

GRIGORE VIERU, POETUL DIMINEȚII și AL BUCURIEI SOLARE

Florentina Narcisa **BOLDEANU**
doctorandă, România

GRIGORE VIERU: THE POET OF THE MORNING AND THE SOLAR JOY

Born and raised in the cradle of nature and being permanently connected to the mysteries of the cosmic universe, Grigore Vieru has always been aware of the fact that he was the legitimate son of the vegetable nature. This is one of the reasons his poetry is chromatically embellished by floral symbols, found especially in the folklore. This archaic style has its roots in the moments of celebration from his mother's clay house, when the walls of the chambers were dressed in all kind of fabrics, like grooms. These elements are found in Eminescu's maturity poetry as well, except the fact that the star and other cosmic elements seem to be „woven” in the sky, illustrating the cosmic connection between the two poles of the Universe, earth and heaven, human and divine. On the other hands, as the hermeneutic from Husi observed, the poet identifies the communication and his mother's eternal life in the vegetable nature: ” The vegetable nature, according to Vieru is the real sublimation of his dead mother, brought to a new life because she is immortal and continues to live in the home, green grass or flowers ”.

Până în prezent, în Republica Moldova și România, au fost editate peste douăzeci de studii monografice dezbătând cele mai diverse aspecte ale operei lui Grigore Vieru (1935-2009), poetul cel mai îndrăgit al românilor de pretutindeni... Fapt unic, care vorbește în mod elocvent despre popularitatea fără seamă a poeziei lui orfeice și mesianice. Au semnat critici și istorici literari cu nume, distinși publiciști și lingviști, poeți și preoți de seamă, cărturari și îndrăgostiți ai verbului vierean plin de vrajă. *Duminica mare a lui Grigore Vieru* [1] a criticului și istoricului literar Theodor Codreanu din Huși (România) se numără printre cele mai reprezentative și incitante lucrări care propun cititorului o imagine critică asupra poetului basarabean pe cât de multiaspectuală, pe atât și de substanțializată. Autorul surprinde și sistematizează diferite atitudini critice cu privire la opera lui Vieru, operând cu categorii ontologice și estetice largi. Încercările sale hermeneutice îl apropie de estetica și aparatul critic al lui Mihail Dolgan, dar și de cele ale lui Mihai

Cimpoi. De fapt, prin acești doi mari cărturari ai Basarabiei, Theodor Codreanu aprofundează, în primă fază, opera lui Vieru, ca apoi, să intuiască momente inedite, originale în demersu-i critic atractiv.

Savant de mare probitate profesională, Theodor Codreanu, are mai întâi grijă să treacă în revistă principalele opinii care au fost lansate anterior, inclusiv *consacrarea unională*. Scriitori, traducători și critici din republicile ex-sovietice au observat cu toții, în primul rând, naturalețea, spontaneitatea, conștiința artistică și ontologică (deosebită) a lui Grigore Vieru, motiv pentru care, în republicile lor, l-au tradus, l-au comentat sau chiar l-au introdus în manualele școlare, în cărțile pentru copii. Temele majore ale liricii sale ajung astfel să fie cunoscute de marii critici din URSS. De exemplu, criticul rus Iurii Surovțev, remarcând motivele poetice ale lui Vieru, scria în ziarului oficios „Pravda”: „Gr. Vieru are darul de a ridica plasticitatea versurilor sale până la monumentalitate, de a ne comunica – cu desăvârșire real, concret, vizibil și auditiv – măreția a ceea ce este necesar omului. Pacea. Munca. Iubirea. Și ca o întruchipare a tuturor acestora – Mama. Mama-Patrie și mama ta, despre care poetul a scris cutremurătorul său *Reazem* [2]. În timp ce Guram Asatiani, într-o carte scrisă în 1981, a fost atras de obsesia poetului moldovean față de problema recuperării limbii strămoșești: „La Vieru, care tinde să pătrundă în cele mai complexe alternative ale contemporaneității, am găsit răspuns la problema limbii care-i frământă acum pe literații sovietici: poetul trebuie să aibă senzația forței primordiale a cuvântului față de materialul verbal” [3, p. 35].

O deosebită atenție acordă autorul monografiei criticii autohtone din Republica Moldova, realizată de „vierologii” Mihai Cimpoi și Mihail Dolgan. În micromonografia de debut „Mirajul copilăriei” (1963), Mihai Cimpoi, observă Theodor Codreanu, surprinde puterea lui Grigore Vieru de a converti audibilul în vizual, adică temporalul în spațial, fără a cădea în pitorescul acuarelei; la poetul basarabean tema copilăriei se întrecește cu o aură erotică, din care nu lipsesc suferințele aspre, anumite drame ale pământului roditor: „Majoritatea versurilor lui Vieru au caracter de împărtășire cu misterele pământului și ale universului, unele sunt cântece de lume sau ceremoniale care relevă o comunicare erotică cu tot ce ne înconjoară, o cucernică înfiorare în fața fenomenelor, de unde și aerul de ritual, de baladă sau de legendă” [4].

Vorbind despre realizările exegetului Mihail Dolgan cu privire la interpretarea operei viereane, Theodor Codreanu accentuează ideea prezenței unui critic original, care se preocupă nu doar de teme

convenționale arhicunoscute printre care: (anti)războiul, idealurile umaniste, poezia pentru copii, considerate la modă de critica literară, ci și de teme „cu adevărat reprezentative ca imaginea *mamei*, drama Basarabiei ș.a., dar cred că studiul cel mai important al lui Mihail Dolgan despre poet este *Dialogismul discursului liric al lui Grigore Vieru*, publicat în volumul *Literatura română postbelică* (1998). Într-adevăr, poezia lui Grigore Vieru este *colocvială*, iar nu monologală, ca în cazul majorității liricilor. S-ar putea să fie particularitatea cea mai pregnantă a tipului de modernitate cultivat de Vieru” (monografia recenzată, p. 66). Tot la M. Dolgan, Theodor Codreanu găsește inedită comparația „frapantă” pe care o face cu poetul francez Alain Bosquet: „Poema din 1984 a lui Alain Bosquet *Unde e pâinea?* seamănă izbitor cu celebrul *Formular* vierean. Mihail Dolgan crede că e vorba de vădite influențe tacite. Se știe că poezia *Formular* a avut ecou, la vremea ei, în Franța, Finlanda, Bulgaria, Germania, Rusia și în republicile ex-sovietice. Mai mult, Alain Bosquet a tradus din poezia românească în franceză, dar și din poezia din fostele republici sovietice, cunoscând lirica lui Grigore Vieru” [op. cit. p. 68].

Theodor Codreanu observă că în România intervențiile critice, reacțiile sunt mult mai puține decât în Republica Moldova și, de cele mai multe ori, rostite în *funcție de tabără*, dar acest fapt este pus sub aspectul că autorul basarabean este „gustat” de publicul larg, exceptând câteva situații de altă natură, apărute abia după 1989. Cert este că odată ce poetul și-a atins visul, acela de a călca pe pământ românesc, au și apărut primele reacții critice acuzatoare. Relevante sunt cele publicate în reviste, antologii, monografii sau dicționare semnate de Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Alex Ștefănescu, Adrian Păunescu, Victor Crăciun, Edgar Papu, Ion Rotaru, Stelian Gruia, Fănuș Băileșteanu, Virgil Nistru Țigănuș etc.

Un aspect care ne atrage atenția sunt cele *Zece argumente pentru intrarea în „canonul literar”*, în care autorul monografiei insistă argumentat asupra faptului că specialiștii, cititorii în genere trebuie să-l considere pe poetul basarabean ca făcând parte din *adevărata istorie* a literaturii române. Desigur, tonul este unul polemic, materialul fiind redactat imediat după trecerea poetului în neființă. Practic, criticul cere *canonizarea literară* a poetului basarabean, chiar dacă recunoaște că acesta nu este, în spațiul românesc, o personalitate de talia lui Eminescu: „Această recunoaștere, imediat după moarte, poate să însemne intrarea în canonul literar în împrejurări singulare, dar, poate fi și un dezavantaj, depistabil ceva mai târziu. În orice caz, Vieru

a fost *canonizat*, înaintea criticilor, de către popor, prin participarea națională la înmormântare, încât se poate spune, vorba cronicarului, că *l-a îngropat țara*” [op. cit., p. 121]. Reproducem aici și cel de-al șaselea argument, în care Th. Codreanu, pe linia inaugurată de M. Dolgan, vorbește despre *conștiința estetică a Cărții* poetului basarabean: „Simțul canonic al lui Grigore Vieru, ca supremă conștiință estetică, s-a reflectat în uriașa trudă a Cărții. Știa că un mare poet nu poate să scrie decât o singură Carte, la care el a trudit întreaga viață: *o singură carte, dar arată adânc și semănată bine*, cum zice într-o mărturie. Această atitudine contrazice părerea unora că estetica lui Vieru este una tradiționalistă, *anacronică*. Conștiința estetică a Cărții este una modernă, de care a fost obsedat unul dintre marii întemeietori ai modernității, Mallarmé. Numai Eminescu, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, a mai avut această exigență pe care a împins-o până la ultimele consecințe ale perfecțiunii estetice. Vieru a fost veșnic nemulțumit de forma poemelor sale, lucrând multe variante, grijă pe care el a extins-o și asupra articolelor” [op. cit., p. 124].

Grigore Vieru nu a fost doar poet al cetății, așa cum adesea a fost supranumit, ci, mai mult, a ieșit în cetate *luptând* pentru cauzele sale spirituale și ale familiei extinse – națiunea. În acest sens, Nicolae Dabija aprecia că poetul s-a identificat nu doar cu *sine*, ci cu *ființa colectivă*, fiind astfel mai mult decât un poet, fiind *un destin*. Destinul tragic al națiunii este, în fond, destinul poetului. Suferințele mamei sunt suferințele patriei, și invers. Conștiința civică a poetului pornește din satul natal, din casa de lut a mamei când, copil fiind, poetul descoperă *o limbă asemănătoare* rostită de țăranii ce trudeau dealurile satului Miorcani, situat pe partea dreaptă a Prutului. Batjocorirea familiei sale prin confiscarea pământului, batjocorirea bisericii prin transformarea lăcașului în magazie militară, precum și batjocorirea școlilor prin înlocuirea abecedarelor și a învățătorilor, starea constantă de război, toate construiesc drama poetului, drama întregii Basarabiei, pe care, cu măiestrie, Gr. Vieru a conturat-o cu lacrimi în vers: „Întreaga ființă basarabeană, batjocorită și umilită timp de două veacuri de către stăpânele purtătoare de cnut, s-a aciuat răbdătoare în firea acestui bărbat și, deodată, s-a produs acea *ieșire-din-ascundere* pe care grecii de felul lui Platon o numeau *alétheia*. A ieșit din ascundere, prin Grigore Vieru, *inconștientul colectiv*, cum îl numea C. G. Jung, iar meritul de căpătâi al basarabeanului e că s-a lăsat invadat, *personant* (cum ar zice Blaga) de acesta și, astfel, poetul a fost hărăzit să devină *reprezentativ* nu pentru o modă, nu pentru cine știe ce experimente poe-

tice, nu pentru jonglerii de vorbe, ci pentru destinul neamului românesc” [op. cit., p. 140].

Relevante, din punct de vedere critic, sunt situațiile comparative pe care Th. Codreanu întrevede între temele abordate în lirica profund ontologică a lui Grigore Vieru și cea a lui Nichita Stănescu sau George Bacovia. De exemplu, problema maternității discutată în oglinda Vieru-Bacovia capătă rezonanțe speciale în simbolistica poezicii universale: „...Bacovia (...) a sublimat netipic prezența mamei în simbolismul ontologic al elementelor primordiale *pământul* și *apa*, care invadează imaginarul său poetic. Și asta în perspectiva a ceea ce am numit *negativul stilistic*, „produsul”-grund al „complexului Bacovia”. Grigore Vieru, în schimb, reconvertește *negativul existențial* (necurmatele suferințe ale copilăriei și ale adolescenței, asupra cărora poetul a insistat în nenumărate rânduri), în *pozitiv ființial* și, mai departe, *stilistic*, confirmând încă o dată „antibacovianismul” său din oglindă. Nici Vieru și nici Bacovia nu pot intra în cadrele psihologiei abisale a „bastardului”. Dar dacă ei au putut fi asimilați cu „orfanul”, în chip amăgitor Bacovia, însă declarat – la Vieru, și aici trebuie foarte atent nuanțate faptele, fiindcă autorul basarabean nu s-a lepădat niciodată de ființa *mamei reale* în căutarea alteia mai „bună”, încât, din acest punct de vedere, el nu mai are nimic din visătoarea romantică, de care uneori a fost acuzat sau etichetat. Dimpotrivă, întreaga lui ființă „se umple” absorbant de ființa mamei, încât ponderabilul devine *imponderabil*, pe când *golirea* de ființa mamei reale, la Bacovia, transformă orice imponderabil în greutatea de plumb ce anunță *căderea în vid*. Nu e de mirare că ființa mamei vierene se înalță” [op. cit., p. 145]. Criticului Mihai Cimpoi i se pare, pe bună dreptate, originală ipoteza lui Theodor Codreanu în care ni se precizează că Grigore Vieru ne poate apărea ca un Bacovia întors: „un *Bacovia à rebours*, chiar de la nivelul sociologiei succesului. E cel dintâi izbitor contrast dintre cei doi poeți cu structură antropologică asemănătoare”. Potrivit lui Mihai Cimpoi „Paradisul copilăriei lui Bacovia, alintat de maică-sa, cunoaște o inversare, în cazul lui Vieru, a cărui copilărie infernală se toarnă în tipare materne paradisiace, prezența mamei umplând golurile” [5, p. 339].

Analizând cunoscutul poem al lui Grigore Vieru *În limba ta*, poem dedicat lui A. Mateevici, Th. Codreanu crede că poetul și-a făcut din harul și rațiunea sa un scut de apărare a limbii române, limba acelora îngropați sub pietrele Prutului. Cu o alură mai mult firavă, dar misterioasă, decât de luptător, poetul crede că a sa este menirea să păzească limba maternă, cu atât mai mult cu cât el este acela care

făurește în cuvânt. Altfel spus, Vieru poartă sentimentul că Poetul este însăși creația exclusivă a limbii strămoșești. De aceea unul din aforismele sale răsună așa: *Toate zilele mele izvorăsc și se înalță din adâncul și din puterea Limbii Materne*.

Totodată, criticul de la Huși admite ipoteza că Grigore Vieru nu s-a mulțumit doar cu ideea de a fi o personalitate rezistentă prin cultura limbii și a poeziei sau un gazetar și tribun incomod pentru regimurile care s-au perindat la putere, ci, mai mult, a căutat să *restaureze* tezaurul arhaic al poporului său, „scormonind” în folclor cele mai frumoase cântece și idei. De aici Mihai Cimpoi va identifica în poezia și aforistica [6] lui Vieru, existența unei *veritabile fenomenologii a spiritului românesc*. Stările liricii arhaice ale poetului vin din dureroasa *sfâșiere geografică* produsă de granița de pe Prut, din dorința de a se întoarce *acasă*, în inima Carpaților. Hermeneutul român vorbește, ca și Mihai Cimpoi, despre destinul *ulisian* pe care îl are Basarabia și Poetul.

Odată cu *programul de recuperare* a limbii materne, poetul recuperează folclorul, casa natală, patria și, nu în cele din urmă, fratele. Mitopo(i)etica lui Grigore Vieru este una a fraternității, chiar în sensul cel mai înalt, biblic. Cu toate acestea, autorul suportă dezamăgiri atunci când *fratele român* îi întoarce spatele, atunci când *apa Prutului nu mai poartă limpezimea ochilor divini*. Totuși, Th. Codreanu descoperă în poet un suflet mereu optimist: „În recunoașterea fratelui de către frate, Grigore Vieru își pune toate nădejdiile și cu această așteptare a descins el în România, unde, din păcate, unii l-au primit nu cu pâine, ci cu pietre. *Degeaba a venit libertatea – zice poetul – dacă frații nu se cunosc între ei*. Deplânge faptul că apele Prutului nu mai au limpezimea ochilor lui Dumnezeu, pentru ca în oglinda lor să se poată privi și să se recunoască frații. Cum el nu are „pesimismul” lui Bacovia, cel la care apele-oglinzi nu se limpezesc niciodată, are optimismul recunoașterii fraterne” [op. cit., p. 209]. În doar câteva linii ordonatoare în acest capitol criticul român ne convinge că avem a face cu trei etape în ceea ce privește ascensiunea *tribunului, luptătorului* Grigore Vieru: prima este aceea a rezistenței prin poezie, reductibilă la *protejarea limbii materne*; cea de-a doua e depășirea simplei rezistențe prin confruntarea cu realitatea ideologică; iar cea de-a treia privește *reintegrarea cu patria-mamă*, realizarea concretă a programului *întregirii*.

Începând abia cu al treilea capitol – *Paideium* – al monografiei sale, Theodor Codreanu intră în universul liric vierean. În această parte a lucrării criticul discută detaliat elementele care construiesc matricea poeziei vierene, pronunțându-se structurat,

fără a se hazarda asupra vreunei situații estetice, cu privire la temele pe care, deja, le-am recunoscut și în aria de interes a altor critici. Totuși, există în abordarea lui Th. Codreanu o puternică influență venită în special din partea criticilor basarabeni Mihai Cimpoi și Mihail Dolgan, în special în folosirea tehnicilor hermenutico-filosofice (cum adesea întâlnim la M. Cimpoi), precum și a analizelor semiotic-estetice (cum adesea întâlnim la M. Dolgan). Mai e la mijloc ceva, capacitatea criticului de a se desprinde, la un moment dat, de *modelele* sale și de a investiga în manieră personală, eseistică-artistică și polemică, anumite motive întâlnite în poezia lui Vieru, punându-le în comparație cu motivele altor poeți contemporani. În fine, linia directoare care traversează lirica viereană, conturată de criticul Th. Codreanu, este structurată tematic pe mai multe paliere, semn că hermeneutul român operează în zona criticii după principiile călinesciene, unind în discursul său atât funcția majoră a motivelor poetice, stilul cât și funcția estetică a limbajului. În acest sens, pe culoarul structural axial deschis de către critic întâlnim interpretările făcute pe tema copilăriei (focarul energiilor primare, izvorul adamic, cu *lacrima* lui *salvatoare*); tema principiului matern care, în imaginarul poetic vierean, are întâietate; tema originilor, casa părintească reprezentând centrul ființial, centrul lumii, locul de refugiu în liniște(a) (universului), dar și de întoarcere la sânul matern; feminitatea este și ea adusă în dezbatere, acordându-i-se o atenție deosebită (criticul subliniază că pentru poet, orice femeie este o repetiție cu *diferență ontologică* a mamei primordiale, avându-se adesea în vedere dialectica drumului alb-verde / alb reprezentând drumul mamei, cel verde reprezentând drumul iubitei, în timp ce împreună – împletite – conștiința trecerii ireversibile a timpului); în *oceanul* criticului întâlnim și tema ființei vegetale (poet al relației natură-cosmos); poetica elementelor (narcisismul, orfismul, polifonismul, muzicalitatea); relația sacru-religios, toposul morții (dialogul cu moartea), toposul luminii (zorile, apa – divină), a Duminicii Mari.

Ca și criticii basarabeni Mihai Cimpoi și Mihail Dolgan, care și-au îndreptat judecățile de valoare către relația poezie-copilărie, Th. Codreanu ne (re)introduce în zona tematică, aducând pe de o parte considerații inedite, comparative, iar pe de altă parte, o figură aproape geometrică ce ar putea ajuta posibilul cititor al poeziei viereane să înțeleagă de ce poetul basarabean a rămas toată viața sa un *copil pur*, ca o *Idee* a lui Platon. Examinând în ansamblu contribuția lui Th. Codreanu cu privire la critica adusă acestei teme, observăm că întreaga operă viereană se înfățișează sub forma unui cerc,

în centrul căruia există un punct puternic (motivul maternității). În jurul acestui punct gravitează toate celelalte teme, printre care cea a copilăriei, a mamei și femeii, precum și tema *originilor*, casa ca loc primordial, ordonator al lumii. Criticul apasă pe ipoteza că poetul basarabean are deplină conștiință că se identifică arhetipal cu etnia și umanitatea sa, de unde „cel mai sigur punct arhetipal atotdeauna este chiar *copilăria*. (...) Ca să-l parafrăzăm pe Protagoras, pentru Vieru, *copilăria este măsura tuturor lucrurilor*. De exemplu, *șara și zăpada se măsoară cu copilăria: Câtă zăpadă și câtă țară în copilăria mea!* În consecință, Basarabia nu poate fi altceva decât un copil. Numai că un copil în scutece de sârmă ghimpată, rupt de la sânul mamei” [op. cit., p. 216-217]. Am putea spune că Theodor Codreanu polemizează cu Mihai Cimpoi pe principiul central al liricii viereane. Dacă pentru M. Cimpoi motivul maternității reprezintă punctul central, Th. Codreanu promovează un alt punct de vedere, anume *principiul infantil*, cel al copilăriei. Relevante sunt interpretările făcute la poemele *Pădure, verde pădure* sau *Făptura mamei*.

Din critica lui Th. Codreanu desprindem o răsturnare de situație. Principiul de bază al creației viereane, *maternitatea*, se întemeiază, la rândul ei, pe alt punct central, care este, așa cum am precizat mai sus, *copilăria*. Argumentul este cu atât mai viguros cu cât criticul aduce în dezbatere comparativă atitudinea eminesciană și bacoviană: „Unii ar putea lesne specula că Vieru a rămas pe treapta orală, maternă a erosului, de unde și rolul central acordat *mamei* în universul său poetic. *De facto*, „principiul” matern al mitului său personal se fundează, la rândul ei, pe un alt grund, pe legea abisală a creativității paideumice a copilăriei. Asta înseamnă să recunoaștem că pentru Grigore Vieru nu *principiul matern* este *izvorul izvoarelor*, cum s-a afirmat de către majoritatea comentatorilor săi, pe urmele solidei demonstrații a lui Mihai Cimpoi, ci chiar *copilăria* cu *lacrima* ei cu tot și care nu devine niciodată *perlă*, ci se conservă în întreaga ei puritate ontologică.

Născut și crescut în leagănul naturii, fiind astfel conectat la tainele universului cosmic, Grigore Vieru a știut în permanență că este fiul legitim al *naturii vegetale*, motiv pentru care poezia sa este cromatic îmbogățită de simboluri *florale*, întâlnite în folclor. „Natura vegetală este, la Vieru, sublimarea mamei reale după moarte, adusă, altfel spus, la o nouă viață, căci mama, înălțată la steaua ei, este nemuritoare, ea continuă să trăiască în *patrie*, în *iarbă*, în *flori*” [op. cit., p.248].

În cromatica verdelui *care ne vede* poetul surprinde prezența divinității, care, dacă ne iubește,

își arată infinitatea Sa din ipostaza de iarbă. Iarba devine în imaginarul poetic vierean un element primordial, din care pot fi descoperite adevăratele înțelesuri ale copilăriei, ale iubirii, ale cosmosului. În acest *verde* este cuprinsă întreaga natură organică, vegetală și astrală. Păsările, albina, apa divină prin semnul rouăi, crângul, pământul, florile, femeia, copilul, stelele, luna – toate cunosc sângele dragostei, care, potrivit poetului, este *clorofilic*. Descoperind această stare cosmică, unică în literatura contemporană, poetul basarabean va izbăvi până și moartea. E o glorie veșnică a iubirii, a suprapunerilor și îmbinării elementelor. Datorită unor elemente cromatice de natură romantică, s-a lansat opinia că poetul ar fi un romantic în toată regula. Criticul Th. Codreanu, chiar dacă *proclamă existența verdelui de Vieru* apreciază totuși că avem a face cu un alt tip de *romantism*, față de cel întâlnit la Hölderlin sau Eminescu. Poetul basarabean ia și din romantism, și din sămănătorism, și din simbolism, și din postmodernism atâta cât crede că are nevoie să-și înfățișeze poezia solară. De altfel, Th. Codreanu argumentează că Grigore Vieru este un poet *al dimineții*, al răsăritului de soare, al *lacrimii de rouă*. Prăbușirea totului vegetal, spune criticul, ar însemna pentru poet o catastrofă cosmică, motiv pentru care în multe din poezii intrăm în zona liturgică: „vegetalul

fiind cosubstanțial trupului Mântuitorului ca pâine de împărtășanie” [op. cit., p. 257].

În concluzie, subscriem la această frumoasă metaforă critică, ce-l proiectează pe Grigore Vieru în cea mai atrăgătoare lumină: „Fiind un bacovian de contrast, Vieru a abandonat (asta e o certitudine) și alchimia negativă, atât de paradoxală. Reamintesc, alchimiștii voiau să transmută *plumbul* în *aur*. Bacovia a procedat *à rebours*: a degradat aurul în plumb. Grigore Vieru transformă vegetalul în aur. Florile lui nu mai sunt de plumb, ci sunt flori de aur, flori de lumină” [op. cit., p. 258].

Bibliografie

1. Codreanu Theodor, *Duminica mare a lui Grigore Vieru*. – Iași: Princeps Edit, 2010.
2. Iurii Surovțev, în „Pravda”, 5 septembrie 1983.
3. Guram Asatiani, *Крылья и корни*, Moscova, 1981.
4. Mihai Cimpoi, *Mirajul copilăriei*, ed. cit., p. 34, apud Theodor Codreanu, *op. cit.*, p. 19.
5. Mihai Cimpoi, *Vieru, un Bacovia de semn întors*. În: Theodor Codreanu, *Duminica mare a lui Grigore Vieru*, Ed. Princeps Edit, Iași, 2010.
6. Primul critic care se ocupă în mod analitic de aforismele lui Vieru este Mihail Dolgan. A se consulta *Aforistica în gândirea poetică a lui Grigore Vieru sau setea de înțelepciune existențială*. În: *Grigore Vieru, adevăratul*, Ed. Pentru literatură și Artă, Chișinău, 2003.



Nicolae Coțofan. *Farfurie decorativă*. Șamotă pictată, Ø - 410 mm, 1982
(Din fondurile Muzeului Național de Artă)