

FLORENTINA NARCISA BOLDEANU

Universitatea de Stat din Moldova
(Chișinău)**CONSIDERARAȚII PE MARGINEA
„ÎNTOARCERII LA IZVOARE”
A LUI GRIGORE VIERU**

Abstract. The exegesis between the Prut and the Nistru considers Grigore Vieru an initiator and an architect of the folkloric consciousness in the contemporary Romanian literature, a philosopher whose work insistently sends you to the great richness of tradition, to the origins of immortality. The poet understood that especially the folklore and Eminescu identify themselves with the mother, the land and the native language, representing some vital sacredness generating verses. From the aesthetic point of view, the poet's returning to the origins was a stringent necessity of reaffirmation of the literary-artistic continuity, recapitalization of the major values and authentication of his own poetical books.

Keywords: source, Eminescu, tradition, folklore, longing, sacred, motif, nation, wisdom, origins.

Excepționala priză la cititor a primelor cărți pentru copii și pentru adulți semnate de Grigore Vieru, popularitatea ce i-o aduc de timpuriu traducerea versurilor sale în mai multe limbi (rusă, ucraineană, letonă ș. a.) potențează interesul criticilor dintre Prut și Nistru pentru magia cuvântului lui poetic, pentru rădăcinile ontologice ale imaginarului pe care îl cultivă.

O problemă care a fost și continuă să fie larg dezbătută este cea a poeticii simplității vierene. Deși Vieru avertizează că „eu nu a fi simplu râvnesc, ci a fi înțeles”, exegeții insistă că simplitatea este o caracteristică fundamentală a liricii lui. Totuși specialiștii literari de la Mihail Dolgan și Mihai Cimpoi la Ana Bantoș demonstrează că simplitatea versului lui Vieru e derutantă, ea fiind o modalitate de accedere la probleme și sensuri grave.

Un alt subiect care îi preocupă în mod deosebit pe interpreții scrisului lui Grigore Vieru îl constituie revenirea acestuia la izvoarele din care a descins și grație cărora s-a afirmat ca fenomen artistic multidimensional. Încă de la apariția primelor lui volume, se semnalează că poetul din Pererâta se integrează ferm în tradiție, alimentându-se din folclor și literatura clasică, că el învață de la Alecsandri și Eminescu, de la Blaga și Stănescu. Se reiterează frecvent că folclorul reprezintă principalul izvor al devenirii sale umane și cultural-naționale. El știe de la Vasile Alecsandri, se afirmă, că „*Poeziile noastre populare compun o avere națională demnă de a fi scoasă la lumină ca un titlu de glorie pentru nația română*”, știe de la Coșbuc că „*Fapte inedite nu cântă și nici nu poate cânta poporul și astfel nu avem în toată literatura lui nici o rapsodie*

al cărui subiect să fie curată născocire a fanteziei”, știe de la prietenul lui, Nichita Stănescu că „A vorbi despre limba română e ca o dimineață. Frumusețea lucrurilor concrete nu poate fi decât exprimată în limba română. Pentru mine iarba se numește iarbă, norul se numește nor, muntelui munte i se zice și numai în limba în care m-am născut dorul este dor”. Iar de la Constantin Noica află că dorul e „o alcătuire nealcătuită, un întreg fără părți, plăcere de durere, căutare de negăsire, o contopire și nu o compunere, din durere și plăcere, crescută din durere”.

Mai târziu, când poetul ajunge la maturitate, unii critici, printre care Mihai Cimpoi, Theodor Codreanu, Mihail Dolgan, Victor Crăciun ș.a., generalizând atare observații, îl apreciază ca *ființă a dorului*, a doinei și a culorilor arhetipale caracteristice plaiului mioritic românesc. Potrivit lui Victor Crăciun, în creația lui Grigore Vieru „Dorul se suprapune autobiograficului, dându-i simplitatea eternă a vieții. Fără a fi un spectacol, viața poetului este viața noastră a tuturor, viața celor care trăiesc în ultima parte a veacului, indiferent de generație, pentru că acestea se suprapun, straturile care se pierd, cu acelea care abia vin, unele ajutându-le pe celelalte să se sudeze în permanentă devenire” [1, p. 358].

Se relevă, pe bună dreptate, că Grigore Vieru, preocupat de promovarea tradiției, se apleacă smerit asupra celor mai tainice și înalte învățături, se angajează, în cele din urmă, să fie un apostol al spațiului sacru. De aceea poezia lui evocă habitatul mioritic ca spectacol magic al ființei naționale, un spectacol în care elementele simplității alcătuiesc o adevărată simfonie a inimii românești. În același timp versul său, chiar dacă pare la primă lectură unul simplu, tradițional, își descoperă treptat o modernitate a sa aparte, aproape singulară în poezia generației anilor '60: „Când toată lumea literară, făcând ucenicie la clasicii de atunci ai modernismului, fără a se ba în dinți, ba de genunchi, el s-a retras cuminte în folclor, trecând prin clasele unei Academii nemuritoare. De la folclor la Eminescu, de la Eminescu spre contemporani – Arghezi, Blaga, Bacovia, Barbu – și, pe când moderniștii nu mai aveau ce schimba în forma versului, apare Vieru cu o modificare de esență a poeziei, cu o metaforă nouă” [2, p. 5].

Se argumentează în repetate rânduri, cu lux de amănunte că principalele lui motive lirice sunt de filiație folclorică. Astfel, se susține că motivul arborelui, al teiului, al mamei, al comunicării vegetale, precum și cel al morții, toate vin din arealul cântecelor de folclor, în existența omului tradițional. Pentru Vieru, dorul sălășluiește în inima curată, în sufletul aceluia care iubește și este continuu conectat cu universul. Numai omul care poate asculta zumzetul naturii, care privește la pământ ca și când ar privi la o stea poate ști ce este dorul: *S-ar putea oare,/ S-ar putea rosti/ Neînconjurat de stele/ Pământul?!/ Ar putea oare,/ Ar putea oare să ființeze/ Dorul/ Neînconjurat de liniștea/ Și frumusețea inimii tale?! (Ființa dorului)*. În alt poem de factură folclorică, *Femeia, teiul*, este elogiât teiul care posedă calități cu totul inedite, el fiind izvor de iubire, simbol eminescian al perenității neamului, loc protector și chiar loc de naștere, de început. În jurul acestui simbol au loc evenimente ritualice. Prin *genele femeii* comunică universul. Iar această comunicare uman-astrală pune în valoare cele mai înalte trăiri omenești: *Sub un tei ce înflorește/ Ea, frumoasă, se oprește./ „Bună seara, fete două,/ Cu ochi luminoși*

de rouă!”/ „Bună seara, dar sunt una...”// *Printre genele femeii,/ Răsărea pe cer și luna.// De sub tei ce înflorește/ Ea, frumoasă, se pornește./ „Rămâneți cu bine, doi/ Tei cu tremurânde foi!”/ „O, drum bun! Nu-s unul oare?!”// Printre foi ca printre lacrimi/ Răsărea și sfântul soare (Femeia, teiul).* Pe axul acestui motiv simbolic se împletesc semnele cerului cu cele ale pământului, ceea ce determină o cosmicizare a sentimentului erotic actualizat și îi imprimă semnificația unui act de inițiere. Tatiana Butnaru sugerează că „această semnificație se materializează nemijlocit în versurile lui Gr. Vieru, în care, printr-o sensibilizare lirică coplesitoare, *Soarele și Luna* coboară din înălțimea lor solitară *printre foi ca printre lacrimi*, printre genele femeii pentru a se integra într-o atmosferă de sărbătoare și pentru a participa, în contextul succesiunii detaliilor simbolice, la un act solemn de inițiere” [3, p. 7].

O considerație critică ce se impune atenției e că, în viziunea lui Grigore Vieru, geneza poeziei este strâns legată de folclor, iar vizionarismul liric trebuie să-și aibă sursa neapărat în *întoarcerea* la elementele sacre ale tradiției. Dar, așa cum constată și Ana Bantoș, greu este acceptat în lumea de astăzi un poet al cărui suflet cântă în raport cu tradiția. De aceea un atare poet trebuie să aibă curaj să înfrunte nihilismele omului tehnicit. Și, se pare, Grigore Vieru nu numai că a avut acest curaj, dar a încercat să restabilească un dialog între sacru (aici tradiție) și profan (societatea tehnicită): „Astfel, azi întreaga poezie a lui Grigore Vieru, *întoarcerea sa la izvoare*, la surse se cere interpretată atât din perspectiva generației sale, cât și din cea a generației ce se consumă în fața calculatorului. Cu alte cuvinte, astăzi universul vierean ni se deschide din perspectiva curajului autorului de a cultiva o poezie a sentimentului, curaj care în postmodernitate este contrazis de refuzul dezvoltării sensibilității individuale” [4, p. 172]. Pe de altă parte, acest curaj al poetului de a se întoarce la tradiție reprezintă, într-un fel, o altă formă a intertextualismului postmodernist, doar că poetul nu așază în spiritul babilonian al postmodernismului sensurile, cuvintele, motivele preluate din folclor, ci, dimpotrivă, ne invită să cunoaștem limbajul și poetica începuturilor de lume, tocmai în zilele în care pare-se lumea nu își mai găsește punctul de susținere.

Poezia lui Grigore Vieru este văzută drept poezie a duminicii, a *cămășilor de in*, ea fiind asemănată cu acele broderii țesute pe cămășile tradiționale ale folclorului românesc, deoarece în ele întâlnim motivele gospodăriei vegetale. Poetul, ca și țăranul autentic, se apleacă cu smerenie în fața Soarelui, în fața Ploii (pe care o sărută ca pe-o lacrimă), în fața frunzei purtătoare de veșnicie, în fața izvorului: *Mă rog de tine, ploaie –/ Când zbor către planete,/ Stropește gura mamei/ Și-o apără de sete.// Mă rog de tine, codru,/ Căci anii tăi tot fi-vor! – / Cuprinde-i cald ființa/ Și-o apără de vișor.// Mă rog de tine iarbă,/ Mângâie-i talpa goală/ Și sarea grea din oase/ Și-o apără de boală.// Mă rog de tine, munte, – / Cât zboru-o să mă poarte,/ Sărută ochii mamei/ Și-i apără de moarte (Mă rog de tine).* El te invită să-i vorbești frunzei și codrului ca și cum ai vorbi iubitei, să-ți iubești mama și casa. Semnificative ar fi în acest sens versurile din *Valul, frunza*: *Dincolo de mierla ce s-aude-n ramuri/ Ard ale pustiei nisipoase flamuri.// Dincolo de pulberi ce-n pustii scânteie / Ning străin și rece sânii tăi, femeie.// Dincolo de roua macului în floare/ Răsar ochii mamei, steaua ce-o să zboare.// Dincolo de cerul ochilor*

tăi, mamă/ Valurile mării, codrii de aramă.// Iar pe valuri steaua. Și pe frunza poamei – / Tremurândă umbra sufletului mamei.// Trist de ce-aș fi oare și cu gura mută?!/ Valul mă cuprinde, frunza mă sărută.

Într-o manieră folclorică originală, relevă critica, sunt realizate cele mai multe poezii despre mamă și iubită. Iată un exemplu: *Soarele jos a picat,/ Soarele, soarele,/ ca rochia ta din pat,/ Soarele, soarele.// Cade o frunză din înalt,/ Frunzele, frunzele,/ Ca palma mea din părul tău cald,/ frunzele, frunzele.// Lunecă din cer o stea,/ Stelele, stelele,/ Ca lacrima pe fața ta,/ Stelele, stelele.// Cad pe ape flori de tei,/ Florile, florile,/ Ca chipul meu în ochii tăi,/ Florile, florile (Cad pe ape)*. Mai mult, interpretarea motivului maternității în aceste poezii capătă adeseori semnificația filozofică a întoarcerii la izvoare. Criticul Mihai Cimpoi conchide: „Instaurarea poetului în sfera *aproapelui* matern are, așadar, semnificația profundă, conjugată cu cea filozofică, a *întoarcerii la izvoare*. Căci cine uită se destramă sună aforistic, poetul mișcându-se ritualic, cu sufletul jilav-vegetal, spre chipul de aur matern: *Cu roua spicului sub pleoape/ Mă-ntorc spre ce mi-e sfânt și-aproape,/ Spre chipul tău de aur, mamă,/ Și-mi curge sufletul ca grâul (Spre chipul tău)*. Sub amenințarea risipirii într-un departe care nu ne poate fi neam și nu poate emana căldură sufletească, sufletul se întoarce la reazemul sigur: la tot ce-i este *sfânt și aproape*” [5, p. 62].

De asemenea, într-o manieră folclorică *sui-generis* sunt realizate și numeroase piese ale autorului care centrează motivul izvorului ca simbol al biografiei neamului nostru: *De veacuri suni și nimeni / N-a fost din gură-n stare / A-ți smulge limba, nimeni,/ Izvorule cel mare*. Aceste versuri, ca și alte texte vierene, creează senzația unor noi deschideri poetice; altfel spus, poemul la fiecare lectură apare într-o nouă ipostază inedită. Este ceea ce Umberto Eco numește „*deschidere ontologică a limbajului poetic*”. Practic, nu sunt inserate în cadrul comunicării poetice doar simple informații, ci mai curând „*semnificații poetice*”, care fac ca opera în sine să apară în ipostaze inedite la fiecare lectură [6, p. 128-129].

Aplecându-se asupra liricii lui Vieru, critica observă cantabilitatea și tonalitățile ei folclorice, care o fac să rezoneze ca o rugăciune rostită într-un altar, să exprime povestea unui neam întreg, suferința și bucuria acestuia, iar, de cele mai multe ori, te ajută să te descoperi, să te așezi în genunchi și să o rostești ca pe un psalm. În tonul acestor considerări, Nicolae Leahu notează următoarele: „Poet de o cantabilitate remarcabilă, cu tânguirii de doină și unduirii de romanță, neocolind interjecția sau diminutivul, cum nu eludează nici blestemul, Grigore Vieru imprimă poemelor sale o dicțiune limpede și fluentă precum lunecarea apei pe netezimea ireală a pietrei de munte. După Mateevici, Grigore Vieru este întâiul dintre poeții basarabeni care nu forțează expresia și nu molestează cuvintele sau sintaxa pentru a obține efecte estetice. (...) Armătura poemelor sale se structurează din fermitatea proba(n)tă a eticii populare, discursul liric desfășurându-se ca un ritual al celebrării valorilor esențiale – Mama, Graiul, Casa părintească, satul, Eminescu, Iubirea, Pruncul, Poezia –, opuse răului în acea accepție nesofisticată, primitivă drept moștenire de la înaintași” [7, p. 11].

Cu mai multă exactitate caracterizează Mihai Cimpoi rapsodicul folcloric al poetului: „La Grigore Vieru, cantabilitatea esențialmente folclorică ține, înainte de toate, de perceperea plinătății ființei: cântecul e firul care leagă organic toate elementele firii. Rourarea rouăi, picurarea lacrimii, vălurarea dorului, curgerea murmurătoare a apelor, îngândurarea mamei, care e numai spirit (*ușoară, maică, ușoară*), plânsetul mumei generează frecvente acorduri muzicale” [8, p. 133]. Totodată, același critic, vorbind de ființarea liricii vierene în întinderea folclorului românesc, identifică la Grigore Vieru un „lirism pur, de esență baladescă, muzicală (...) Poetul nu se închipuie decât ca organ al naturii, reacțiile sale psihologice fiind reacții vegetative, deci pur emoționale. Sentimentalismul este firesc, cantabilitatea vine și ea în mod natural ca o exteriorizare a fondului muzical al sufletului. Este ilustrată astfel rilkeeană identitate între cântec și ființare, identitate fixată și în versul nostru popular: *Cu cât cânt, cu atâta sânt*. Este evident faptul că face parte din stirpea lui Orfeu” [8, p. 7-10].

Cum observă critica, sensibilitatea poetului, simplitatea acestuia, puritatea inimii sale ne pun în față un copil divin, care nu se lasă ispitit de lucrurile și jucăriile lumești, deoarece el știe din folclor, din proverbe, precum și din Sfânta taină a Evangheliei că cel ce se lasă ispitit nu face decât să-și vândă sufletul. Or, poetul știe că un suflet nici nu se vinde, nici nu se cumpără. Notabile sunt versurile din poemul *Cu mine diavolul a vorbit omeneste*, în care este dezvoltat aforistic un proverb din folclorul românesc: *Cum să vă spun? / Cu mine diavolul / A vorbit omeneste. / M-a ispitit / Și s-a dus mai departe / La treburile sale. / Oare nu glăsuiesc, / Nu glăsuiesc oare / Și cele sfinte la fel?! / „Diavolul ispitește, / Dar nu poate sili, / Cere consimțământul, / Dar nu poate constrânge”*.

Sorbind din înțelepciunea folclorică asemenea dintr-un izvor, poetul își potolește setea ontologică și se întoarce frecvent la origini, descoperind în lucrurile lumești elementele divinității: *Beau miedul soarelui / Din cupa de aur. / „Bună dimineța, mire de râu / Cu prundul de grâu!” // Întors în ani, copil, călăresc / calul mărilor către cocori / Până când trupul său / Se umple de-o albă și sfântă / Sudoare de flori // Mă uit / Cum fire de-argint, lichide, / Leagă cerul de pământ. // Admir mireasa / Teiului înflorit. / Pe albină. / La fel și rotunda planetă / A florii-soarelui / Cu cea mai deasă și calmă, / Cu cea mai cucernică și unită / Populație (Metafora)*. În finalul acestui poem devin vădite legăturile eului liric cu zona folclorică. El își dorește să trăiască într-o lume axată pe principiul *stupului de albine*, în care fiecare este angajat într-o anumită activitate care nu face decât să contribuie la armonia și conduita etică a comunității.

Din legăturile poetului cu zona folclorică rezultă, cum semnaleză criticii, și poemele vierene de leagăn sau de colind. De pildă, poemul *De leagăn* păstrează toate elementele unui cântec de leagăn și totodată scoate în evidență natura pedagogică a autorului, care îl învață pe copil să iubească natura, folclorul, să-și deschidă sufletul în fața doinelor: *Hai, puii, nani-na, / Că mama te-a legăna, / Pe obraji, pe geana sa; / Pe un spic frumos de grâu / Și pe val adânc de râu, / Pe-amiros de măr, pe-o stea, / Pe-o crenguță de șasla; / Pe răsuflet cald de doină / Și pe tremur lin din horă, / Pe ram verde de stejar, / Pe coamă de armăsar; / Pe doi faguri dulci, mustoși, / Într-un clopot de strămoși, / Pe-amintirea lui bunicu, / Pe nesomnul lui tăticu; / Pe un vers de Eminescu, / Pe pământul*

ce-l iubesc./ Să-l iubești și tu așa./ Hai, puiu, nani-na (De leagăn). Deci copilului i se vorbește despre toate elementele universului, de la cele vegetale la cele astrale, despre modelul de părinte, despre sunetul clopotului strămoșesc, despre grai. E, de fapt, un ritual de inițiere în cele mai tainice lucruri.

Întoarcerea la origini a poetului mai este interpretată de critici drept revelare a modelelor adevăratei culturi și a modelelor viitoarei civilizații. Poezia lui dobândește prin întoarcerea la izvoare expresia naturalului, expresia omului arhetipal. Autorul se dovedește a fi un elegiac, care cheamă natura și semenii să participe la dialog. Cuvintele și versurile lui vin de departe, menționează D. R. Popescu, ele „sunt parcă venite din vremuri imemorabile. Cuvintele sunt bătrâne, cronicărești, fundamentale. Niciun sunet nu e fals. Nimic nu e zglobiu, lăstărit, în sine, pentru sine, gongorizant. Vieru pare că vine, și vine, din timpul creatorilor anonimi, atât este de pregnantă și de sigură construcția poemelor sale!” [9, p. 164].

Prin virtuțile sale folclorice, versul lui Vieru „urmărește să comunice cititorului o anumită poziție filozofică sau o atitudine coerentă față de viață, un principiu moral sau un proces psihologic, o înțelepciune revelatoare sau o povăț de preț” [10, p. 377].

Un alt izvor, la care se întoarce permanent Grigore Vieru, este, cum subliniază critica, Eminescu. Legământul lui sacru cu opera Marelui înaintaș (*Legământ, Eminescu*) are semnificația unui gest de consfințire pioasă, dar și de dimensionare simbolică a lui Eminescu, care e prezență tutelară și numenală în conștiința neamului nostru. Sorbind din acest izvor, poetul comunică direct cu neamul său, cu străbunii. Semnificative sunt, în această ordine, următoarele lui mărturisiri: „Eminescu este *izvorul, ramul*. Un verde ne vede. Cred că nu scriam niciodată acest vers, dacă nu-mi limpezeam fruntea și ochii în apa izvorului, în verdele ramului”. În acest verde al ramului, verde românesc, doinit duios, Grigore Vieru vede viața limbii române drept grai al universului, grai ce identifică roua care strălucește dimineața în fața soarelui, luna care se învelește cu frunzele teiului și însăși istoria neamului (*Limba unui popor este istoria lui*). Graiul universal al lui Eminescu este al câmpului, al țăranului care crește floarea soarelui și grâul nemuririi, este al ființei fără sfârșit. Întreaga lirică viereană ne demonstrează că, zăbovind la izvorul Eminescu, poetul s-a „amestecat cu dorul/ Ca sângele cu izvorul”. Chiar și tăcerea, acceptarea morții, trecerea sub firul de iarbă, în interpretarea lui, se face în graiul din străbuni: *În aceeași limbă/ Toată lumea plânge,/ În aceeași limbă/ Râde un pământ./ Ci doar în limba ta/ durerea poți s-o mângâi,/ Iar bucuria/ S-o preschimbi în cânt.// În limba ta/ Ți-e dor de mama,/ Și vinul e mai vin,/ Și prânzul e mai prânz./ Și doar în limba ta/ Poți râde singur,/ Și doar în limba ta/ Te poți opri din plâns.// Iar când nu poți/ Nici plânge și nici râde,/ Când nu poți mângâia/ Și nici cânta,/ Cu-al tău pământ,/ Cu cerul tău în față,/ Tu taci atuncea/ Tot în limba ta (În limba ta).*

Se afirmă, cu deplină îndreptățire, că Grigore Vieru este cel mai eminescian din generația sa, că pentru el opera lui Eminescu este Totul existențial. Ea reunește magia cântecului și înțelepciunea proverbului, reprezentând un mister de nepătruns, inefabil, greu de definit. Căci, așa cum semnalează Lucian Blaga, „Cântecul și proverbul au deopotrivă ceva greu de definit, aproape cu neputință de realizat unui creator cult,

anemiata de îndoielile reflexiei: un firesc ce înduplecă inima și inteligența cea mai incoruptibilă, o grafie a întâmplătorului, ceva mai presus de bine și de rău când e cântec, ceva mai presus de adevăr și neadevăr când e proverb” [11, p. 251-252]. Nu întâmplător, într-o interpretare foarte personală a lui Vieru, prezentă în poezia *Legământ*, după cum sugerează Eliza Botezatu ș.a., creația marelui clasic are prestanța Modelului neperisabil. Or, Cartea Sa, de o profunzime și frumusețe fără egal, nu poate fi nicicum parcursă integral în decursul unei vieți de om: „Știu: cândva la miez de noapte,/ Ori la răsărit de soare,/ Stinge-mi-s-or ochii mie/ Tot deasupra cărții Sale.// Am s-ajung atunce, poate,/ La mijlocul ei aproape”. În aprecierea lui Mihai Cimpoi, *Legământ*, dimpreună cu alte „arte poetice travestite” (*Serghei Esenin, Tudor Arghezi, Federico Garcia Lorca, Brâncuși...*), confirmă că „Poetul continuă procesul de verificare cu ființa Marii Poezii” [5, p. 118]. Alți critici mai adaugă că Vieru, raportându-se frecvent în actul creației la modelul Eminescu, nu admite imitarea imaginarului sau a tehnicilor acestuia, perseverând în valorificarea lor creatoare. Un indiciu concludent în acest sens ar fi particularizarea de către Vieru a mitopoeticii sale influențate de Eminescu sau de alți mari artiști (Blaga, Arghezi, Stănescu etc.). Particularizarea e realizată, pe de o parte, printr-o „lucrare în cuvânt” singulară (Mihail Dolgan), pe de altă parte, printr-o interpretare poetică inedită a arhetipurilor. Mihai Cimpoi precizează că o notă originală imprimă versului vierean și „dialogul existențial”: „Marcată de folclor și de eminescianism, de influența lui Arghezi, intersectată de cea a lui Blaga, Goga, Voiculescu, poezia lui Grigore Vieru se impune prin nota originală pe care o dă dialogul existențial cu Viața și Moartea, prima înfățișată extatic cu toate bucuriile ei simple, iar cea de-a doua privită cu un calm mioritic” [5, p. 27].

Multe din momentele consemnate de noi au fost comentate pe larg, cam în aceeași cheie, și de criticii din România. Între altele, Mihai Ungheanu sesizează și unele afinități subtile ale poetului cu Bacovia și Goga: „O presiune secretă funcționează, ca în poezia lui Bacovia, determinând retrageri în spații matriciale, arhetipale, la sat, sub stele, unde lumea trăiește ritual și satul se coșcovește mutându-se în altă parte. O jale transfigurată domină satul atemporal al lui Vieru, de oameni osteniți, care nu mai plâng ca la Goga, pe ceasloave, dar se sfințesc prin suferință” [12, p. 110].

În concluzie, e de subliniat că exegeza dintre Prut și Nistru îl consideră, pe bună dreptate, pe Grigore Vieru un promotor și un arhitect al conștiinței folclorice în literatura română contemporană, un înțelept a cărui operă te trimite insistent la marea bogăție a tradiției, la izvoarele veșniciei. Poetul a înțeles că în special folclorul și Eminescu, identificate cu mama, pământul și limba, reprezintă niște resurse vitale generatoare de sacru. În context estetic, întoarcerea poetului la izvoare a însemnat nu un moft, ci o necesitate stringentă de reafirmare a continuității literar-artistice, de revalorificare a marilor modele și de autentificare a propriilor registre poetice.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Crăciun Victor. *Postfață*, în Grigore Vieru. *Rădăcina de foc*. București: Univers, 1988.
2. Colesnic Iurie. *Un rege al metaforei – Grigore Vieru*. În: *Literatura și arta*, Nr. 6, 9 februarie, 1995.
3. Butnaru Tatiana. *Sensuri mitofolclorice în poezia contemporană (mitul arborelui)*. În: *Limba Română*, nr. 1-3, Chișinău, 2007.
4. Bantș Ana. *Între exilul și libertatea interioară*. În: *Limba Română*, nr. 10-12, Chișinău, 2007.
5. Cimpoi Mihai. *Grigore Vieru, poetul arhetipurilor*. Iași: Princeps Edit, 2009.
6. Eco Umberto. *Opera deschisă*, traducere în limba română de Mihai Ionescu. Pitești: Paralela 45, 2006.
7. Leahu Nicolae. *...Ci să nu închideți cartea*. În: *Convorbiri didactice*, nr. 9, aprilie, 2009.
8. Cimpoi Mihai. *Grigore Vieru și timpul originar*. Prefață la volumul lui Grigore Vieru, *Taina care mă apără*. Iași: Princeps Edit, 2008.
9. Popescu D. R. *Un poet la grătar: Grigore Vieru*. În: *Grigore Vieru – Poetul*, coord. Mihai Cimpoi, Chișinău: Știința, Colecția „Academica”, 2010.
10. Dolgan Mihail. *Eminescienc, Druțiene, Vierene*, Chișinău: Tipografia Universității de Stat din Moldova, Chișinău, 2008.
11. Blaga Lucian. *Zări și etape*. București: Humanitas, 1990.
12. Ungheanu, Mihai. *Taina care mă apără*. În: *Limba Română*, nr. 1-4, Chișinău, 2009.