CZU: 821.125.1(478).09(092)
ORCID: 0000-0001-8677-5648

Dumitru GABURA
Institutul de Filologie Română
„Bogdan Petriceicu-Hasdeu”
(Chişinău)

VICTOR TELEUCĂ ŞI GENERAŢIA ’60 SUB SEMNUL SCHIMBĂRII DE PARADIGMĂ

Victor Teleucă and the generation of 60th under the conversion sing of paradigm

Abstract: The article analyzes Victor Teleucă’s creation in relation to the poetry of the Sixties generation, revealing the similarities and inherent differences determined by a common programmatic orientation and the individuality of the analyzed poet, for whom is characteristic existential meditation, valorification of sources of book inspiration and reflections on art and on concrete works belonging to renowned composers, painters, philosophers. A parallel is made with the generation of Nicolae Labis.
Keywords: paradigm, synchronization, generation, individuality, lyricism, dramatism.

Rezumat: Articolul analizează creația lui Victor Teleucă în raport cu poezia generației șaizeciste, relevând similitudinile și diferențele inerente, determinate de o orientare programatică comună și de individualitatea poetului analizat, căruia îi este caracteristică meditația existențială, valorificarea surselor de inspirație livrescă și a reflecțiilor asupra artei și asupra unor opere concrete, aparținând unor compozitori, pictori, filosofi de renume. Se face și o paralelă cu generația lui Nicolae Labiș.
Cuvinte-cheie: paradigmă, sincronizare, generație, individualitate, lirism, dramatism.

Noţiunea de *generaţie* stârneşte şi astăzi discuţii controversate, în cadrul cărora se expun păreri polarizate: unii o neagă ca atare (Nichita Stănescu), alţii o admit dar pe perioade mai îndelungate (cum e cazul criticului francez Albert Thibaudet); cei de-ai treilea o nuanţează, vorbind despre *generaţii de creaţie* (Tudor Vianu) sau numai despre promoţii (cu acest concept operează, bunăoară, Mircea Cărtărescu în volumul *Postmodernismul românesc*). În mod tradiţional, s-a impus opinia comună că o generaţie se constituie dintr-un grup de scriitori care împărtăşesc acelaşi program estetic, apartenenţa la o paradigmă (precum este în zilele noastre postmodernismul identificat optzecismul), la un cerc sau o grupare literară (culturală), la o societate sau la un grup de colaboratori ai unei reviste.

BDD-A31589 © 2020 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:23 UTC)

Practica de a se aduna într-o *colectivitate* cu scopul, de obicei, al promovării unui nou curent, a unei noi paradigme, a unor noi direcţii, strategii lirice, narative şi dramaturgice, a unor genuri, specii, formule poate fi atestată în întreaga literatură universală. Ea se face simţită în special în cazul romantismului, avangardismului şi tuturor curentelor de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi din secolul al XX-lea. Ceea ce putem releva în tabloul complex al manifestărilor revoluţionare din cadrul acestora este o interferenţă activă a tendinţelor din literatură cu cele din filosofie, ştiinţă, artă şi politică.

Anume asupra acestei interferenţe se oprea la începutul volumului *Feţele unui veac* (1925) Lucian Blaga: „Fapt e că în cele mai disparate creaţiuni ale unei epoci, fie într-un gând filosofic sau într-o dramă sau un tablou, subzistă o înclinare de ansamblu, o pasiune foarte susţinută pentru anume forme şi o foarte hotărâtă identificare a creatorilor cu anumite atitudini spirituale. E vorba, aşadar, despre un „paralelism între năzuinţele manifestate simultan în filosofie sau în politică, în artă sau în ştiinţă, despre un paralelism ce ţine sub puterea sa domenii care îşi au oarecum autonomiile lor" (Blaga, p. 56). Dovezile aduse în continuare de autorul *Feţelor unui veac* sunt numeroase: apariţia în timpul celei mai frumoase înfloriri a impresionismului a *Datelor imediate ale conştiinţei*, întâia operă a lui H. Bergson, în care conştiinţa e privită în continuă schimbare, creaţie şi curgere, expresionistul Van Gogh creează o artă a unei conştiinţe „crescute", la care visau romanticii, corespondenţa empirismului pur al lui Mach cu estetica impresionistă, asimilarea muzicii lui Debussy care transforma în sugestie nuanţele indecise ale sufletului uman în acelaşi mod de a surprinde inconştientul impresioniştilor, vrerea lui Nietzsche de a avea un elan al existenţei, ca şi naturaliştii).

Aplicând această observaţie a filosofului nostru la cei care au început să creeze în anii '60 ai secolului al XX-lea, observăm un „paralelism" similar, evident într-un context sociocultural ostil revoluţionării poeticii şi la alte dimensiuni valorice. Ei vor valorifica anumite mijloace de exprimare preluate din muzică (este cazul binecunoscut al lui Vieru), din cinematografie care impunea mişcarea, schimbarea de registre, verismul (Emil Loteanu, Anatol Codru, Vlad Ioviţă, Iacob Burghiu dedaţi serios acestei arte) şi a anumitor sugestii venite din poezia şi filosofia lui Blaga, cu care începeau să se familiarizeze. Blaga devenea, încă în acel timp al debutului, *filosoful* (şi, bineînţeles, şi *poetul-filosof*), care a modelat formarea lirică şi intelectuală a lui Victor Teleucă. *O altă limbă mai frumoasă nu-i* consuna cu aforismul blagian: „Limba este întâiul poem al unui popor.", iar versurile „Din Triunghiul Ocniţei niciodată nu ieşi. În Triunghiul Ocniţei niciodată nu mori…" (poemul *Triunghiul Ocniţei*) traduceau versul „Eu cred că veşnicia s-a născut la sat." din poemul *Sufletul satului* şi afirmaţia din Discursul de recepţiune la Academia Română: „Fiecare sat se simte, în conştiinţa colectivă a fiilor săi, un fel de centru al lumii, cum optic fiecare om se plasează pe sine, de asemenea, în centrul lumii" (Blaga, p. 365).

Încă de la începuturile sale Victor Teleucă demonstrează necesitatea interferării poeziei cu filosofia, cu ştiinţa în genere, fapt consemnat şi de criticul Adrian Dinu Rachieru în antologia editată în 2010: „În peisajul liric basarabean, confiscat lungă vreme de tradiţionalismul ortodox, ispitit de închiderea în autohtonism ori de sire-

BDD-A31589 © 2020 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:23 UTC)

nele ruralismului idilic, cu răbufniri oracular-mesianice, Victor Teleucă propune un alt tip de scriitură. Face, deci, o figură aparte. Traducător merituos, îndeosebi din literatura țărilor baltice, poetul-eseist anunța, printre alții, intelectualizarea acestui lirism. Preocupat de eseistică, cu lecturi filosofice, mânat de impulsuri contradictorii (rod al unei gândiri «sisifice», V.Teleucă contemplă lumea la intersecția artei cu științele și descoperă poezia ca blestem" (Rachieru (1), p. 199).

Poeții anilor '60 reprezintă o mișcare generaționistă printr-un program neelaborat în colectiv, fapt imposibil de făcut în acea vreme, dar consimțit și formulat de fiecare poet în parte în profesiuni de credință, dedicații și aprecieri reciproce, prin însăși voința generală de ceea ce academicianul Mihai Cimpoi denumea reabilitarea esteticului și eticului (sacrului), întoarcerea la izvoare, lupta cu inerția (care se racordează cu generația Labiș), și descoperirea conștiinței de sine: „Generația șaizecistă basarabeană impune, în primul rând, un statut etic, suprapus, firește, unui statut estetic. Poeții cultivă o religie a sincerității mitizând ceea ce este sacru (trecutul și marile lui personaje: Ștefan cel Mare, Eminescu, Creangă, mama, limba, vatra, izvoarele, cerul) și demonstrând ceea ce ține de profan, urât, imediat. Nu orice devine poezie și nu orice trăire poate constitui materia ei, ci numai cea sinceră, profundă, dramatică, cu adevărat existențială. Declararea realului este linia minimei rezistențe în vers, identificarea emoțională cu el fiind totul. Pragul de jos al contemplației pasive, al contopirii simpatetice se cere abandonat" (Cimpoi, p. 145).

Nichita Stănescu se referă de mai multe ori la principiile după care poate fi considerată o *generație*. Autorul *Necuvintelor* crede că *generația* este un „fenomen natural" și nu „o idee filosofică", și nici măcar „o idee socială". Generațiile apar înainte de marile evenimente, în timpul lor sau imediat după ele. O dovadă este cel de-al Doilea Război Mondial, înaintea căruia a fost o mentalitate, în timpul lui „o jale și o crimă", iar după el o altă mentalitate. „Generația, conchide poetul, nu este compusă din oameni care au diferite vârste, ci o reciprocitate comună la un fenomen istoric" (Stănescu, p. 384).

Într-o altă secvență din *Pagini de jurnal* (*Fragmentarium*) se pune accentul pe individualitatea poetului, o generație neputând numi cu numele unui poet important dintr-o anumită perioadă, în care este contemporan cu alt poet însemnat: denumirea generațiilor ar fi mai potrivit să se dea după deceniile în care au activat: „După părerea mea, generația Labiș este compusă numai din Labiș, după cum generația Păunescu este formată numai din Păunescu. Termenul de generație ar trebui reevaluat și sc os din ideea mediocră de clan și repus într-un cuvânt mult mai sobru și spiritual, cum ar trebui să fie. Deși Bacovia, Blaga, Barbu și Arghezi au fost contemporani, putem în mod serios să numim generația cu numele unuia dintre ei? Generațiile ar trebui numite după deceniul în care s-au manifestat și nu după un nume care frizează un pic reclama" (Stănescu, p. 437). Generația lirică șaizecistă basarabeană a însemnat, după părerea unanimă a criticilor literari, o cotitură revoluționară: o ruptură cu proletcultismul infernal, cu gândirea dogmatică instaurată și prin dirijismul ideologic jdanovist, o reînnodare a firelor rupte cu tradiția, cu valorile clasice și, totodată, o sincronizate cu procesul literar din Țară, cu generația Labiș. *Lupta cu inerția* devenea imperativul comun al poeților de pe cele două maluri ale Prutului.

BDD-A31589 © 2020 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:23 UTC)

Adrian Dinu Rachieru, completând prologul pe care-l făcea Mircea Martin în cartea *Generaţie şi creaţie* (1969; ed. II, 2000), definea această generaţie ca fiind *orfelină*: „Generaţia Labiş, mânată de mari idealuri, sigilate de aspiraţia spre puritate şi-a conştientizat forţa ideatică şi artistică, rolul ei în creşterea literaturii noastre, impactul asupra valorilor ce-i urmează. Solidari în intenţie morală, componenţii ei s-au angajat frenetic în mare lucrare comună, *recuperatoare* în primul rând" (Rachieru (2), p. 16-17). Ceea ce urmărea programatic această generaţie „cu rost eroic" era, aşadar, recuperarea estetică a marilor experienţe literare anterioare: „Fără meşteri şi modele, generaţia Labiş a fost o *generaţie orfelină*, care a izbucnit febril, activată – cum am văzut – de motorul recuperărilor. Această misiune recuperatoare intra în conflict cu rigiditatea unui program literar uniformizator" (Rachieru (2), p. 17).

Era o recuperare a lirismului autentic, dar şi o punere a trăirilor în registrul existenţial-meditativ, în care a excelat Victor Teleucă, cel care a dat expresie *neliniştilor* şi a impus apoi *Întoarcerea dramaticului Eu*.

Sincronizarea cu poezia generaţiei ‚60 din Ţară avea loc atât datorită existenţei unui proces asemănător de revenire la tradiţie, la scriitorii interzişi după 1940 (în spaţiul basarabean sunt publicaţi, în afară de clasici, unii scriitori întorşi din exilul siberian, precum Nicolai Costenco, c are-şi republica unele cicluri scrise în perioada interbelică, Nicolae Ţurcanu), cât şi prin contact ele directe cu poeţii români şi cu opera acestora (Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, care fac şi vizite la Chişinău, scriu prefeţe la anumite volume antologice, precum *Constelaţia Lirei* sau *Steaua de vineri*, semnată de Grigore Vieru).

În cea de a doua ediţie a *Istoriei critice a literaturii române* (2020) Nicolae Manolescu conturează următorul profil al generaţiei: „Paradoxul noii poezii de după 1960 acesta este: de a fi un *remake* modernist alimentat de acea parte a liricii interbelice care, prin Blaga, Barbu, Bacovia sau Arghezi, se afla cel mai departe de poezia reverenţială, clară şi militantă, a realismului socialist. Cu excepţia avangardei, tot ce fusese valabil în modernismul interbelic (tematic, până şi ruralismul sau chiar ortodoxismul erau tăcut tolerate) a fost recuperat după 1960. (…) Cu Nichita Stănescu, Leonid Dimov, Alexandru Miran, Cezar Baltag, ultimul A.E.Baconsky şi alţi şaizecişti, poezia reînnoadă firul istoric, rupt de proletcultism, cu poezia modernistă interbelică, lirică, pură, evazionistă, elitistă, dificilă şi ermetică" (Manolescu, p. 981).

În *Întoarcerea dramaticului Eu* Victor Teleucă impunea o nouă fază în evoluţia poeziei basarabene postbelice, scoţând-o total din albia tradiţională regionalistă. Aşa cum sugerează însuşi titlul, *lirismului* i se adăuga *dramatismul*; dispar notele de seninătate sufletească afectată, patetică, de idilism şi descriptivism retoric realist-socialist şi se instaurează sentimentul profund al existenţei unui timp generator de crize, de incertitudini, de *dulceaţa amară a infinitului*. Se produce, precum a remarcat critica, o asumare a singurătăţii. Această trăsătură particulară a poeziei lui Victor Teleucă se accentuează progresiv în volumele ce succed *Întoarcerii dramaticului Eu*: „Curgerea spre inexistenţă, descifrarea unor sensuri de prisos, chiar «probabilitatea de a fi» (cumpănind în câmpul virtualităţi-

BDD-A31589 © 2020 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:23 UTC)

lor) îi conferă doar o certitudine: «timpul poate fi numai pierdut». Această hemoragie («din undeva în cândva», din spaţiu în timp) îl obligă să glorifice prezentul, firește, nu în sens lozincard-propagandistic. Şi pentru a ilustra o astfel de cugetare («îndărăt nu mă pot întoarce, pe loc nu pot sta»), poetul cultivă fragmentarismul şi intertextualismul. Mesajul crescând aparent haotic devine însă perceptibil doar la nivelul întregului" (Rachieru (2), p. 200).

Acelaşi exeget distingea în evoluţia lui Victor Teleucă vreo câteva etape bine conturate: cea reprezentată de debut (poemul *Răscruce*, 1958) şi de a doua carte ce a urmat după doi ani (*La ruptul apelor*, 1960), cea de a doua concretizată în *Nelinişti* (1963), *Îmblânzirea focului* (1971), *Momentul ini*mii (1975), *Încercarea de a nu muri* (1980) – cele din urmă volume nu sunt numite ca atare, dar referinţele la ele reies din analiza – , cea de a treia prefigurată în volumele *Întoarcerea dramaticului Eu* (1983), *Ciclul italian sau criza de timp* (1987), *Piramida singurătăţii* (2000) şi *Ninge la o margine de existenţă* (postum, 2000) sunt jaloane ale unei poezii „de cunoaştere", de substanţă intelectuală pulsatilă, „iscând un viscol de gânduri şi o „piramidă" de întrebări, dând seama – fragmentarist cum spuneam – de aventura spiritului supus încercărilor" (Rachieru (2), p. 200).

Ninge la o margine de existenţă este definit ca un volum de sinteză adunând „strigăte cioplite" în care „palpează cuviincios taina existenţei, pragul din urmă, marginea." „Cartea, continuă antologatorul, gândită spre sfârşitul anului 1992 (mărturisea ulterior autorul), aparţine unui „visător pierdut prin viaţă" cu „gândirea fierbinte" înfăţişându-se heteroclit, redundant. Ea este rodul unor „deziceri de sine", posibile reflecţii poematice (considerate, corectiv, „reflectări"), volumul devenind – prin voia sorţii – chiar „cântecul de lebădă al unui autor care, debutând editorial cu poemul *Răscruce* (1958), urmat imediat de *La ruptul apelor* (1960), avea să-şi definească singularitatea sa lirico-filosofică abia peste patru decenii, prin *Piramida singurătăţii* (2000)".

Găsim expuse în ultimele poezii şi prozo-poeme, concepută ca nişte eseuri, atât toate temele de natură existenţială pe care le-a abordat, cât şi principiile poeticii sale. Mihai Cimpoi observă, în prefaţa la *Ninge la o margine de existenţă* (ed. 2015): „Toposul central e, firește, *existenţa*, cu tot câmpul ei categorial de a fi şi a nu fi, de a avea şi a lipsi, de a muri şi a încerca de a nu muri, de a trece şi a rămâne: de a sfârşi şi a ne-sfârşi, de a vrea şi a nu putea etc. E o gravitare în jurul Eului căutător de sensuri." (Teleucă (2), p. 6). „Cartea, mai observă criticul, nu este o carte propriu-zisă, o culegere oarecare de poeme situate în mod tradiţional una după alta la voia întâmplării, ci un adevărat „Divan al gâlcevii", al „certurilor" Eului cu Sinele. Totuşi, înşiruite după principiul organic al fluxului continuu, al ieşirii infinite a unuia din altul, asemenea cutiilor chinezeşti, al dicteului automat care beneficiază de confesiunea ardentă venită din conştient, din cotidianul nemijlocit, din inconştientul blagian:

Oricum, e-o unică plăcere,
plăcerea de-a trăi o revenire, o-naltă satisfacție mereu, o revenire-a Eului spre Eu, un stol purtat
de semnul unui zen prin gol mereu,

BDD-A31589 © 2020 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:23 UTC)

mereu, mereu – cocori devremi, cocori târ-
zii pe care dusul îi domină să ceară faptului durerea
de-a şti neisprăvirea unui
drum de-acum, de-acum
necunoscut de cunoscut,
făcut acum, acumde-
acum, o regăsire-vamă,
o seamă de seninuri care-i cheamă şi-i
poartă-ambiguu şi intuiţia
spre Marea Poartă a unui greu de explicat
instantaneu când trece Styxul şi revine din
Cercul Plus în Cercul Minus."
(Teleucă (3), p. 6)

Ceea ce-şi propune poetul acum şi ceea ce a urmărit cel puţin în intenţia să facă atât cât putea în primele cărţi care veneau cu un program al întregii generaţii '60, este să demonstreze că există o stare a poeziei (*Poesis*), care are legile ei autonome, ca adevărul artistic şi adevărul din realitatea „cea crudă şi nedreaptă" nu coincid, că atunci când poeţii scriu nu au nicio legătură directă cu realitatea: „Parcă ar merge printr-un viscol, nimic în cele patru puncte cardinale decât alb mişcător, curăţenie mişcătoare. În asemenea zbucium alb nimeni nu se mai gândeşte că undeva, pe cer, luceşte soarele în toată măreţia lui. Totul atunci este alb, poeţii-oameni de zăpadă, gândind alb gânduri dalbe e ceva fără sfârşit şi fără început, e un infinit mişcător în căutarea unui alb şi mai alb" (Teleucă (3), p. 321).

Pe metafora *piramidei* se axează o poezie a lui Grigore Vieru, poetul cu care Victor Teleucă are, în fond, un program poetic comun, constituit din cultul lui Eminescu, al limbii române şi, în genere, al valorilor spirituale şi morale care asigură marca identitară a poporului nostru:

„Sunt robul credincios
al iubirii pentru ţară.
Robul iubirii pentru mama.
Robul iubirii pentru femeie.
Robul iubirii pentru stele.
Bicele ploii în câmp
îmi şfichiuie pieptul,
spatele gol – mi-i dragă această robie.
În faţa mamei cad în genunchi
şi-i sărut mâinile împărăteşti –
mi-i dragă această robie.
Braţele mele sunt curmate
de sângeriul lanţ de mărgele –
mi-i dragă această robie.
În fiecare zi

BDD-A31589 © 2020 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:23 UTC)

îmi sângeră palmele
cărând pietrele cereştilor stele.
O, numai
de n-am ridica piramide
din ele!
(Teleucă (2), p. 140).

Grigore Vieru își face și un portret sugestiv, în care remarcă meritele de pionierat în cadrul generației ’60, care a cunoscut „o copilărie pârjolită de pălălaia războiului și topită în foametea organizată din anii 1945-1947 și care și-a făcut studiile universitare fără a avea accesul la clasicii literaturii române și la istoria neamului. În ce privește creația poetică propriu-zisă, activitatea culturală și atitudinile civice, autorul *Tainei care mă apără* remarcă un ansamblu întreg de merite: „Victor Teleucă a răzbit primul. Între noi toți, el avea la începuturi cea mai largă respirație poetică. Atunci când noi debutam în ziare cu poezioare de 3-4 strofe, Victor Teleucă intrase (încă în anii studenției) cu poemul „Răscruce”, alcătuit din mii de versuri. Tot ele era posesorul Dicționarului Limbii Române de Lazăr Șăineanu. Îl ținea ascuns ca pe o comoară (chiar era o comoară!) și numai celor mai apropiați prieteni îl arăta. Tot el, în generația noastră, a fost cel care a dedicat primul un tulburător poem limbii noastre. Tot ele a fost primul poet căruia cenzura i-a spintecat o carte, omițându-se din ea poemul „Ciocârlii basarabene”. Tot el, în generația noastră, a fost cel care primul a devenit redactor-șef al unei publicații de cultură, care chiar „Cultura” se intitula, și a condus-o cu cinste și demnitate. Tot el n-a atins pe nimeni cu o floare. Tot el a lăsat literaturii noastre una din cele mai substanțiale cărți de poezie – „Piramida singurătății” (Teleucă (2), p. 141).

În poezia lui Victor Teleucă din primele volume găsim o tematică comună caracteristică acelei perioade pusă sub semnul a ceea ce criticul Mihai Cimpoi a numit *întoarcere la izvoare* și *reabilitare a esteticului și eticului*. Se întâlnesc imaginile-cheie ale *casei* și *locurilor natale*, *drumului*, *codrului*, *pâinii*, *florii*, *toamnei*, *fântânii*, *munților*, *dorului*, *mării*, *graiului*, *berzelor* (ce vin din necuprins), *luminii*, *doinei*, *vinului*, *soarelui*.

Satul natal îi inspiră o poezie cu deosebit succes la publicul cititor de atunci, unul din motive ale acestei popularități fiind dinamismul ritmului și atitudinea sentimentală neafectată, sinceră față de locul de baștină și discursul liric înțesat cu figuri sugestive – versurile cadențate și formula repetitivă *Rediu-Mare*, *Rediu-Mare* asigură o comunicare eficientă cu cititorul:

„Nu mai mult de trei minute
Zăbovește trenu-n gară,
Apoi iar semnalul: - Du-te!
Și se duce trenul iar

Ca un vis, ca o părere
Să mă poarte-n altă zare.
Pentru cât la revedere,

BDD-A31589 © 2020 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:23 UTC)

Rediu-Mare, Rediu-Mare?
Plaiul tău cu spic pe brazde
Și cu freamăt de pădure
Prea mi-a fost duioasă gazdă,
Ca uitarea să mi-l fure.

Doar cu tine drumu-n viață
I-am cercat de lung și mare
Într-o zi cu soare-n brață,
Rediu-Mare, Rediu-Mare."
(Teleucă (1), p. 81)

În final apare și motivul dragostei, care adâncește fondul de trăiri emoționale și aduce o notă dramatică – cea a despărțirii de iubită:

„Uite fata cu batista
Ce ți-a pus în prag piciorul,
N-o lăsa să fie tristă,
Că-a rămas să-mi ducă dorul.

E așa de bună dânsa
Și-i cu ochi ca de cicoare.
N-o lăsa să fie plânsă,
Rediu-Mare, Rediu-Mare.

Știu că inima-i în două,
Dar i-o las pe-a mea întreagă
Ca pe-un fir cercat de rouă,
Ca pe-un bob de poamă fragă.

Iar de vezi că vin spre gară,
Adă-mi draga de cărare,
Să vă strâng în brațe iar,
Rediu-Mare, Rediu-Mare."
(Teleucă (1), p. 81-82)

Deși e ținută în registrul senin al viziunii, într-o atmosferă solară, liniștită, de tăceri profunde câmpenești, de culori fine de pastel, această poezie ce răspunde imperativelor timpului poartă pecetea unei taine care se cere dezlegată, a unui trecut de baladă care revine sub pana poetului, a unei biografii cu o naștere, la care „nevestele, și tata, și mama cu jumătate de gură-au cântat la strâns,/iar cu cealaltă jumătate de gură au plâns" și a unui acord de tristețe pe care-l generează pământul care în pahar e „dulce-amar,/ de parcă-acest amar l-aduni,/ s-aduci aminte de străbuni" (*Amarule*).

BDD-A31589 © 2020 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:23 UTC)

Există deja în versurile poetului, care își intitulează unul din volume *Neliniști*, o notă particulară, care pe parcursul evoluției sale se va configura ca o trăsătură esențială a fizionomiei sale lirice: motivele de *sursă culturală*, care evident vor adânci viziunea lui asupra lumii.

Unul din poeme este dedicat lui Mihail Sadoveanu, prilej de a evoca „munții ce au primăveri și amurguri/ de toamnă", stejarii se și-au pornit murmurul secular" și Miorița ce a trecut toate hotarele:

„Era un amurg de toamnă mare coborât
în promoroaca iernilor
nesfârșite,
iar pe streașina codrilor,
din galaxia muntelui ascuns de-acum
în ceață, ningea domol,
ningea cu stele mari albe ca zăpada!..."
(Teleucă (1), p. 46)

Basmele pădurii vieneze și Din hotelul bavarez sunt inspirate de muzica lui Strauss și de un concert al cântăreților din Vahau care rostesc o slovă diferită de cea din Moldova. Tematica din acea perioadă se îmbogățește cu astfel de motive generate de impresiile pe care i le-au lăsat călătoriile în Austria, pe insula cerbilor (Insula Askold) sau pe Insula Iturup („o insulă uitată și pustie/ în care oceanul sapă…", sau la Mamaia, cufundată în cântec și dansuri.

Trăirilor legate de locurile natale li se asociază impresiile de lectură, sursele de inspirație culturală devenind de pe acum frecvente în poeme. Morile de vânt de deasupra satului, în care se macină *făină de întuneric și lumină* și în fața cărora stau doi îndrăgostiți ce nu bănuiesc tainele pe care ele le ascund, trezesc imaginea Cavalerului tristei Figuri:

„Deasupra satului, strigând,
stau două mori
cu-aripi de vânt.
În pietre se râșnesc tăceri
de-un veac, de ieri,
de-alaltăieri.
și anii duc mereu făina
de întuneric și lumină.

Iar doi îndrăgostiți acum
cu guri de foc se ceartă-n drum
și timp nu au să înțeleagă
ce taine aspre se dezleagă
în umbra morilor uitate
ce-au fost cândva o noutate.

BDD-A31589 © 2020 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:23 UTC)

Și trece vântul – Don Quijote
cu lancea-n mâini, bătrân de tot.”
(Teleucă (1), p. 124)

O *Elegie a morilor de vânt* completează această imagine ce sugerează trecutul cu lumina și întunericul care „s-a măcinat mereu” și care, stând amorțite și înșiruite pe dealuri, formează „un fel de tablă-a-nmulțirii”.

Cu timpul, motivele livrești se vor înmulți, formând chiar un filon fundamental în creația sa. Ele adâncesc, firește, meditația existențială ce se impune ca o constantă structurală, ca o dimensiune conceptuală a poemelor din ultimele volume. Elocventă este în acest sens reflecția asupra piramidelor și timpului care se conține în poemul de proporții *Tutankhamonii*:

„Toate se dărâmă, fărâmă cu fărâmă. Piramida chiar
tot se dărâmă, deși se spune că timpului i-e
frică de piramidă. S-ar putea, într-o zi, ca pe-o
ramă să ne închidă uitarea sub pecetea ei grea,
dar și uitarea-i vremelnică, ea se dărâmă,
de pe Tutankhamon cade aurul. Tutankhamon cel Mare,
faraonul întâi înălțat, apoi înădușit,
ca pe urmă proștii să-l creadă drept sfânt
și scos din mormânt sus, în ceruri să-l suie”
(Teleucă (1), p. 230)

„În meditațiile existențiale ale lui Victor Teleucă, menționează Mihai Cimpoi, sunt atrași, ca puncte de reper, Platon și Aristotel, Noica și Hegel, Derrida, Arhimede și Budha, Proust și Heraclit, Eminescu și Blaga. Text, intertext, hipotext, construcției și deconstrucție, discur baroc, arborescent, manierist și notația lirică sau prozastică nepretențioasă, *gândire* și *răsgândire* (a)logică sau semilogică, gânduri în stare curată sau sofisticate, filosofante aranjate pe registre flotante ale meditației – iată farmecul poemelor transfinite ale lui Victor Teleucă, ce se înscrie cu tot harul său *dialectic*, lirosofic prin excelență, în contextul mipoto(i)eticii moderne și postmoderne” (Cimpoi, p. 259).

Criticul literar timișorean Adrian Dinu Rachieru, care a realizat și o antologie a poeților din Basarabia, face următorul portret spiritual și moral al generației ’60, denumită de el „generația orfelină”: „Generația Labiș a existat și a discuta despre începuturile ei înseamnă a interoga epoca. A ocoli pudic perioada, a o expune sub o formă caricaturală ori confecționându-i un eroism spălat de toate păcatele înseamnă a ne priva, în continuare, de sintezele credibile de care avem nevoie. Proletcultismul trebuie examinat științific, pe masa de disecție. Generația Labiș ar fi tocmai *reacția polemică* la aceste condiții

BDD-A31589 © 2020 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:23 UTC)

formative, refuzul lor lucrând coagulant, aliniind tinerii de atunci unei misiuni comune. Generația Labiș a izbucnit când scriitori importanți lipseau din atenția publică. Ea propunea un alt tip de literatură, fiind expresia unei vârste de mare tinerețe spirituală" (Rachieru (2), p. 19).

Generația șaizecistă basarabeană a avut un program estetic de înnoire tinerească asemănătoare. Reacția polemică, rezistența *rizomică* de care vorbea acad. Mihai Cimpoi, care poate fi atestată și în poezia lui Victor Teleucă, este un argument ce confirmă această judecată critică.

Referinţe bibliografice:

1. BLAGA, Lucian. *Opere*, 2, 1995.

2. CIMPOI, Mihai. *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, ed. a IV-a. București, 2009.

3. MANOLESCU, Nicolae. *Istoria critică a literaturii române, 5 secole de literatură*. București, 2020.

4. (1) RACHIERU, Adrian Dinu. *Poeți din Basarabia, un veac de poezie românească*. București – Chișinău: Editura Academiei Române – Editura Știința, 2010.

5. (2) RACHIERU, Adrian Dinu. *Generația orfelină*. București, 2014.

6. STĂNESCU, Nichita. *Fiziologia poeziei*. București, 1990.

7. (1) TELEUCĂ, Victor. *Neliniști*. Chișinău: Cartea Moldovei, 2006.

8. (2) *Victor Teleucă – un heraclitean transmodern*. Chișinău: Editura Universul, 2010.

9. (3) TELEUCĂ, Victor. *Ninge la o margine de existență*. București: eLiteratura, 2015.

BDD-A31589 © 2020 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:23 UTC)