa cum o concepea Lucian Blaga, reprezintă termenul de referință atât al poeziei, cât și al filosofiei. Tăcerea ar fi în acest sens agentul conlucrator care asigură „unicitatea” adevărului, codificat în gândire, coagulat de fiorul trăirii și confirmat în cuvânt, ca „locuire, ca originaritate”, cum o releva M. Heidegger și pe care o ilustrează la modul poetic V. Teleucă: „Dar eu, care sunt în audiență la verb, îmi fierb/ transfinitele și proba de gând/ în farmecul/ liber trezit de cuvânt și soarele liber mai/ liber apare: afară e soare, în casă e soare, // în suflet e lună și toamnă, și frunză, și/ umbra și-albastru, și firav, suav e-un/ spațiu ca spectru în spațiul concav, din/ el se ridică reforma de gând: // se-aude/ cum tăcerile, umblând pe pământ, nasc/ neguri de toamnă, dispoziții de-apel/ febril, nestatornic și glas de copil...” (TELEUCĂ, 2002, 57).

Obsesiile din cadrul „singurătății creative” aduc în poezia lui V. Teleucă și alte „surprize”. Ele continuă și sunt determinate de timpul singurătății și al globalizării, al comuniunii și al căutării sau al regăsirii de sine a eului. „Zguduirile sociale, spune poetul, aduc cu sine zguduirile abisale. Cineva strigă din noi, protestează... Ar fi păcat să nu auzim cum ne viesc dedesubturile, cum cineva strigă sau vorbește din noi, vrând să comunice cu adâncimile celeste aflate deasupra noastră” (TELEUCĂ, 2002, 64).

În poezia lui Victor Teleucă, una din acele voci este a lui M. Eminescu. Conceput în viziune heideggeriană, așa cum rezultă din poemul „Răsărit de luceafăr”, eminescianismul transpare în două aspecte. Unul se referă la geneza și destinul genului și alta la arta poetică eminesciană, care, s-a spus, „ctitoreaște adevărul”... „ca început”.

V. Teleucă pornește dintr-un start arhetipal, oferindu-ne și capitole de „lirohistoriosofie”, cum întregește formula același savant M. Cimpoi (CIMPOI, 2003, 5), ca în „Decebal” sau în „Mollis Davia”. În ultimul poem autorul e surprins de „chemarea” unui „Cineva” anonim, deținător și păstrător de ființă națională, comunicând în limbajul latent al pământului” și al poeziei ctitoritoare de adevăr: „Nu tu, El, pământu-nvie, / naște gânduri cum a fost, / El te știe pe de rost/ parcă-ar ști o poezie”.

Și aici, ca și în alte cazuri, confruntarea eului cu sine, cu „tu”-ul său, se proiectează tot în termeni heideggerieni: „te deschizi prin închiderea firii prihane, / te scufunzi prin ieșiri spre luminiș, ...tu, care tu, tu, care tu desconsideri/ momentul care l-ai pierdut în neant/ din închiderea prin deschidere, cauți, / cauți reperul / ce fel de angoase închid între ele...”.

Există în poezia lui V. Teleucă o neliniște, provocată nu atât de complexitatea „haosmosului” (CODREANU, 2012, 175), cât de complexitatea propriului „eu” al poetului care face parte din această lume sau o reprezintă. Pentru autorul „dezicerilor de sine” eul constituie mai degrabă o răbdare („Mă rabd așa cum sunt”), în sensul temerii că nu-l va mai avea în altă lume. După Nacamura, citat de poet, „eul e mai mult o experiență”, de aceea „mă las pradă acestei viituri de meditații întâmplătoare și inutile, dar care mă țin în preajma universului curbat” (TELEUCĂ, 2002, 104). Într-un fel sau altul, poetul acceptă aparențele („Pare paradoxal, dar este un Ceva care nu-i”). Ca și M. Heidegger, V. Teleucă, cum am observat, nu dă răspuns la „întrebări”, dar le „pune” (discută) într-un fel „deschis”. „Însă deja când întrebăm: „ce este (subliniat de autorul citatului), spune M. Heidegger, noi ne situăm într-o înțelegere a lui „este”, fără a putea fixa conceptul ce înseamnă „este” (TELEUCĂ, 2002, 107). „Nu-i nu înseamnă că nu există, spune, la rândul său, poetul V. Teleucă, ...e lipsă. Nici nu vrea să ignore existența, ci e o posibilitate a Cuvântului [înțeles ca locuință a Ființei, bineînțeles, scris cu majusculă – n.n. – T. R.] de a reflecta o realitate în devenire, o stare dintre posibilitate și realitate, adică dintre ceea ce poate fi, dar încă nu este, și realitatea „este”-lui ca formă consolidată stabilă. Existența există datorită non-existenței” (TELEUCĂ, 2002, 114).

Același lucru se poate spune și despre eu. Existența lui este confirmată de non-existența lui. V. Teleucă o numește „umbră care-i lipsește, dar ar vrea s-o aibă”. „Dacă secolul XX a fost secolul filosofiei lingvistice, spune poetul, secolul următor va fi al studierii umbrei” (TELEUCĂ, 2002, 117).

Ceea ce i-a scăpat lui Martin Heidegger, constată poetul, referindu-se la întrebarea: ce este gândirea, e „orizontul scopului care nu se lasă atins, în schimb nu permite să avem plăcerea a-l vedea de la distanță” (TELEUCĂ, 2002, 168).

Nu aceasta este însă marea „întrebare” în structura metafizică a poeziei lui V. Teleucă. Nu „ce este omul”, deci și eul acestuia, îl interesează pe poet, ci întrebarea „de ce este?” „Ultima întrebare – de ce este? – rămâne fără nici un răspuns. Omul nu se poate întreba pe sine și atunci a descoperit că el nu este el, dar este altul sau altcineva, ceea ce îi deschide o cu totul altă perspectivă, dar într-o altă direcție, cea adevărată lipsind” (TELEUCĂ, 2002, 174-175).

Cât privește „omul”, ca ființă „conștientă”, el este în viziunea heideggeriană a poetului V. Teleucă „un risc”. El (omul – n. n. – T. R) este forma unui conținut care nu-l vrea, sau dacă-l vrea, apoi cu totul altceva. Un ceva care nu există decât doar ca non-existență...Din clipa în care omul este, el riscă să nu fie. Ca omenire, el moare încontinuu și astfel este ne-fiind” (TELEUCĂ, 2002, 175). Este în permanență „cel de altă dată”, cum ar spune T. Arghezi în „Psalmul de taină”.

Evident, se cere pusă în discuție categoria de timp. „Nu există timp fără om”, spune M. Heidegger, citat de poetul nostru, de unde rezultă că timpul ar fi „o formă a intuiției sensibile” (I. Kant) a omului. „Forma intuiției sensibile” la care se referă „bătrânul dascăl” (M. Eminescu) presupune schimbările ce se produc în Ființă, zămislită de Demiurg prin actul rostirii. Spune același M. Heidegger: „Dasein-ul nu este un merit ci un dar” (HEIDEGGER, 1994, 231), și că „... poetul însuși stă între zei și popor” (HEIDEGGER, 1994, 230), adică este investit demiurgic. Însuși Dasein-ul este în temeiul poetic, tot astfel cum poezia este rostire ctitoritoare a zeilor și a esenței lucrurilor.

Demiurgismul în viziunea metafizică a lui V. Teleucă este, mai degrabă, o ispită decât o (i)realitate: „...și tace Demiurgul, demult deprins să tacă...”.

Poetul se apropie de sacralitate, fără să fie scutit de „riscuri”, cel puțin în rolul de „mijlocitor al nemijlocitului”, cum spune M. Heidegger. Durata acestei antinomii e determinată de „inima eternă”. În viziunea heideggeriană ea se prezintă ca o expresie a sacrului. „Câtă vreme grația durează, ajungând în preajma inimii, menționează teoreticianul, omul se poate măsura, spre binele lui, cu divinitatea” (HEIDEGGER, 1994, 218).

Ispita demiurgică („și blând zâmbește-n barbă / pe tronul-i Demiurgul...”) se contopește la V. Teleucă cu ispita poeziei însăși (cu starea ei de „grație”); este poate unicul limbaj în care „încapă” ruga către Domnul, cum ar fi cea din poezia antologică intitulată „Marea”. Poetul vorbește, de fapt, în „limbajul” frământului marin, deci al sublimului, al „gândirii” demiurgice: „Reflectă-mă, mare în lacrima ta...”.

Ca și N. Stănescu, atunci când polemizează, în „11 elegii”, fără să declare, cu Hegel sau cu M. Eminescu, în perspectivă ontologică, V. Teleucă se confruntă cu metafizica lui M. Heidegger, în punctul de vedere al subaprecierii spațiului în raport cu timpul – aspect amendat și de către C. Noica: „Dezastrul celor care gândesc ființa prin temporalitate (Heidegger). Dar ideea de spațialitate (de n-dimensionalitate a realului, de încrucișare a generalurilor sau elementelor în el), aceasta spune ceva despre ființă; spațialitate configurativă, nu temporalitate dizolvată. În problema timpului toți filozofii și-au frânt gâtul. Poate cel mai frumos spectacol uman, la nivel adânc, al veacului acestuia, plin de orori și frumusețe, este eșecul lui Heidegger” (NOICA, 1990, 246).

V. Teleucă nu a creat un sistem filosofic, sau măcar un studiu fundamental, cum sunt cele heideggeriene. Ni se oferă, mai degrabă, un „fragmentariu” metafizic în proză poetică. Dar el are un alt avantaj: suportul filosofic este întreținut de energia epifanică sau de cea teofanică a poeziei, capabilă să dezmorțească abstracția filosofică (nu numai pe cea heideggeriană, cum am văzut), pe de altă parte, să calmeze izbucnirea „dulce – emolientă a sentimentului” (M. Cimpoi). „Am impresia că cineva mă caută și nu mă poate găsi. – declară poetul în „Gradare și degradare”. – Lucrurile se schimbă cu toată tristețea. Devin inexistență. Totul curge spre neexistență”. Iar în „Albinele metafizice” autorul reia gândul: „La vama asta („supremă” – n.n. – T.R) ard nenumărate lumânări de prin flori. Dar alta e ceara și altele sunt florile. Același e numai sensul – nonsensul. Pe tot parcursul operei sale dimensiunile timpului de care aminteam stau sub semnul „târziului”, adică

a unor durate, după ce s-au consumat experiențele „acumurilor”, exprimându-ne în termenii lui M. Heidegger care combătea înțelegerea timpului ca succesiune. „Târziul” semnifică concentrație, „prezență statornică”, sau „ajungere la prezență”, cum ar zice teoreticianul german. „Târziul”, în concepția și viziunea poetico-filosofică a lui V. Teleucă, ne duce cu gândul la aceeași „dimensiune a patra” a timpului, dar a unui timp „de dincolo”, în care ne putem „regăsi” într-o transparență „albastră”, deci una a „speranței”, a „idealului”. „Și totuși cred în ceva: în culoarea albastră, în târziu, spune poetul, căci trăiesc sub zodia târziului și în ceea ce aș putea s-o numesc zodie sau zona unui „dincolo”, în care ne putem găsi azi... atunci...” Unui „dincolo” în timp îi corespunde un „dincolo” în spațiu. Tot astfel cum unui „târziu” temporal îi corespunde un „târziu” spațial: „de luna târzie norii se sparg ca ape - / le mării de țărnu abrupt; se trezesc / dedesubturi dintr-un alt dedesubt / și aidoma valului spre lună se-a / burcă într-o altă mișcare...” („Parada dedesubturilor”)

Referindu-se la propriile texte prozopoetice, lirosifice, autorul lor declară că nu le poate găsi sau oferi un argument de rigoare final, determinant, deoarece cuvântul „strangulează gândul”. Este vorba, bineînțeles, de cuvântul convenționalizat cu posibilitățile sale restrânse, „din necesitate” amendate de N. Stănescu în „Fiziologia poeziei” (1990) sau de A. Mușina, în „Eseu asupra poeziei moderne” (1997), și nu de rostire ca „locuire”... „cufundată în tăcere”. Însuși „argumentul” nu e în stare să motiveze existența textelor, „fiindcă, precizează poetul, nu numai autorul vrea altceva să spună, ci însuși argumentul” (!), care „nu este ce pare, dar este ce nu-i, fiind text cu încărcătura sa atavică, dornică de veșnicie în cazul scrisului, de nemurire”. Așadar, a „vorbi” despre scrisul lui V. Teleucă înseamnă a te exprima în propriu-i limbaj cu propriile-i categorii care stau sub semnul antinomic al existenței absente, dar nedispărute, vegheate oricând de „zodia târziului”. Vorba reiterată a poetului: „Scuzați-mă, dar eu altceva am vrut să spun...”

Bibliografia

1. **CIMPOI, Mihai**, *Cântecul de lebedă al poetului*. În: Victor Teleucă. *Decebal, Poem*, Chișinău, 2003.
2. **CIMPOI, Mihai**, *Solitudinea valorică*. În *Limba Română. Revistă de știință și cultură*, nr. 11 (113). Chișinău, 2004.
3. **CIMPOI, Mihai**, *Victor Teleucă, lirosofilul*. În: Victor Teleucă. *Ninge la o margine de existență*. Poezii, reflecții și alte deziceri de sine. Chișinău, Editura Cartea Moldovei, 2002.
4. **CIORĂNESCU, Alexandru**, *Absurdul liric algebrist*. În: Alexandru Ciorănescu. *Ion Barbu. Monografie*. București, Editura Fundației Culturale Române, 1996.
5. **CODREANU, Teodor**, *În oglinzile lui Victor Teleucă*, Chișinău, Editura Universul, 2012.
6. **DERRIDA, Jaques**, *Farmacia lui Platon*. În: *Diseminarea*, București, Univers Enciclopedic, 1997.
7. **DOLGAN, Mihail**, *Victor Teleucă sau nevoia de monolog cu sinele și metafizicul*. În: Mihail Dolgan. *Poezia contemporană, mod de existență în Metaforă și Idee*. (Studiu monografic), Academia de Științe a Moldovei, Institutul de Filologie, Chișinău, „Elan Poligraf”, 2007.
8. **HEIDEGGER, Martin**, *Ființă și timp*. Traducere din germană: Dorin Tilincă, Mircea Arman. Consultanț științific: Mircea Arman. Cuvânt înainte de Octavian Vuia, București, Editura Jurnalul literar, 1994.
9. **HEIDEGGER, Martin**, *Originea operei de artă*. Traducere și note Thomas Kleininger, Gabriel Liiceanu. Studiu introductiv Constantin Noica, București, Univers, 1982.
10. **MUȘINA, Alexandru**, *Este poezia o știință*. În Alexandru Mușina, *Eseu asupra poeziei moderne*, Chișinău, Cartier, 1997.
11. **NOICA, Constantin**, *Jurnal de idei*. Text stabilit de Thomas Kleininger, Gabriel Liiceanu. Andrei Pleșu, Sorin Vieru, București, Humanitas, 1990.

12. **NOICA, Constantin**, *Meditații introductive asupra lui Heidegger*. În: Martin Heidegger, *Originea operei de artă*. Traducere și note Thomas Kleininger, Gabriel Liiceanu. Studiu introductiv Constantin Noica, București, Univers, 1982.
13. **SACA, Serafim**, *Durata clipei*. În *Sud-est*, nr. 3, 2004.
14. **SENIC, Valeriu**, *Ecuația poetică a înaltului*. Studiu asupra creației lui V. Teleucă, Chișinău, Literatura artistică, 1986.
15. **TELEUCĂ, Victor**, *Improvizația nisipului*, Chișinău, Editura Universul, 2006.
16. **TELEUCĂ, Victor**, *Ninge la o margine de existență*. Poezii, reflecții și alte deziceri de sine, Chișinău, Editura Cartea Moldovei, 2002.

