

Dorina ROTARI
Universitatea de Stat
din Moldova (Chișinău)

**EMINESCIANISM ONTOLOGIZAT
ÎN CREAȚIA „ULTIMULUI TELEUCĂ”**

The ontologicalized Eminescu phenomenon in the creation of „the last Teleucă”

Abstract. Eminescu phenomenon is a central issue of the influence of poetry in contemporary Romanian literature, the model being reiterated as a manifesto, by initiating a dialogue with the precursor, or relaunched by actions of rewriting that „distort” his work (Harold Bloom), constructing on a bookish recognizable foundation a new scriptural reality. Relevant in this regard is „the intra-poetic relationship” of Victor Teleucă with the great predecessor. This relationship is concretized both by a formula of homage of ontologicalized essence (in the poem *Răsărit de Luceafăr*) and by the personalized and creative rewriting of the „ontological scheme” of Eminescu (including reflections on the condition of being and the being), which appeared in the last volumes of the poet.

Keywords: Eminescu phenomenon, ontologicalized formula, „intra-poetic relationship”, „ontological scheme”, revisionism, rewrite.

Evoluția poeziei lui Victor Teleucă, ilustrând importante mutații de paradigmă, dezvăluie și traseul asimilării eminescianismului (alături de alte modele literare): de la o formulă omagială, circumscrisă dezideratului programatic șaizecist al „întoarcerii la izvoare” (atestată în primele volume, în special în *Momentul inimii*, 1974), de la o restructurare a acesteia prin inserarea componentei ontologice (în poemul *Răsărit de Luceafăr* din 1988, publicat în 2010, ce conturează o viziune surprinzătoare asupra genezei fenomenului *Eminescu* drept „centru” onto poetic al lumii românești), până la afirmarea unei „relații intra-poetice” complexe cu precursorul, având ca suport o „schemă ontologică” (în creația „Ultimului Teleucă”, cel din *Piramida singurătății*, 2000, și din volumele postume *Ninge la o margine de existență*, 2002, și *Improvizația nisipului*, 2006).

Dialectica raporturilor cu Eminescu este relevantă de Teleucă însuși, care le situează manifest într-o zonă a trăirilor poetice interiorizate („Din copilărie Eminescu m-a învățat calea emoției, să surprind, să pot gusta vremea, de fapt, ar trebui să *gust vreme* și nu *vremea...*” – [1, p. 80]) și a meditațiilor ontologice fundamentale inspirate de prezența tutelară a înaintașului („Volumul lui Eminescu demult se deschide singur la pagina 573. Aici între «Odă în metru antic» și, curios, «Somnoroase păsărele». Bate ceasul: pun

tocul în caiet și, stingând lumina, spun ca pe o rugăciune «*Nu credeam...*» – [1, p. 88]. „Deschis”, în spiritul transmodernismului, spre „întreaga sferă a ființei și ființării” [2, p. 213], „Ultimul Teleucă” descoperă, prin prisma lecturilor filosofice, fibra ontologică a creației eminesciene, instituind o „relație intra-poetică” de asimilare profundă a modelului, care nu exclude însă „revizionismul” creator, în termenii lui Harold Bloom (cf. *Anxietatea influenței. O teorie a poeziei*). Cum susține, pertinent, exegetul Theodor Codreanu, „eminescianismul a pătruns atât de adânc în fibra liricii lui Victor Teleucă, încât, fără a cădea nicio clipă în epigonism, el își construiește, din arheitatea gândirii poetului, pilonii de susținere ai propriului univers, *teleucizându-l* [3, p. 98]. Dezvoltând ideea criticului, se poate afirma că poetul contemporan restructurează metafizicul/ontologicul de sorginte eminesciană și îl rescrie după o logică a propriei poezii, ilustrând un revizionism de tip, așa-numit „Askesis” sau „Purificare” și „Solipsism” (Harold Bloom), care se caracterizează prin faptul că „efebul” (poetul întârziat) conștientizează autonomia eul-ui și „id-ului”, dar „nu știe că anxietățile eului său în privința întâietății și originalității sunt mereu provocate de absorbția în id a precursorilor, care lucrează astfel în el nu ca puteri care cenzurează, ci aproape ca moduri ale vieții instinctuale” [4, p. 182].

Efortul revizionist teleucian se vedește pregnant în rescrierea „schemei ontologice” a precursorului. Amintim că acest concept este propus de Hugo Friedrich, cu referire la opera lui Mallarmé, fiind definit ca „un simptom al modernității, nu ca realizare filosofică” și presupunând recurența aceluiași „acte fundamentale” în diferite poeme, care, în consecință, devin „actualizarea unui proces ontologic” [5, p. 120]. În accepția dată, coordonatele esențiale ale „schemei ontologice” eminesciene rescrise de Teleucă ar fi: condiția ființei umane, raportul cu Ființa Lumii, conștiința arheică, unitatea contrariilor („antitezele sunt viața”, în varianta lui Eminescu), viziunea neantului, singurătatea ca principiu ontologic, tensiunea ontologică sublimată prin actul creator etc. Probe certe ale acestui tip de revizionism teleucian se înregistrează începând cu *Piramida singurățății* (2000), chiar dacă reflecțiile ontologice de sorginte eminesciană sunt intrinseci și creațiilor anterioare (din volumele *Încercarea de a nu muri*, 1980; *Întoarcerea dramaticului eu*, 1993), fiind reluate în ciclurile poetice de mai târziu ca „probleme conceptuale”, marcă a configurării unei „scheme ontologice”.

În eseu inaugural al *Piramidei singurățății* Victor Teleucă conturează dominantele *liriosofice* ale volumului, care prezintă afinități cu modelul eminescian – condiția tragică a eului (a ființei umane) determinată de conștiința/asumarea esenței tragice a lumii („...eul nu poate fi decât dramatic dacă e conștient de existența sa nici pe departe simplă. El ar trebui să se afle într-un punct unde își dau întâlnirea dramaticul, tragicul și absurdul”); natura iluzorie, himerică a lumii, în consens cu teza poetică eminesciană „că e vis al Neființei universul cel himeric”; viziunea arheică, relevând „virtualitatea cuprinderii necuprinsului”; tentația autocunoașterii și a revelării esenței arheice („Mă preocupă acest eu, dar mai mult ceea ce se află dincolo de el”); conștiința ontologică modernă a scindării eului („Eu nu-s eu, tu nu ești tu, el (ea) nu este el (ea)”); tentativa reprim-

mării narcisismului și a dictaturii eului, care devine *demn de ură* (Pascal); „încercarea de a nu muri”/„încercarea de a ne trăi momentul”, ca depășire a condiției efemere prin asumarea ei plenară, după modelul *Odei (în metru antic)* [6, p. 5-7].

Simbolul central al volumului – *piramida* – relevă predilecția poetului contemporan pentru topoi eminescieni, pe care îi supune unui act de resemantizare, certificând teza bloomiană conform căreia „dacă a imagina e a răstălmăci, (...) atunci a imagina după un poet înseamnă a învăța metaforele sale pentru propriile-i acte de lectură” [4, p. 139]. În acord cu viziunea ontologică a precursorului, *piramida* reprezintă la Teleucă un spațiu emblematic ce favorizează retragerea (fie și provizorie) a ființei efemere, asigurând comunicarea cu sacrul, cu eternitatea. Deși sustragerea în fața timpului devorator, prin descinderea în *piramidă*, este convențională (fapt ilustrat de ambii creatori – de Eminescu în *Memento mori*: „Umane, vor pieri și ele toate./ În zădar le scrii în piatră și le crezi eternizate./ Căci eternă-i numai moartea, ce-i viață-i trecător”; iar de Teleucă în poemul *Tutankhamonii*: „Toate se dărâmă fărâcă cu fărâcă. Piramida chiar/ tot se dărâmă”), edificarea acesteia, ca structură arhetipală, sugerează tentația eului de a (re)crea, dintr-un impuls de eternizare a ființei, universul după un model primordial.

Fiind, astfel, o proiecție imaginară a propriei *lumi* (himerice dar compensatorii), în consens cu teza lui Alexandru Mușina despre „individualizarea” lumilor în epoca modernă („sistemul de referință fiind individul, în cultura modernă fiecare își constituie propria lume” [7, p. 56]), *piramida* conține în interior imaginea subiectului care a edificat-o (a faraonului devenit suflet al piramidei). În plan ontopoetic, această ipostază corespunde creatorului închis în propria creație-*piramidă*, imagine emblematică ilustrată de Eminescu în textul *Cu gândiri și cu imagini*. Intuind semnificația mitopoetică a *piramidei* eminesciene și tentat să dezvăluie semnificațiile aceluiași simbol în creația poetului basarabean, Theodor Codreanu realizează o inspirată paralelă între *piramida* lui Victor Teleucă și camera eminesciană cu pereți de oglinzi, ca spațiu germinativ al gândirii creatorului „în care ideile și trăirile intră haotic, ciocnindu-se dramatic din oglindă în oglindă, de neconciliat, o vreme, pentru ca, la ieșire, să iasă împăcate în «armonia lui Plato», ca proporție dinamică” [3, p. 193]. Într-un context exegetic similar, academicianul Mihai Cimpoi stabilește o corelație între imaginea *piramidei (singurătății)*, ca „topos structural” al creației teleuciene și *lirosofie*, opinând că „gândul se manifestă prin oglindire pură în el însuși, dându-ne, astfel, configurația piramidală a marii singurătăți a creației de sine” [8, p. 42]. Așadar, *piramida*, ca structură ontopoetică de profunzime în creația lui Eminescu și Teleucă, reprezintă la ambii o imagine a universului creator, a cărui edificare implică o căutare/ regăsire a sinelui proiectat în această *piramidă*-creație.

Definind natura tragicooironică a ființei umane, Victor Teleucă proiectează în poemul *Tandemul răs-plâns* un *ecran* existențial în care se perindă *mulțimi* de indivizi, atrași în mundan prin voia destinului („ne-au tras la sorți”) – a „stelilor cu noroc”, în variantă eminesciană –, dar stăpâniți de un spirit interogativ („Există și-un adânc de dincolo de-adânc?”) și de intuiția apartenenței la o altă lume („un infinit interior din care

parcă-ar fi venit”), în care se vor *retrage*, refăcând traseul „eternei reîntoarceri” (Mircea Eliade). Textul prezintă afinități cu viziunea panoramică din *Memento mori* („și văd ca pe-un ecran, multipli-/cându-se pe gura și pe ochii lor mulțimi/ de ochi și guri...”), viziunea cursului existențial fiind subsumată tentației de revelare a unui sens superior, a *Celui* răspunzător de legea devenirii, ca premisă pentru descoperirea esenței umane („– Tu crezi că râde-plânge-le e omul, ori/ cineva de dincolo de el?”; în formulă eminesciană: „Cine ești?... Să pot pricepe și icoana ta... pe om”). Gândirea principiului suprem se realizează, în ambele poeme, prin cufundarea în reverie („turma visurilor” eminesciene având drept corespondent „închiderea ochilor” la Teleucă: „Și-atunci urechile-mi astup și ochii mi-i / închid, răsând plângând l-aud pe cel de/ dincolo de individ...”), fiind urmată de refuzul gândirii („Nu-mi mai chinui cugetarea cu-ntrebări nedelegate” la Eminescu, respectiv „încep să fug și-mi/ pare bine că scap de el să fug”, la poetul contemporan). Acest refuz poate fi interpretat ca o manifestare a crizei gândirii moderne, „ruinele gândirii” (din textul eminescian), ca și „fuga” eului teleucian, corespunzând momentului „transcendenței goale” (Hugo Friedrich): „E apus de zeitare și-asfințire de idei” (*Memento mori*). Concluziile ontologice ale celor doi creatori sunt corelative. Relevând zădărnicia eforului de a da Absolutului o formă („Oamenii au făcut chipuri ce ziceau că-ți seamăn ție...”) și afirmând supremația „morții eterne”, Eminescu subliniază persistența întrebărilor existențiale și ascunderea Sensului suprem (*moartea* lui în lirica modernă), accentuată și de Victor Teleucă („dar fug /din urma mea cu cel de dincolo de mine”).

Reprezentativă pentru efortul de cunoaștere al eului teleucian este și meditația din poemul *Eseu*, care dezvăluie esența arheică a ființei umane și conturează traseul căutării de sine („celălalt care vine prin tine spre mine în căutarea de sine”), într-o viziune asemănătoare celei din nuvela eminesciană *Sărmanul Dionis*, unde eroul („nenăscut la timpul său”) are intuiția, certificată pe cale onirică, a existenței sale în alte coordonate spațio-temporale și chiar în afara lor – în patria celestă pierdută prin cădere arhetipală. Căutarea sinelui originar, pe care Teleucă o sustrage narcisismului filosofic, conferindu-i valoare ontologică, revendică o libertate totală a spiritului („căutăm libertatea spiritului pen-/tru a face o nouă libertate...”), asemănătoare celei din nuvela precursorului („...În faptă lumea-i visul sufletului nostru. Nu există nici timp, nici spațiu – ele sunt numai în sufletul nostru”), care stimulează spiritul (re)creator al eului („o tenta-/ție de anvergură, o expresie a existenței / pe măsura celor ce-o răzgândiseră din stră-/funduri reci și durabile...”) și favorizează râvnitul, dar iluzoriul, proces de depersonalizare a ființei (impersonalizare sau hyperionizare la Eminescu): „Cum să fii liber de tine când/ umbra ta te păzește în ceea ce faci,/ când în robia eului tău mereu te complaci?” Conștiința eului teleucian este cea a scindării (figurată poetic de *Oda* eminesciană), fiind provocată de intrarea ființei în timp și pierderea esenței originare, percepută ca *uitare*, în sensul anamnezei lui Platon. Astfel se explică, în poezia *De la mine la eu*, persistența intuiției (de sorginte eminesciană) a unei existențe duale („Amarnică suspiciune mă fură,/ parcă aș exista dublu”), a eului și a alterității, cea din urmă ipostază

(mundană) fiind concepută ca o *rătăcire* vremelnică, până la revenirea acasă („ca un copil rătăcit/ .../ uitând că cineva mi-l așteaptă acasă...”) și reintegrarea sinelui („de la mine la eu” în formula teleuciană sau „pe mine mie redă-mă”, la Eminescu).

Condiția înstrăinării eului, proiectată prin imaginea alterității (*tu*), este figurată poetic și în *Amplitudinea (mea) de nisip* printr-un ritual inițiativ asemănător celui din *Odă (în metru antic)*, dezvăluind căderea arhetipală a ființei și asumarea ipostazei mundane. Simbolul *cronometrului* (echivalent al *ceasornicului* din *Scrisoarea I*, ca ipostază a timpului trecător) surprinde nu atât trecerea ființei prin timp, cât intensitatea dramei existențiale resimțită de aceasta („măsoară nu prestanța de timp, protuberanța fiorului de care-și este frică,/ dar care s-a produs ad-hoc”). Relația eului cu Absolutul (cu *frumosul etern* ca expresie a lui) stă sub semnul rupturii, care generează sentimentul eminescian din *Melancolie* „că nu trăiești tu” („că ești și totuși nu”, la Teleucă), antrenând o criză identitară și gnoseologică („Te-ntrebi ca-ntr-o saha-/ră și nimeni nu-ți răspunde, cum nu-ți răspunzi nici/ tu...”). Omniprezența *străinului* („că-n locul tău gândește un alt străin”), amintind de „străina gură” la Eminescu, intensifică drama scindării sinelui, care culminează cu „spaima de tine” și confuzia identității cu alteritatea („și tu străin ca dânsul și el străin/ ca tine și-ntrebi cine-i acolo, și nu-ți răspunde/ nimeni...”).

Eșecul căutărilor ontologice ale eului („un Nu găsit de tine”) este determinat de durata scurtă a existenței (o *clipă* ce întrerupe eternitatea la Eminescu), fixată, în textul teleucian, de redundantul *tic-tac*. Acesta anunță trecerea într-o altă dimensiune – a imperiului veșniciei („câzând prin timpul gol, dispăre-n veșnicie...”), în consens cu viziunea eminesciană din *Memento mori* („Timpul mort și-ntinde membrii și devine veșnicie”), făcând totuși posibilă o nouă (*eternă*) *reîntoarcere*, pe un „cerc-spirală”, echivalentă unei noi „amplitudini” („asalt spre ceruri” la Eminescu): „și bate cronometru/ fatalul său tic-tac și-această amplitudine supremă/ ca un sfârșit de veac, revine și-ți deschide prin/ alte amplitudini ciudate altitudini de flăcări...”.

Idealul căutărilor existențiale fiind revelarea unui sens al ființării („Se caută un numitor comun? Al cui? Al unui Este Nu-i?” – ca definiție teleuciană a vieții, în acord cu afirmația eminesciană „antitezele sunt viața”), soluția pare a fi, ca și în *Odă (în metru antic)*, asumarea plenară a condiției mundane, ca o premisă pentru transgresarea ei: „un fel de/ stratagemă a regăsirii tale ca spectru, ca dilemă/ spre a-i veni târziuului de hac”. Mitologicele *Scylla* și *Charybda* conturează, în acest sens, esența tragică a parcursului existențial, asumarea statutului de jertfă în ritualul inițiativ animat de hamletiana dilemă *A fi sau a nu fi*, rescrisă de Teleucă în formula „Vom trece, nu vom trece?”. Traseul ontologic eminescian este completat de Teleucă cu o nouă treaptă de inițiere („Iar amplitudinea din nou se completează / Spre-a-ncepe-un un nou atac...”) – cea demiurgică –, vizând tentația de a surprinde esența primordială, *Nimeni*, în termenii poetului contemporan, care, fiind ultima „nadă semantică”, revendică o gândire superioară („La el se va ajunge prin alte noi/ extreme de jos în sus să cheme-a-nchide cercul”), corelativă cu reflecția lui Eminescu din *Memento mori* („...Și icoana-ți n-o inventă omul mic și-n margini strâns./.../ Și asupra-ți cugetării-ți pe mulți moartea i-a sur-

prins”). Refuzul acesteia de a se lasă *explicată/cucerită* acutizează criza ontologică a eului, care își revendică postura de spectator pasiv în teatrul lumii („În teatru-acesta mut sunt timp burlac, sunt spectator/ și rolul mi-i să tac, s-asist și văzul să-mi refac”) și atitudinea tragiccoironică de conștientizare a limitelor („în mine mă retrag și/ oricatingere de zare dătătoare mi-i ca o sfidare”), corespunzătoare soluției eminesciene din *Memento mori* („nu-mi mai chinui cugetarea cu-ntrebări nedezlegate”).

Încercarea de a surprinde desfășurarea panoramică a istoriei/existenței, în dialectica urcare-cădere (ca expresie a repetitivului/ciclicității: *nașterea* și *ruinarea* civilizațiilor la Eminescu; „căderea prin urcare” la Teleucă), este subordonată aceleiași mize ontologice – descoperirea esenței arheice, a stării de pregeneză, asociată de Teleucă „uitării” („uitării celei oarbe” la Eminescu): „...și eu la/ umbra unui semn de întrebare îmi caut numele real, ui-/ tarea...”. Tentativa zadarnică de a opri *mișcarea* timpului este compensată de sustragerea din real prin cufundarea în reverie, ca premisă a sondării interiorității și a descoperirii sinelui („atunci urechile-mi astup să/ mă ascult ca pe-un demult și mă aud și/ mă găsesc și mă impun unui examen crud...”), dar și prefigurare a liniștii eterne, a păcii increatului („Atunci se gustă impactul inerției cu amplul reveriei/ și simți cum te înghite veșnicia”). Imaginea „salvării de’/„întoarcerii în mit” din poemul teleucian poate fi descifrată prin corelarea a două mituri cu valențe ontologice: mitul *căderii primordiale*, care relevă condiția tragică a ființei umane ce și-a pierdut (prin *cădere*) esența arheică, păstrând totuși memoria acesteia (viziune recurentă și în creația poetului contemporan); și mitul *eternei reîntoarceri*, ca expresie a efortului uman de împlinire a ființei prin redobândirea esenței arheice. Astfel, repetatele „atacuri”/ „amplitudini” devin proiecții ale tragicului proces de „devenire întru Ființă”, în expresia lui Constantin Noica („Cu noi prin noi se dă năvală spre-un undeva-/va ce doar se presupune în noi sau dincolo de noi?”), dezvăluind natura paradoxală a condiției ontologice („blestem, blagoslovire” la Teleucă, „suferință dureros de dulce” la Eminescu).

Se conturează, astfel, tot mai evident, dominantă meditației ontologice teleuciene – natura complicată a Eului, care implică o serie de măști/ipostaze și revenirea nostalgică a Eului spre Eu, care ia înfățișarea unui „joc De-a niciodată”. Rescrierea „schemei ontologice” eminesciene realizată de Teleucă în *Piramida singurătății* este emblematică și pentru creațiile poetice de mai târziu (incluse în *Ninge la o margine de existență*, 2002, și în *Improvizația nisipului*, 2006), constituind un nucleu configurator ce asigură unitatea de viziune a „Ultimului Teleucă”.

Volumul *Ninge la o margine de existență* (2002), considerat de criticul Mihai Cimpoi un veritabil „Text lirosolic al existenței” [9, p. 3], proiectează o altă lume imaginară creată de poetul contemporan, toposul eminescian „marginea mării” devenind la Teleucă „margine de existență”, hotar dintre *viață* și *moarte* („Trăiesc concomitent și viața mea și/ moartea”), în care se înregistrează odiseea risipirii eului și alunecarea spre un nou-eu („te destramă ... și devii vraiste”). În interpretarea criticului de la Huși, „marginea de existență” este acel spațiu-limită definit în transdisciplinaritate drept „*zona de maximă rezistență/transparență*, teritoriul, prin excelență, al poeticului, al tănuirii terțului” [3, p. 224]. Semnificația ontologică a conceptului din titlu este întregită prin

ningere, asociată „muzicii liturgice”, capabilă, ca și muzica din opera lui Eminescu, să inducă o stare de trăire superioară, de dezmărginire a eului, o „stare ontică de prezent poetic etern” [10, p. 217].

Recurent în volum este și toposul eminescian *marea* (atestat și în celelalte volume), ca orizont deschis, nelimitat, ce oferă senzația întâlnirii cu infinitul și a dezmărginirii ființei: „Reflectă-mă, mare,/ vreau mie să mi te arăți,/ să mă întorc îndărăt către/ fapta ce doarme/ prin fapta în faptă...” (*Reflectă-mă, mare*). *Marea* este și expresia unei stări de conștiință, marcă a unui cogito poetic, or, cum susține pertinent Lucia Cîfor, cu referire la imaginile poetice acvatiche din opera lui Eminescu, acestea depășesc dimensiunile unei „poetici a apei, înspre amplitudinea unei ontologii poetice, implicând toate coordonatele ei definitorii” [11, p. 29]. Afirmatia rezistă și în cazul creației lui Teleucă, unde *marea* își revendică o valoare ontologică prin capacitatea de a oferi certitudinea nostalgică a identității sinelui („să mă/ conving că eu/ sunt eu, subiectul/ cel care-o vede-nflorind/ ca pe-o floare albastră...”) și certitudinea Principiului suprem, în sens arghezian: „pe Arghezi aș vrea acum să-l repet, ca/ dânsul să urlu că «Ești!»...” (*Marea*).

Ninge la o margine de existență se deschide sub auspiciile eminesciene cu un text sugestiv (*Am fost un visător*) ce proiectează condiția ontologică a eului în ipostaza visătorului devorat de propriul vis („Visător care și el s-a prefăcut în vis”), în sensul conferit de *Oda* eminesciană („De-al meu propriu vis mistuit mă vaiet”), întregind mărturia de credință (aproape eminesciană – notă D.R.) a poetului contemporan: „Eu am fost un romantic rătăcit prin târziul altor magii care au crezut în mântuirea sufletelor celor ce nu s-au născut” [9, p. 186]. Ca și în poemul eminescian în cauză, ritualul inițiativ proiectat de Teleucă angajează un eu superior („unul din oamenii înlănțuiți/din puterea/propusă de Platon/să văd ce am în față”), care își asumă conștient traseul ontologic în sfera mundaneității („visătorul pierdut prin viață”). Dialectica (re)dobândirii identității este concepută de poet ca „o fugă de sine spre sine prin sine...” [9, p. 6], sugerând întregul traseu ontologic al precursorului: scindarea sinelui („o fugă de sine”), ca premisă pentru autocunoaștere („prin sine”) și pentru reintegrarea sinelui („spre sine”) – expresie a eternizării ființei, surprinsă de Teleucă în formula *Veș+ni+ci+a*.

Tentat de provocarea interogativă privind sensul ființării, poetul Victor Teleucă propune mai multe soluții care interferează cu formula precursorului: *recrearea* lumii dintr-un impuls narcisist, similitudine miurgic al eului („Am venit să răstorn lumea”), anulată de conștiința tragică a întârziatului și caracterul contradictoriu al lumii „plăsmuită de la început răsturnată”; *contemplarea* lumii („s-o văd cum este”), insuficientă pentru a satisface pretenția gnoseologică a eului; *descoperirea unui sens* ontologic al vieții („de ce este?”), ca justificare a existenței în sfera mundaneității. Ilustrând esența paradoxală a condiției mundane – „Murind noi spunem că trăim” sau „Trăim fiind prin neființă” (poezia *Centrul fatal*) –, Victor Teleucă dezvoltă concepția eminesciană a vieții ca „învățare” continuă a „morții”, rescriind formula precursorului în „încercarea de a nu muri”, care relevă atât tragismul condiției umane (ce ființează *după legea terțului exclus*), cât și conștiința superioară a asumării ei plenare din triplă motivație: datum („Eu trebuie să vin”); fatum („Eu nu pot să nu vin”); dorință/dor de cunoaștere („Eu vreau

să vin”), paradoxul ființial fiind generat de impulsul de a da un sens vieții și de conștiința (tragică în esență) că „ni s-a rezervat o durată de viață în care nu putem reuși întrucâtva să găsim ori să dăm singuri vieții un sens” [9, p. 8]. Acest fapt nu anihilează însă ispititoare aspirație a umanului spre Absolut, explicabilă prin natura duală a ființei – conjuncție organică între ontic și antropologic, între spirit și materie, ființa umană fiind, prin urmare, în măsură să spargă (prin gândire, fantezie, visare) limitele ontologice sau să le accepte tacit. Aceste două opțiuni polarizează și atitudinile poetice ale creatorului contemporan, care, în descendența precursorului, ilustrează atât „*ontologia* trăirii cu «adevărat» în clipa prezentului („tu ești/ în tine, prezentul, în același timp și trecutul..”), într-o accepție asemănătoare „prezentului etern eminescian” (George Popa), ce asigură transcenderea efemerității; cât și *trăirea în zarea dorului*, care dezvăluie esența nostalgică a ființei umane în raport cu ideea de *Absolut*, calificată de Teleucă drept „iluzie”, „autoamăgire” intrinsecă condiției mundane: „Din clipa asta în noi se naște iluzia, noi ne facem iluzie și iluzia ne face oameni” [9, p. 8].

Ideea este ilustrată poetic în *Instinctul scânteii*, unde se întâlnesc „nenăscutele privesliști” ale lui Stănescu din *II Elegii* („mări nenăscute apar pe catarguri”), ca simbol al aspirațiilor; și mișcarea haotică generatoare de viață din *Scrisoarea I* („Heralzii luminii se mișcă haotic”), ca expresie a efortului de *recreare* a lumii. Este conturat, astfel, avântul ascensional al unui eu superior („parcă e unicul prinț din lumea/ de stele”), similar ipostazei voievodale din creația lui Eminescu (*Ondina, Povestea magului călător în stele* ș.a.), care realizează un traseu de inițiere pentru a-și certifica statutul și puterea visului/gândirii, în contextul consubstanțialității vis-gândire în creația lui Eminescu și Teleucă („vrea să-și răzbată/ toată-ncercarea de somnuri bogată”), fapt ce antrenează un proces de metamorfozare a eului (*hyperionizare*, cu referire la opera lui Eminescu), implicând conștiința senină a superiorității: „un om prefăcut de momente se lea-/gână liber prin marile norduri”. E un traseu regresiv (asemeni celui realizat de personajul eminescian Dan-Dionis) spre primordialitatea arheică („o revenire-a Eului spre Eu”), care, ca latență a ființei (un drum „necunoscut de cunoscut”), îl atrage inconștient pe eul teleucian și i se refuză totodată, certificând, astfel, natura căzândă a celui „izgonit din Paradis” și bariera ontologică/gnoseologică impusă acestuia („ce-ncărcătură complicată poartă simplul Nu-i”).

Viziunea arheică din creația lui Victor Teleucă este complementară celei eminesciene, poetul contemporan proiectând, în spiritul idealismului subiectiv al precursorului, posibilitatea *întoarcerii* la primordial (*eterna reîntoarcere*), dar pe un „alt cerc de spirală”, or, „Începutul devenit odată început dispăre. Întoarcerea devine imposibilă, fiindcă atunci se ia alt început...” [9, p. 12]. Existența *centrului* (a *archaeului*) nu este însă tăgăduită, ea asigurând coeziunea întregului: „dar toate se țin din urmă precum coada unei comete – de centrul acesteia care tot încearcă să se dezică și nu reușește” (idem). Consonanța de viziune privind esența arheică a ființei și raportul ei cu timpul este exprimată într-o secvență din poemul teleucian *Singurătate* („Dacă avem uneori senzația că am mai trăit un moment asemănător cu altul, am văzut niște lucruri pe care parcă le-am mai văzut undeva și nu știm când, e posibil faptul că am «trăit» sau am văzut lucrurile date într-o

altă dimensiune de timp și de spațiu”), corespondent fragmentului din *Sărmanul Dionis* („Nu totdeauna suntem din țara ce ne-a văzut născând și de aceea căutăm adevărata noastră patrie. ... Îmi pare c-am trăit odată-n Orient și, când în vremea carnavalului mă deghizez cu vrun caftan, cred a relua adevăratele mele veșminte...”), care, de altfel, conține cheia de lectură a nuvelei eminesciene, dezvăluind statutul eroului („nenăscut la timpul său”); și sensul aventurii („căutarea” adevăratei sale origini).

Refacerea onirică a traseului existențial, în sens regresiv, până la momentul unității primordiale și căderea arhetipală (din *Sărmanul Dionis*) este rescrisă de Teleucă în poemul *Ciudată eroare, desprindere lipsă...* într-o formulă care păstrează relația cu prototipul („trecutul venea spre mine,/ o interiorizare mă gândea într-o altă distanță,/ într-o altă dimensiune, poate o nouă/ dintr-un cu totul alt univers/ ca-ntr-o operă de artă cu caracterul deschis/ și-am înțeles: timpul curge invers,/ fără vreun compromis,/ toată noaptea cineva mă strigase prin vis”). Ca urmare, *memoria arheică* din varianta eminesciană (un fel de memorie a identității care se perpetuează în fiecare individ) devine la Teleucă *memorie antilogică*, asigurând virtualitatea ființei: „Într-un fel, suntem virtuali. Purtăm cu noi probabilitatea de a fi, deci am putea fi calificați drept un cuplu existențial: suntem + nu suntem, sunt...” [9, p. 99].

După tentativele simildemiurgice de descoperire a identității și recreare a lumii se afirmă, tot mai pregnant, sentimentul tristeții (metafizice), dominant în seria poetică *Sunt trist*, unde singurătatea este concepută ca principiu generator primordial („La început era Singurătatea și Dumnezeu a făcut Lumea din spaima Singurătății...”); ca rațiune a existenței („De atunci omul iese unul din altul, formând un lanț care nu vrea să se termine. O încercare telurică de a învinge singurătatea pe care o admir pentru demnitatea ei intrinsecă”); ca principiu ontologic suprem („Noi singuri în fața singurătății noastre”); dar și ca o stare *creativă* prin excelență. În același context, poezia *Singurătate* exprimă relativitatea sensului existențial și nonsensul căutărilor ființiale („M-am deprins să bat și să nu mi se des-/chidă, m-am deprins să întreb și să nu mi se răspundă”), absurditatea existenței trezindu-i eului sentimentul eminescian (din *Melancolie*) că nu trăiește cu adevărat („M-am deprins să fiu azi și am descoperit/ că sunt ieri;/ în fiecare clipă/ nu trăiesc,/ cât doar un nu știu cine mă pronunță ca pe-o frază”). Este proiectat, în spiritul precursorului, un „joc de-a existența” în care eul se pierde cu voluptatea eminesciană a „învățării morții”. Este un joc al identității cu alteritatea, de care se lasă ademenit („mi-a plăcut să mă joc”), în care se complăce („m-am deprins, m-am deprins, m-am deprins”), confundând de fapt identitatea și alteritatea („cu mine pe mine să mă confund”), fapt ce relevă conștiința tragică și ironică a jocului („În jocul de-a existența însuși jocul devine existență, precum și existența – joc, dar joc cu sine însuși de-a sinele”).

Conștiința identității fisurate se conjugă cu sentimentul rupturii de Ființa supremă, concepută de Teleucă (în poemul *Quo vadis*) drept iremediabil retrasă în transcendent („un fel de Non-existență”), instituind o barieră ontologică în raport cu umanitatea („avându-ne pe noi drept Necunoscutul”) și privind cu ironie lumea indivizilor („parcă din plictiseală, este spectator la tragedia, drama și comedia noastră umană pe care omeni-

rea o joacă în același timp cu ajutorul celor trei măști”). În raport cu această divinitate, spiritul interogativ al eului se manifestă prin gândire („o gândire-adâncă și-ndrăzneală”, în viziunea eminesciană din *Demonism*), ca valoare umană supremă („Dacă există ceva prețios în om, este gândirea”), capabilă să ofere certitudinea, fie și provizorie, a identității sinelui („pentru că numai, gândindu-te (pe tine), dai de Însuși, având și posibilitatea lui Însuși”) și să concureze cu cea divină, etalând un statut similidemiurgic al eului („Gândul tinde să deturneze zeii, să se prefacă singur în zeu”). Intervine însă „egoismul gândirii de a se gândi întâi pe sine ca apoi să compare lumea cu sine” – *voința de a fi*, ca principiu al existenței în sens schopenhauerian –, care provoacă căderea continuă a ființei umane. Deși se profilează, aparent, o imagine a „idealității goale” (Hugo Friedrich), ca pol al tensiunii eului, acesta evită ruptura inevitabilă cu divinitatea (ca și în opera precursorului), Dumnezeu fiind, în viziune teleuciană, „întotdeauna al treilea ca mijlocitor între eu și tu”.

Regândirea și rescrierea lirico-filosofică a „schemei ontologice” eminesciene se atestă și în volumul *Improvizația nisipului* (2006), care poate fi considerat un loc geometric al obsesiilor ontopoetice ale creatorului contemporan, reiterând imagini și viziuni din ciclurile poetice anterioare. Ideea este împărtășită de criticul Theodor Codreanu, care, semnalând unitatea de viziune dintre *Ninge la o margine de existență* și *Improvizația nisipului*, susține că acesta din urmă, „alături de celelalte cărți ale lui Victor Teleucă, dezvoltă și ascunde nucleul, *punctul* originar din care răsar, eminescian, toate ale lumii” [3, p. 177]. Deschizându-se cu *Semnele demiurgice ale prezentului indicativ*, ca emblemă a existenței mundane, investite cu valențe demiurgice, volumul dat conturează aceeași tentație de transcendere a efemerității, proiectând imaginea căutării „dramaticului eu” și a esenței arheice în vederea refacerii unității primordiale: „Orice individ din lumea asta joacă același rol: de reintegrare a părții în întreg...” [1, p. 80].

Toposul simbolic care favorizează această reunificare este „marginea de existență” (reluat din ciclul poetic precedent), definită de Teleucă ca „distanța dintre mine și mare”, relevând aspirația întru *Ființă* a ființei umane: „Țărnuț nu este altceva decât un obstacol pus mării pentru ca ea să aspire și mai mult către acest infinit care cheamă și după care ea tânjește zi și noapte. Marea tinde spre început când era numai apă” [1, p. 32]. Inserarea versurilor eminesciene („și de mii de ani încoace, lumea-i veselă și tristă”, „ca un vis de tinerețe printre anii trecători”) în meditația privind valoarea ontologică a *mării* în raport cu *timpul* și *condiția eului*, confirmă consubstanțialitatea de viziune a celor doi autori, tentația de a surprinde esența imuabilă a fenomenului: „să poți contempla fictiva existență, iluzoria relație dintre tine și tine, dintre tine și nimeni, dintre nimeni și Nimeni, care este unul singur, de fapt, și acest Nimeni ești tu, cel de până la începutul lumii” [1, p. 46]. Stihia marină își revendică două coordonate – „marea ca mare și marea ca timp”, sugerând ștergerea contururilor spațio-temporale („Valurile sunt pornite să înghită zarea, atunci infinitul vrea întâlnire cu sine, cu infinitul...”) și deschiderea unui infinit oniric, similar celui din creația eminesciană („nesfârșirea aceasta de reculegere și adormire, de concentrare a gândirii tale într-un tot demiurgic”). În termenii lui Bachelard (cf. *Poetica spațiului*), ea se asociază „imensității

intime”, definită ca „o categorie filosofică a reveriei” care „îl pune pe visător în afara lumii proxime, în fața unei lumi care poartă semnul unui infinit” [12, p. 211]. Sugerând, ca și în opera precursorului, mobilitatea perpetuă și totuși profunda identitate cu sine, relația temporalitate-atemporalitate (măsurând și depășind totodată timpul), consubstanțialitatea dintre existență și non existență (neant), *marea* favorizează, în cele din urmă, dezmarginirea eului, întâlnirea cu imensitatea aflată în noi: „... tu ascultă neliniștea voluptoasă și plină de singurătate a mării și te destrami în vâlmășagul și vraștea asta albastră, să devii tu însuși vraște și vâlmășag...” [1, p. 46].

Tentat să configureze o „ecuație” ontologică, poetul contemporan ia ca reper triada precursorului care include *Ființa*, *Neființa* și *ființarea/încercarea* (circumscrișă omului), ființa umană fiind prinsă între cele două mari necunoscute („antiteze”) care generează „viața”, iar esența ei ontologică fiind *încercarea* (purtătoare de ființă): „În orice om o lume își face încercarea” (*Împărat și proletar*) sau „În fiecare om se-ncercă spiritul Universului” (*Archaeus*). Formula este transcrisă de filosoful Constantin Noica în „devenirea întru Ființă”, sintagma noiciană desemnând o desăvârșire a ființei dincolo de fragilitatea condiției sale, printr-un parcurs asumat, indisolubil legat de nevoia umană de împlinire. Pe linie eminesciană, Victor Teleucă concepe și el, în *Improvizația nisipului*, o triadă existențială, dar ai cărei termeni sunt: *eu*, *tu* și *El*, cel din urmă (Dumnezeu) definind principiul primordial („se ascultă pe sine”), ca în definiția *Unului* eminescian din *Scrisoarea I* („pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns”), iar măsura ființării fiind, ca și la precursor, *încercarea* (*Dar tot am să-ncerc, am să-ncerc ne-ncercatul*). Poetul contemporan completează triada ontologică cu „un al patrulea pronume, dar impersonal – Nimeni”, pentru care „cândva se va scrie o nouă, cu totul altă gramatică morfologică”, or, esența lui nu poate fi exprimată în cuvinte, din moment ce surprinde o intuiție-limită, o viziune arheică resimțită de eul contemplativ situat la „marginea existenței” și trăind o „stare a stării”: „acest Nimeni ești tu, cel de până la începutul lumii” [1, p. 46]. În acest context, îi dăm dreptate criticului Theodor Codreanu care susține că „a fi Nimeni și a fi Eu înseamnă a fi simultan în *arheu* și în *eul concret*” [3, p. 266-267], cum se atestă și în *Oda* eminesciană. Teleucă rescrie, astfel, modelul ontologic al precursorului, implicit traseul inițiativ al *încercării*, care presupune scindare, contemplare a sinelui și redare sieși: „și în cazul tău tu tot nu ești, nu ești, dar tu pari a fi Celălalt, te poți privi tu pe tine însuși dintr-o parte ieșită din întregul care se dilată spre infinit” [1, p. 47].

Diada viață-moarte este definită de Teleucă cu corelativul haos-cosmos (pe care o întâlnim și la Eminescu). Ca și la precursor, viața este asociată haosului („Noi trăim haotic și murim «cosmicizați»”), adică lipsei de ordine, imperfecțiunii și, prin urmare, rupturii (ca și la Stănescu, unde *Opere imperfecte* marchează *poetica rupturii*). Pe de altă parte, moartea este asociată cosmicității, ordinii, perfecțiunii și deci armoniei cu universul, implicând însușirea („învățarea” la Eminescu) artei de a muri: „și-a muri e tot o artă” (*Tot ce-a fost*). Se poate semnala, în acest sens, în creația lui Victor Teleucă, un eminescianism prin filieră stănesciană (Nichita Stănescu regândind el însuși eminescianismul

și devenind, astfel, un model radiant), manifestat prin asimilarea poeziei *rupturii*, prin logica contradictoriului, preferința pentru categoriile negative, conceperea eului individual ca un obstacol în calea infinitului, iar conștiința eului ca măsură a infinitului etc. Ideea este confirmată de Theodor Codreanu, care, urmărind evoluția poeziei lui Teleucă, prefiguratoare a transmodernității, surprinde eminescianizarea lirismului teleucian „dar în sensul neomodernității lui Nichita Stănescu din primele volume de versuri”, urmată de „o remarcabilă asimilare a poeziei lui Nichita Stănescu, a ultimului Nichita Stănescu...”, astfel încât Eminescu și Nichita Stănescu reprezintă „rădăcinile fundamentale ale lui Victor Teleucă” [8, p. 21, 34], cu precizarea, făcută de același exeget, că „Eminescu este *întregul*. Nichita Stănescu și Victor Teleucă – *părți* care au căutat toată viața *întregul* fără a-l găsi decât la nivelul operei în ansamblu, nivel la care, de fapt, opera îi găsește pe ei” [3, p. 189].

În consens cu viziunea predecesorilor, Teleucă relevă condiția tragică a lumii și a omului prin însăși esența lor, contingentul fiind o copie imperfectă a transcendentului (o lume pe dos sau „lume ca teatru”), iar umanitatea, o oglindă existențială cu imagine inversă: „Lumea a fost tragică de la începuturile sale. (...) lumea s-a văzut jucându-se pe sine în fața unei oglinzi existențiale, cu imaginea inversă. La început s-a îngrozit, apoi a început să rătăcă până la lacrimi, în hohote isterice, tragice” [1, p. 34]. Această viziune, care implică raportul eu-mască, eu-alteritate, generând ironia tragică eminesciană, atitudinea tragicoludică la Stănescu și „hohote isterice” la Teleucă, este adâncită de asumarea conștiinței morții, exprimată poetic de Eminescu prin metafora „să-nvăț a muri”, de Stănescu prin formula „Unicul începe prin a muri”, iar de poetul basarabean printr-o teză poetică ce surprinde legitatea absurdă a ființării și raportul viață-moarte: „omul dat nașterii este dat morții – viața e școala în care omul învață «a muri vreodată»” [1, p. 87]. Criza modernă a identității/alterității, surprinsă în celebra teză a lui Rimbaud „eu este un altul”, își revendică, în creația acestor autori, soluții ontopoetice diferite: Stănescu poetizează ruptura, în timp ce Teleucă, mai aproape de viziunea eminesciană, dă predilecție *Identicii*-ului, care este Dumnezeu („ca mijlocitor între eu și tu”), evitând ruptura ineluctabilă și adâncirea spiritului dramatic, optând pentru (re)descoperirea transcendentului. Astfel, subscriem opiniei lui Theodor Codreanu că „eminescianul din el l-a salvat de afundarea în extrema heterogenului, conducându-l la o surprinzătoare formulă exprimată triadic și tetric, ca în complicata ecuație eminesciană *eu-tu-Dumnezeu-națiune/lume*” [3, p. 216].

Concluzionăm că „ultimul Teleucă” ilustrează o „relație intra-poetică” specifică cu Eminescu, ce se manifestă prin asimilarea creatoare a modelului ontologic al precursorului, devenit o matrice a filosofiei sale lirice, și restructurarea lui și după o logică a propriei poezii, „teleucizându-l”. „Schema ontologică” eminesciană este rescrisă (regândită, re-în-ființată) de Teleucă în consens cu viziunea transmodernă a creatorului asupra ființei și ființării, conturează, o viziune a transcenderii efemerității prin proiectarea imaginii unui eu sub semnul „căutării” sinelui și a esenței arheice. Totodată, substanța ontologică a creației teleuciene nu este în detrimentul lirismului, întrucât poetul reușește, ca și Eminescu, să „contopească” cele două componente esențiale într-o zonă a „armonii împăcate”.

Referințe bibliografice

1. Teleucă, Victor. *Improvizația nisipului: Aventura imaginației*. Chișinău: Universul, 2006. 336 p.
2. Codreanu, Theodor. *Transmodernismul: [paradigme estetice]*. Iași: Junimea, 2005. 292 p.
3. Codreanu, Theodor. *În oglinzile lui Victor Teleucă*. Chișinău: Universul, 2012. 286 p.
4. Bloom, Harold. *Anxietatea influenței. O teorie a poeziei*. Traducere și note de Rareș Moldovan. Pitești: Paralela 45, 2008. 205 p.
5. Friedrich, Hugo. *Structura liricii moderne*. Traducere de Dietter Fuhrmann, postfață de Mircea Martin. București: Univers, 1998. 357 p.
6. Teleucă, Victor. *Piramida singurătății*. Chișinău: Cartea Moldovei, 2000. 255 p.
7. Mușina, Alexandru. *Eseu asupra poeziei moderne*. Chișinău: Cartier, 1997. 236 p.
8. *Victor Teleucă – un heraclitean transmodern*, antologie, tabel cronologic și ilustrații de Dumitru și Mariana Gabura. Chișinău: Universul, 2010. 428 p.
9. Teleucă, Victor. *Ninge la o margine de existență*. Chișinău: Cartea Moldovei, 2002. 308 p.
10. Popa, George. *Eminescu sau dincolo de absolut*. Iași: Princeps Edit, 2011. 510 p.
11. *Dicționarul limbajului poetic eminescian. Semne și sensuri poetice*. Coordonator Dumitru Irimia. Vol. II: Elemente primordiale. Iași: Editura Universității „Al. I. Cuza”, 2007. 297 p.
12. Bachelard, Gaston. *Poetica spațiului*. Traducere de Irina Bădescu, prefață de Mircea Martin. Pitești: Paralela 45, 2003. 270 p.