

VICTOR TELEUCĂ - SCRIITOR DE VAZĂ AL GENERAȚIEI ȘAIZECISTE

Dr. hab. Ion CIOCANU

VICTOR TELEUCA – AN ILLUSTRIOUS
WRITER OF THE 60S.

The author examines the finest creations of the eminent Bessarabian writer Victor Teleuca, including poems like „O altă limbă mai frumoasă nu-e” („There is no other language more beautiful”), *Rediu-Mare*, *Rediu-Mare*, „Fântânarii veacului XX” („The fountain men of the 20th century”), „Decebal”, „Răscrucce” („Crossroads”), „Mollis Davia” etc. Overall, the work of Victor Teleuca, a notorious representative of the generation of the 60s, is appreciated as a pinnacle in the evolution of the Bessarabian poetry.

Victor Teleucă s-a afirmat în literatura română din stânga Prutului de la chiar prima sa carte – poemul *Răscrucce* (1958). El s-a impus atenției generale prin această încercare temerară de a exprima nu doar niște fragmente dispartate ale realității timpului, surprinse în poezii lirice aparte, ci de a realiza o panoramă a aceluia timp arhicomplicat de după războiul stalinist-hitlerist. Că a plătit un anumit tribut ideologiei comuniste, e de la sine înțeles, dar a vedea în acest poem numai atât și a nu aprecia expresivitatea poetică unică în contextul procesului literar basarabean postbelic este o greșeală de neiertat.

Victor Teleucă vorbește despre război prin întrebări retorice și prin epitețe de o cu totul altă natură decât cele devenite din start clișee în poezia timpului. El vede, simte și exprimă în mod impresionant atmosfera statornică în satul moldovenesc în urma groaznicului măcel mondial, „când frontul călcase în picioare/ Sălașele vechi de plugari, / Sfințite cu atâta sudoare, /Cu vise frumoase și mari”. Nimic artificial sau lozincard, cuvintele și expresiile au aroma vorbirii omului simplu de la țară și concurează eficient cu plasticitatea operei folclorice, lesne recunoscutibilă, bunăoară, în destăinuirea sinceră până la naivitate a eului liric – „da țărâna-i moale-moale, / Caldă pâine de cuptor...” Sau - în altă parte - a fratelui de pe front: „... și mă bate dorul să mă duc cu tata/ Să mai cerc în mână coarnele de plug...”

În 1958-1959 Victor Teleucă a realizat minunata sa odă *O altă limbă mai frumoasă nu-i*: „Auzi? În limba mea / Pe cer răsare prima stea...”, „și-n

limba mea ca-ntr-un izvor / e-un cer răsfrânt multicolor...”

Nu putem crede să fi uitat cineva destăinuirea lirică *Rediu-Mare, Rediu-Mare*: „Nu mai mult de trei minute / zăbovește trenu-n gară, / apoi iar semnalul: Du-te! / și se duce trenul iară / ca un vis, ca o părere / ce mă poartă-n altă zare. / Pentru cât la revedere, / Rediu-Mare, Rediu-Mare?...”. Dar cugețarea civică, profund polemică, totodată – de mare finețe artistică „Ciudă mi-i pe „flori albastre”, „zări curate” – rânduri-rânduri, / care-n versurile noastre / vin să stea în loc de gânduri...”? Dar poemul *Sensul horelor*, apoi eseul *Car frumos cu patru boi* și alte opere neordinare de până la poemul de zile mari *Decebal*, încât e pur și simplu de necrezut cum de în unele exegeze critice de ultimă oră Victor Teleucă e stigmatizat ca autor tributar conjuncturii comuniste? O mostră crasă de surzenie la sunetul fin și inconfundabil al versului teleucian și de miopie „literară” în general este prezentarea scriitorului ca „ziarist, redactor TV, la revista Nistru, profesor la liceul Prometeu”, de parcă Victor Teleucă n-ar fi fost și redactor al revistelor de mare prestigiu „Cultura” și „Literatura și arta” (ambele discutate cu strășnicie la Comitetul Central al Partidului Comunist al Moldovei și chiar la Biroul CC al PCM pentru românizarea limbii și pentru grave devieri de la linia partinică), și secretar al Comitetului de Conducere al Uniunii Scriitorilor, și laureat al Premiului de Stat, apoi și al Premiului de excelență al Uniunii Scriitorilor, și că – atenție! – doi semnatari de dicționar îl prezintă în continuare: „ca publicist a plătit tribut dogmatismului comunist, căutând să se „exileze” în poezie (*La ruptul apelor, Insula cerbilor, Momentul inimii* ș.a.)”, afirmație și exemplificare adevărate simplului la suprafață, dar criminalului în esență, adevăr că improvizații cercetători ai procesului literar basarabean n-au ținut în mâini cel puțin o carte a scriitorului, fapt care i-ar fi îndreptățit să dea – în 2010! – un „Dicționar bibliografic esențial (sic!-I.C.)”, intitulat *1.500 scriitori români clasici și contemporani*, apărut la Iași sub semnăturile Boris Crăciun și Daniela Crăciun-Costin. Dar și unii critici importanți ai momentului actual se întâmplă să treacă în mod impardonabil – în 2011! – peste cărți de etapă nu doar ale autorului, ci ale întregii agoniseli lirice basarabene: *Încercarea de a nu muri* (1980), *Întoarcerea dramaticului Eu* (1983), *Ciclul italian sau criza de timp* (1987) și, în chip deosebit, *Piramida singurătății* (2000), publicație în legătură cu care s-a discutat amănunțit, concret, argumentat și convingător. „O adevărată performanță a poetului, o recuperare, o redobândire, o „întoarcere a dramaticului Eu” este cartea din 2000 în viziunea Eli-

zei Botezatu, care consideră că în paginile acestei publicații „poetul a sfârșimat inertiile, a evitat clișeele, a experimentat și, recalitrant la formele stereotipe, a rotunjit o carte originală, unică în contextul basarabean”, „o carte despre ființă, timp, limită, suferință, gol, zădărnice, nimic” (citată după culegerea colectivă *Victor Teleucă – Un heraclitean transmodern*, Chișinău, Editura Universul, 2010, p.111, 113). Pentru Mihai Cimpoi, la apariția cărții *Improvizația nisipului* (2006) Victor Teleucă era „un poet foarte important al nostru, un poet important nu numai în context basarabean, dar în cel general românesc” (*Ibidem*, p.43). Încă mai aproape de adevăr – în cazul lui Victor Teleucă – s-a dovedit colegul nostru de la Huși Theodor Codreanu, care scria că „în mod normal, el ar fi trebuit să stea alături de Grigore Vieru, din a cărui generație face parte prin opera tipărită înainte de 1989”, deoarece „Teleucă s-a remarcat, atunci, printr-o anume modernitate existențialistă, având ca principală obsesie camusianistul mit al lui Sisif” și, mai mult, „a înfăptuit o profundă sinteză între modernitate și tradiție, ceea ce l-a propulsat în plină postmodernitate” (*Ibidem*, p.8, 9). Este de necrezut că după atari dezvăluiri critico-literare apar unele articole în care, după cum am notat mai devreme, Victor Teleucă e considerat un poet ordinar, fără individualitate artistică pronunțată, iar exegeți altădată scrupuloși în analizele lor refuză să citească în adâncimea de origine memoriile *Pe timpul lui Teleucă* ale lui Arhip Cibotaru și nu iau în seamă postumele scriitorului.

Or, în 2000 Victor Teleucă mai păstra vioiciunea tinerească și alimenta speranțe reale prin tenacitatea cu care continua să exprime o filozofie prea puțin obișnuită în spațiul chișinăuian. O exprima în versuri descătuate, altfel zis – libere de formele tradiționale în poezia est-pruteană: în creația lui versul (versificația) era liber (liberă), pentru el nu existau canoane, strofa nu mai lua înfățișarea unui catren ori a unei terține, rima nu-și avea locul neapărat la încheierea versului, ea fie că lipsea, fie că era „trimisă” de scriitor în mijlocul zicerii neordinare, iar dincolo de toate acestea și de alte amănunte și detalii, versul lui ne pune în fața unei cugetări profunde. Cartea lui din 2000 – *Piramida singurătății* – are subtitlul *introspecții*, pe care autorul îl respectă de la prima până la ultima pagină, începând – evident – cu eseul inaugural. E și acesta o efigie a modului de a gândi pe care scriitorul îl avea, nu-i vorbă, poate chiar de la *Întoarcerea dramaticului Eu* (1983), dar anume în 2000 l-am descoperit în toată ființa lui neobișnuită (pentru noi, cititorii – și criticii de specialitate – aceluși timp). După ce divulga, încă din titlu, că-și propunea să vorbească despre „încercarea de

a ne trăi momentul ca pe *ceva al nostru*”, urma întrebarea de esență filozofică „Dar al nostru? Există *ceva și al nostru*?” Sublinierile din citate fiind ale autorului, noi putem acum numai bănuși că sintagmele respective conțin un sens de care n-am putut fi fascinați în epocă și poate nici n-am fi cutezat să credem că ar fi omenește simplu de înțeles. Cu referire la acel „ceva al nostru” și „ceva și al nostru”, mai exact – la credința că „momentul” era în adevăr „al nostru” ori „și al nostru”, Victor Teleucă nu pregeta să se întrebe: „Nu suntem aici implicați în jocul aparențelor?”, apoi: „Cât adevăr și câtă stabilitate se conține în ceea ce afirmăm?”

De la o afirmație la alta poetul ne duce, imaginând, în interiorul de origine al eului său liric, pe care îl recunoșteam întrucâtva (nu numai din *Întoarcerea dramaticului Eu*), dar pe care încă nu ni-l făcuserăm familiar. „Eul și problemele Eului. Dacă nu le pot rezolva, simt marea satisfacție a nemărginirii cu care sunt norocos să mă confrunt”, ni se destăinuiește scriitorul. Și mai departe: „Problemele iscate de eu sunt prioritare în micile, dar nesimplele mele preocupări zilnice”. Dacă în 1983 *Întoarcerea dramaticului Eu* era „un titlu de carte”, în 2000 eul liric devenise pentru poet „o problemă conceptuală”.

Destăinuirea, ba chiar fundamentarea teoretică a modului său de a înțelege eul liric Victor Teleucă le pune într-o anumită relație cu dramatismul și chiar cu tragismul existenței umane, ambele mărginindu-se neapărat și cu absurditatea acesteia. (Să mai spunem o dată că poetul a fost, din însăși firea sa, o ființă aplecată demult asupra unor înțelesuri ale lucrurilor, pe care (înțelesuri) nu le putea dezvălui în epoca de tristă amintire?) Eul liric este, subliniază autorul, ceva ce depășește considerabil eul personal, „separat”; lui „îi este specific râsul-plânsul nostru național și universal în același timp”, afirmație completată fără întârziere de o alta – că „râsul este de suprafață, exterior, pe când plânsul e ceva ce ține de adâncurile inconștientului colectiv (Jung), grimasa râsului treptat fiind înlocuită cu grimasa plânsului, individul în cauză parcă și-ar scoate de pe față o mască după alta și, dacă ar continua, măștile nu s-ar termina niciodată, dar ar căpăta tot mai mult expresia stării tot mai dramatice sau mai tragice până la un moment când apar măștile absurdului...”.

Problema eului liric era, pentru Victor Teleucă, una principală, aflată în legătură directă cu aceea a gândirii. „Modernizarea vieții cere gândire, multă gândire, să nu dispărem ca specie gânditoare. Multe generații nu au fost deprinse să gândească, și nu pentru că nu a avut cine să le cultive această deprindere, ci pentru că așa a fost vremea”.

Așa fuseseră condițiile în întreg imperiul so-

vietic, acestor condiții fusese supus Teleucă însuși, ca majoritatea covârșitoare a scriitorilor timpului, și cartea din 2000 marca o epocă nouă în creația scriitorului, o epocă pe care am intuit-o la nivelul *introspecției* în cartea *Întoarcerea dramaticului Eu*, dar care abia acum se lăsa conștientizată liber. Chiar prima poezie din carte sună ca un aforism doldora de semnificații, între care una de esență filozofică: „Avem/ un ceva al nos-/ tru pe care nu/ îl posedăm, dar/ care ne ține-n/ picioare”. Pe potrivă noutății afirmației comunicate în mod sfidător fără concursul atributelor de totdeauna ale poeziei clasice este și aranjarea grafică a enunțului poetic – în formă de cruce ori, mai degrabă, pilon care aduce a cruce. Prin îndrăzneala unei atari imagini, cartea *Piramida singurătății*, continuând *introspecțiile* proprii scriitorului mai înainte, se anunță ca o detașare de formula lirică cultivată de el până atunci și, totodată, inaugurează pârția pe care aveau să-și potrivească mersul cărțile lui de după 2000.

Poezia *Tandemul răs-plâns*, adevărate creștinței exprimate de autor în eseu inaugural al cărții, îl prezintă pe Victor Teleucă în ipostaza filozofului întrebându-se direct și fără a se conforma prozodiei tradiționale: „Există și-un adânc de dincolo de adânc?” Răspunsul e dat de poet în aceeași formă liberă de canoane, descătușată – repetăm, metaforică în stilul lui Teleucă cel de totdeauna –, dar acum susținută de o energie abundentă a „spunerii”, versul fiind în întregime o perioadă verbală lungă și acaparatoare a interesului nostru pentru gândul filozofic nou și incitant și pentru forma oarecum prozastică, neobișnuită, a discursului: „Când râd apocaliptic oamenii sau plâng,/ un tic nervos, un nerv observ clipind/ în ochiul meu și simt destinul ca pe-un/ zmeu cum foc răsufală-n jurul meu; pe mi-/ ne sau pe cineva/ ne-au tras la sorti și/ iar spre-un vid avid misterioase porți/ de fotoaparat spasmodic se deschid și se / închid ...”.

În continuare discursul poetic rămâne același, prozastic la prima vedere, profund metaforic în esență, și e dominat de preocuparea pentru răsul-plânsul omniprezent – „și văd, ca pe-un ecran, multipli-/ cându-se pe gura și pe ochii lor mulțimi/ de ochi și guri, descresc râzând-plângând/ spre-un infinit interior din care parcă-ar/ fi venit nu-n tâmplător și iară se retrag/ din nou în lumea lor ca pân’la urmă să/ rămână-un singur ochi cu-o gură singură/ într-însul din care se întoarce/ răs-amestecat cu plânsul/ ca într-un film invers/ când frunza se întoarce-n pom și mă cutre-/ mur cum râde-plânge omul nostru mioritic...”.

Este o matrice poetică ce avea să fie reluată de autor în cartea *Ninge la o margine de existență*.

Este o dovadă a faptului că *Piramida singurătății* a constituit, în creația lui Victor Teleucă, nu numai o continuare a semnelor concrete ale modernității poeziei lui de până la acea vreme, dar și o deschidere – acum mai largă – spre creația de după 2000. Aceasta sub aspectul materiei/materialului filozofic pus la temelia discursului liric.

Or, *Piramida singurătății* a premers cărții din 2002 și în sensul unor idei, imagini, forme verbale concrete. În poezia *Eseu*, de exemplu, prima formă de verb impersonal este „– Ninge!”, după care verbul în cauză se pomenește „exploatat” de autor parcă anume ca o deschidere spre cartea ce avea să vină. „Afară ninge și pe gând zăpada crește...” citim în poezia *Alb nou*, în care fenomenul *ninsorii* îi prilejuiește autorului și o altă metaforă de-a dreptul rarisimă: „Azi cerul ninge, sau nu, li- / vezile cerești se scutură de / floare și se scuză / că-au înflorit târziu...”.

Fenomenul *ninsorii* devine permanent în cartea din 2000. „Acum plouă? se întreabă Teleucă, în stilul exemplificat de noi deja. *Iar la iarnă va ninge? Cine mă poa-/ te convinge că va ninge? ...*”. Precizăm că titlul poeziei din care cităm este *Cadru existențial* și realizăm că avem în față și verbul *a ninge*, și un adjectiv prevestitor întregului titlu de mai târziu: *Ninge la o margine de existență*.

La lectura altei poezii, *Moment alb*, ne pomenim în fața „barierelor nins-viscolite”; *Amintiri cu mama* debutează direct: „Stau cu mama și-afară ninge, dar ninge, / lupii albi ai zăpezilor urlă-n / virtutea sonoră-a zăpezilor desperate de-un alb...”; într-o altă piesă lirică autorul își satisface plăcerea de a întreba oarecum retoric, pentru ca tot atunci să reia vorba despre două fenomene naturale, unul fiind – evident – *ninsoarea*: „Acum plouă, dar ce-i adevărat din ce / plouă? La iarnă – o să ningă, dar ce-i / adevărat din ce o să ningă? // Ploaia, ninsoarea sau doar întrebarea?”.

Reiterăm aici: persistă imaginile vii – cu *zăpezi* – din poezia *Cimitir de ninsori*, și formulăm concluzia că albul, ninsoarea, starea naturală de a ninge, cu întreaga lor suită de semnificații, prefigurează într-un fel și într-un sens, cel puțin în parte, cartea care avea să apară ulterior, *Ninge la o margine de existență*.

Zicem „cel puțin în parte”, și ne grăbim să precizăm că *Piramida singurătății* va să semnifice o singurătate în sens filozofic profund, sugestie pe care o citim – negru pe alb – și în poezia *Pierdere*, din care cităm: „Nici o oază-n pustiul acesta de groază / a singurătății existențiale, numai ni-/ sip ars...”.

„Marginea de existență” din titlul cărții de la 2002 e sugerată pe la începutul volumului *Pirami-*

da *singurătății*, în finalul poeziei *Accidental*: „Trăiesc concomitent și viața mea și/ moartea”. Hotarul dintre viață și *moarte*, ca „marginile de existență”, este evocat într-o altă piesă lirică, intitulată *Bizare lucruri*, din care cităm versuri despre dorul poetului, acela care „iernează prin somn/ și visează viscole mari din care vede/ singurul unic doar albul pentru-a-l/ bucura prin prezență, prin mișcare și/ viscol – vis ca la margine de lume,/ dar și mai mult de existență...”.

Poate nu e lipsită de interes nici o altă observație referitoare la cartea *Piramida singurătății* ca izvor – într-un sens – al volumelor ulterioare ale poetului. Vorba e că o altă imagine frecventă în *Piramida singurătății*, marea („Satul în care/ m-am născut a fost un petic de fund din/ Marea Sarmatică...”.) aduce cu sine – firește – *nisipul* („și liniștea peste mine-și așterne nisipul...”), fapt important dacă-l raportăm la un alt titlu de carte, din 2006, – *Improvizația nisipului*, înțeles și acesta în mod metaforic, eminent poetic.

Oricum, cartea *Piramida singurătății* este o continuare a multor caracteristici esențiale ale întregii creații lirice a poetului și conține, totodată, câteva probe incontestabile că atât prin modalitatea literară îmbrățișată de scriitor – interpretarea lirică a unor fapte cu sens filozofic adânc, scrutarea profundă a obârșiei și a naturii eului liric, atenționarea cititorului asupra unor fenomene etice dureroase etc. –, cât și prin tehnica versificației, și prin unele amănunte și detalii care aveau să fie reluate de autor mai târziu, a prevestit volumele *Ninge la o margine de existență* și *Improvizația nisipului*, care au definitivat imaginea de poet cu adevărat modern a lui Victor Teleucă.

Despre ambele publicații numite la urmă am vorbit în volumul nostru *Cărțile din noi* (2011) și nu revenim. Însă ar fi păcat să lăsăm fără atenție câteva alte publicații teleuciene tipărite postum: *Decebal* (2003), *Răsărit de Luceafăr* (2010), *Car frumos cu patru boi* (2011) și *Mollis Davia* (2012). Toate conțin texte de o mare cutezanță a gândirii filozofice adânci și de o aleasă expresie metaforică. În ultima lucrare nominalizată scriitorul pune în atenția cititorului o viziune artistică, totodată filozofică, a adevărului întreg despre istoria noastră bimilenară, adevăr fixat în chip concludent în chiar debutul poemului: „Nu e tot ce-i tot în toate. / Este un TOT al tău TOTAL -/ Daimonul național...”. Autorul își spune la început sieși, dar în mod virtual și ție, cititorului pe care îl dorește pătrunzător în esența lucrurilor și pentru care a așternut pe hârtie explicații temerare: „Tu de-aici („din neguri” – I.C.) îți crești puterea, / păstorind singurătăți./ Ți-ai făcut din munți cetăți, / ca să-ți aperi limba, vrerea/ unui neam de-a nu se pierde /

sub cel timp necruțător...”. De la vers la vers, de la o strofă la alta, poetul desfașoară o întregă cosmogonie a devenirii noastre, treptat aceasta luând formă de spunere calmă, așezată, în care metafora se simte în largul ei și adevărul ni se transmite liber, molipsitor am zice: „Neamul tău, murind ca dor, / re-nvia ca frunza verde. // Cosmogon cu luna-n sânge / și cu Ursa Mare-n gând, / venea vreme fremătând / și, râzând, știind că plânge, // hohotea ca-ntr-o risipă – / râset-fulger, lacrimi-ploi / pân-la veacul de apoi / și-napoi cât ține-o clipă // revezi totul mut, orbește, / parcă-ai mai trăit cândva / și-atunci simți cum Cineva / dintr-o parte te privește...”. Textul poemului devine atât de compact încât e greu să-l împarți în fragmente, ci te obligă să-l citezi ca dintr-o respirație a autorului nimerit în situația de a-ți destăinui gândul care, odată încolțit în forul lui intim, se revarsă nestăvilat, chiar năvalnic: „e-o privire, dar a cui? / Brusc te-ntorci în partea Lui / să-ți dai seama că te-așteaptă / mut și sumbru El, Destinul / neînduplecat și rece...”.

De aici încolo insul-strămoș al nostru intră în relațiile sale firești cu Destinul hărăzit din începuturi, până-l strigă același Cineva, în legătură cu care autorul-narator se întreabă oarecum retoric: „Cine-i El, cum se explică, / din ce parte e al tău? / Poartă-n el păreri de rău, / e un mit sau o nimică?”. Cineva, de la un timp Destinul, apoi Zamolxe, zeul tutelar al dacilor de demult, sunt personaje știutoare ale faptului că s-a întâmplat să „împarți ce nu se-mparte – / Totul tău, din rădăcină...”. Acest permanent *Totul* este o expresie simbolică a unei existențe unitare, nedezmembrabile. Împărțit totuși, el „curge cum a curs, / din nimic spre existență...”, generând la un moment dat întrebări grave adresate cui oare dacă nu insului-strămoș: „Crești din suflet mai departe? / Noi și-aici și-acolo – noi? / Strigă-n umbră un strigo? / Noi de dincolo de moarte?” și încă mai drastic, mai tăios: „Când intrăm în perspectiva / unui plai cu timp MOLDAV / într-un spațiu MOLDOgrav / regăsindu-ne potriva / MOLDULUI ce ani de-a rândul, / neglijându-l, n-a fost mut, / dar l-am dat cu împrumut, / îndărăt nicicând cerându-l?”.

Conștientizăm greșeala fatală a insului-strămoș care a împărțit „ce nu se-mparte”, adică TOTUL nostru, „din rădăcină”, până a ajuns strănepotul să culeagă „roadele” acelei greșeli: „Tot primind odinioară / musafiri de undeva, / azi nu-ncap de limba ta / și te dau din limbă-afară, / chiar ți-au dovedit amicii / fiecare cum putu / că ești altul, nu ești tu...”. N-am ajuns oare, prin vremi, la cele ce ni se întâmplă în prezent? Constatările și întrebările retorice ale poetului exprimă durerea noastră neogoită și întreaga: musafirii „prind istoria și-o scurmă / (după cum

mi i-ai primit) azi să-ți spună că-au venit / primii ei, iar tu – pe urmă. / Te-nvățau că altu-i graiul / care-l porți. Acești avani / acum două mii de ani / ici și-avură iadul, raiul? / Le-au cântat pe-aici cocoșii, / cucii noștri solitari, / S-au știut de-atunci plugari, / tot pe-aici le-au fost strămoșii?”

Vicisitudinile istoriei de pe atunci au început. Și tot de pe atunci își trage începuturile speranța noastră întru izbăvire de greșeala comisă: „MOLLIS-DAVIA-ndulcește / MOLDU-amar din cercul dac, / în el secolii se desfăc, /vremuind ca o nădejde / nesfârșitul cu-nceputul / unui tot de la-nceput, / parcă vine din trecut / viitorul, nu trecutul...”

Viitorul, sugerează Victor Teleucă, ar consta în corectarea greșelii trecutului. Tocmai în acest context „se aud cum cresc Carpații / din a lului gingii / cum le ies dinții la copii / dureros, mușcând din spații...”. Și reapare Daimonul, spiritul tutelar al neamului, care „te dă cu fruntea-n soare, / sorbi cu ochii pân-orbești / plaiuri verzi moldovenești – / sfinte semne de-ntrebare / care din destin îți cheamă / tot adâncul tău prin vis, / toate mari și sfinte ni-s / ca MOLD – lacrimă de mamă – / cea mai grea sinceritate – / un odor din dor cu-amar / prinse toate-ntr-un focar / ca să-l știi și tu ce poate / ochi în ochi – MOLDO-taină / într-un MOLDO-ritual / pentru-a scoate-un MOLD-voal / de pe suflet ca pe-o haină...”

Nu este o acțiune simplă. Corectarea oricărei greșeli e mai complicată decât prevenirea acesteia. Ci totuși, „când se face timpul critic – / Cruce grea aprinsă-n vânt – / ni se-arată pe pământ / MOLDU NOSTRU MIORITIC, / ROMÂNISM ce se revarsă / duh nestins prin limba ta / spre a nu te strămuta / nici o dramă, nici o farsă...”

Poetul se întâlnește în chip firesc și necesar cu capodopera folclorică națională. Conștientizarea adevărului istoriei, înțelegerea justă a obârșiei națiunii române în creuzetele istoriei noastre bimilenare au consecințe benefice – „Atunci simți că-acest DEPARTE / este – APROAPELE ce-l porți – / sufletul cu șapte porți / de balade fără moarte / și-anotimpuri vin prin ele / și se duc să vină iar, / tu, fiind străvechi portar, / le deschizi și-nchizi cu stele...”. La ora fatală a istoriei „trei coboară, / pân-la urmă rămân doi, / când i-i turma mai de soi, / pe al treilea și-l omoară / ori încearcă să-l omoare, / iar al treilea suntem noi...”

Victor Teleucă „citește” balada ca pe o închipuire literară în care baciul ostracizat este doar unul dintre mulții săi ortaci, restul rămânând să suporte urmările greșelii fatale pomenite anterior și – cum altfel? – să ducă pe umeri crucea care le revine prin

Destin, de vreme ce „al treilea suntem noi, / nu chiar toți, dar fiecare, / după cum se nimereste // și astfel din veac în veac / neamul meu se nesfârșește”.

Optimist finalul, dureros și veridic întregul demers liric al scriitorului, surprinzător de proaspătă și originală concepția generală a poemului, de vreme ce poetul vede Mollis Davia – în spirit cantemirian – ca o parte a Daciei de până la Traian, adică „Dacia Moale, cu climă dulce, plăcută”, iar pe noi, urmașii trăitorilor din Mollis Davia, – ca români din marele TOT pomenit în chiar prima strofă a lucrării.

Poemul a fost publicat în 1990, când mai exista Uniunea Sovietică, ne mai strângea de gât Partidul Comunist. Este oare el, acest poem, o expresie a conjuncturismului ideologic al lui Victor Teleucă? Iar dacă cineva admite un răspuns pozitiv la această întrebare, cum ar urma să interpretăm criticile nemiloase aduse autorului în 1974, apoi în 1982, de către organele partinice superioare, care îl învinuiau de românizarea limbii noastre și de mari greșeli ideologice? (A se consulta în vederea dumeririi necesare materialele ședinței Biroului Comitetului Central al Partidului Comunist al Moldovei „Cu privire la manifestările naționaliste din republică și măsurile de intensificare a educației ideologico-politice și internaționaliste a oamenilor muncii” (publicate în revista „Destin românesc”, 2011, nr 3, p.144-150), într-un punct al hotărârii căreia Victor Teleucă, redactor al săptămânalului „Literatura și arta”, laolaltă cu alți conducători din domeniul culturii, este învinuit de „pătrundere în presă, televiziune și radio a unor materiale dăunătoare din punct de vedere ideologic” și somat „să-și crească responsabilitatea personală pentru nivelul ideologico-literar și artistic”, p.148).

Iar revenind la *Mollis Davia*, considerăm că acesta e un poem inspirat al devenirii și nesfârșirii moldovenilor ca parte inalienabilă a aceluși TOT al nostru TOTAL, care este poporul român. Poemul analizat la urmă întregește de minune creația fiului de îndrăzneală gândire literar-filozofică al Cepeleuților hotineni, scoțându-l în fruntea colegilor de breaslă ai generației șaizeciste. Evident că înțelegerea întregului adevăr despre creația scriitorului poate fi realizată prin depășirea stereotipurilor gândirii leneșe, eronată în esență, despre cărțile lui de până, dar mai cu seamă de după 1989, altfel spus – printr-o viziune critico-literară adecvată contribuției reale a lui Victor Teleucă la patrimoniul cultural național românesc.

Această contribuție a fost pusă în evidență la Conferința științifică *In memoriam Victor Teleucă*, ce a avut loc la AȘM la 19 ianuarie curent, cu prilejul împlinirii a 80 de ani de la nașterea regretatului poet.