

POEZIA ORIGINILOR

Acad. **Mihai CIMPOI**

THE POEM OF THE ORIGINS

Upon the author, Grigore Vieru is the poet of the beginnings, for him the notions – mother, homeland, language, spring... are main elements that are at our origin and are ore prospectire.

Marin Sorescu spune, în prefața la volumul *Izvorul și clipa*, că Grigore Vieru este poetul tuturor obârșiiilor: tradiție, izvor, vatră, mamă, limbă...

Omul lui Vieru, organic legat de principiul matern al universului și de copilăria concepută ca stare naturală, „naivă” (în sensul lui Schiller), reproduce un act primordial, repetă un model mitic. Trăiește, prin urmare, sentimente pe care le-au cunoscut cei dinaintea lui, strămoșii cu ființa lor arhaică, „primitivă”. În realitatea lui sufletească este ca și cum un apriori kantian, care îl determină să imite un prototip mitic, niște acte îndeplinite *ab origine*, în timpuri străvechi, de zei, eroi sau strămoși. Copilăria este, la Grigore Vieru, însăși copilăria universului, clădit pe maternitate, natura respiră aerul pur al genezei și e pătrunsă de irizările blagienei lumini dintâi, ale luminii din lumină. Ontologia poetică, pe care ne-o propune Grigore Vieru, este o ontologie originară, constituită din repetabilitate, din vechime substanțială, dintr-o „vârstă seculară” (termenul e al lui Jung): „Sunt vechi. / Ca taina și ca marea. / Ca raza cea de sus / A bolții. / În mine n-a murit / Mirarea, / Chiar dacă / Mă răniră colții. // Sunt vechi. / Cu lacrima de-o samă, / Cea de la care-mi / Iau ființă. / Iubirii îi dau chip de mamă / Și urii / Chip de suferință” (*Inscripție pe cartea copilăriei*).

Identificăm sensuri mitice și în relațiile cu femeia-iubită și femeia-mamă, care prezintă în Sakuntala (motivul îl întâlnim la Goethe și Tagore) două înfățișări complementare: prima e asociată dansatoarei Urvasi, iar cea de-a doua e chiar mama universală (Laksmi). Aceste relații constituie taina primordială a existenței, care exercită o funcție protectoare a eului ca parte a naturii.

Prototipalitatea mitică se relevă prin repetabilitatea, prin reluarea elementelor primordiale: apa și lacrima sau roua ca izomorfisme ale ei, raza solară sau lunară, taina, iubirea.

Reluările actelor primordiale sunt tocmai constituențele „ontologiei originare”.

*La această rubrică sunt publicate alocuțiunile prezentate la Colocviul Internațional *FILOLOGIA MODERNĂ: realizări și perspective în context european* (ediția a III-a), in memoriam acad. S. Berejan și acad. Gh. Vieru. Chișinău, 10-12 noiembrie 2009.

Am putea spune că poetul trăiește, în cadrul ontologiei originare, ceea ce au trăit anterior strămoșii, oamenii din alte timpuri. De observat însă că el adaugă și un element modern, tragic prin esența sa, *suferința*. El suferă nu ca alții, ci ca el însuși, această stare fiind „proprietatea” ființei lui. Transformă, după cum spune, ura în suferință. Ura nu ctorește ființa ca iubirea. Ea nu face parte din natura umană; poetul urăște ceea ce se opune firii, naturalului, normalului. Ura este un antisentiment și trebuie „transformată” prin asumare morală și din rațiuni existențiale securizante.

Copilul și mama, la care se adaugă *poetul*, ctioresc, heideggerian vorbind, zeii și esența lucrurilor. Sunt trei personaje-simboluri care însuflețesc universul, îl (re)înfințează: de la mâinile mamei se încălzește cerul, se luminează în adânc și se liniștește nemărginirea (*Se încălzește cerul, mamă...*).

Glosând pe marginea versurilor lui Hölderlin „Plin de merite, și totuși în chip poetic, locuiește / Omul pe acest pământ”, Heidegger observă că Dase/n-ul (ființa-în-aici) este, în temeiul său, „poetic”(ă), că, fiind ceva ctitorit (întemeiat), el nu este un merit, ci un dar.

Poezia este, în înțelese heideggerian, rostire esențială, rostire despre lume și pământ și despre disputa dintre ele; limba însăși este Poezia într-un sens esențial: „Însă, deoarece abia limba este cea survenire în care omului i se deschide ființarea ca ființare, poezia ca Poezie în sens restrâns este Poezia originară prin excelență, Poezie în sens esențial. Faptul că limba este Poezie (*Dichtung*) nu se explică prin aceea că ea este poezie originară (*Urpoesie*), ci poezia survine în limbă deoarece aceasta păstrează esența originară a Poeziei” (Martin Heidegger, *Originea operei de artă*, București, 1982, p. 88).

Esența poeziei fiind ctitorirea (*Stiftung*) adevărului, această ctitorire apare ca un preaplin, ca un dar.

Dăruirea și întemeierea au nemijlocirea începutului, care nu este altceva decât un salt (*Sprung*), un salt anticipator (*Vorsprung*). „Arta în esența ei este un salt originar (*Ursprung*) și nimic altceva: o modalitate privilegiată a felului în care adevărul ajunge să ființeze, aparținând abia acum Istoriei” (Ibid., p. 92).

Omul nu poate domina ființarea; poate doar s-o cunoască în unele din aspectele sale. Totuși, în sânul ființării ca întreg se află un loc de deschidere (*eine Lichtung*) care are un caracter de ființă mai pronunțat decât ființarea. Se creează un spațiu luminat, un centru care luminează cercul existenței, deschizându-l spre noi. Elementele ființării se ascund unele pe altele, intrând într-o zonă a aparențelor, a unei permanente ascunderi sub dublul chip de refuz și împiedicarea accesului. Între lumina și ascundere apare o tensiune constantă.

La Grigore Vieru, mama și copilul (ca și poetul identificat acestuia și având pavăza maternității) sunt două centre deschise, luminatoare de preaplina ființei și ființării. Taina de esență divină care încercuiește omul se despecetluiește, se descifrează instantaneu.

Poetul spune blagian că nu îngrădește lumina, ci întunericul, sinonim cu taina: „Vatră / Lumina îmi este. / (Și întunericul la fel!) / (...) Eu nu îngrădesc lumina, / Ci întunericul: / Taina mea. / Poți intra, îți îngădui, / în limpedea lumină ce-o am. / Dar nu și în / Liniștea nopții, / Lin legându-se / Ca o trestie tristă” (*Umbra de aur*). Invitația de a intra e pentru vatra de lumină familiară, nu pentru vatra de întuneric nefamiliară. Acțiunea luminii e întemeietoare, e ctitoritoare cu „sufierea aurie de sus”, în timp ce acțiunea întunericului e neantizatoare, e producătoare de ritmuri legănătoare triste.

Înconjurat de aura luminoasă a vieții, se erijează în postura de prim-venit, vibrând ca vioara printre lucrurile care îi par că sunt „prima oară”, așteptând ca un copil dimineața, durându-l „orice splendoare” ce trece ca și frumusețea femeii și spunând înfiorat „mamă” și „tată”, de parcă și-ar vedea părinții „prima dată” (*Ca prima oară*).

E o viziune asupra lumii axată pe originaritate, care include elementaritatea bucuriilor de copil, înfiorarea rimbaldiană în fața frumuseții naturii, cuprinderea generoasă lorchian-argheziană a universului mic, a universului boabei și fărâmei, a lumii „celor care nu cuvântă”, stihialitatea „păgână”, ancestral-eminesciană a iubirii, sacralitatea relațiilor om (mamă)-univers, poet-Poezie, iubit-iubită, viață-moarte, existență-cântare (conform popularului „cu cât cânt, cu atâta sînt”) ș.a.

Poeziile sale au la bază, în fond, o poetică specifică a laudei adusă vieții, firescului, organicului (vizavi de diatribele cu care întâmpină tot ce se opune acestora – deci, e o viziune dihotomică), a *panegyrikos*-ului, care determină structurile necompozite de imn, odă, elogie, închinare.

La un moment dat, romantismul impune un senzualism mitic îmbinat cu un naturism erotizat: „Aici, multă mireasmă. / Brazii pe culme sunt mulți. / Numai apa mireasă / Tremură-n munți, // Ca o lacrimă naltă / Picurată pe pânză / Ce mai plânge o dată / După ce a fost plânsă” (*Dor*).

Paul Valéry spune că poeziile sunt interjecții desfășurate; poemele lui Grigore Vieru se constituie din astfel de interjecții sentimentale sau pasionale sub forma lor spontană, deci fără desfășurări mai ample. Ele apar într-o expresie eliptică, ce găzduiește niște reacții existențiale foarte comprimate. Sunt, de fapt, niște trăiri de vârf, niște momente de *hybris* cu o acuitate dramatică însoțită de o eliberare: „Ai, ai, / Umbra păsării-n amiază / Palma mamei bandajează!”, „Ai, ai, / S-a lipit de ceruri luna / ca

obrazul meu de muma!” (*Când sunt lângă ea*); „Ah, floare a / Cartofului / Albînrouată! / De nimeni aproape zărită, / Ca părul mamei / Încărunțind” (*Ah, floare...*); „Suflete pe sus, / Suflete durut. / Ah, suflete! // Piatra te-a făcut, / Pasărea te-a spus. / Ah, suflete!” (*Piatra, pasărea*); „Te-ai dezbrăcat de noapte / Ah, creangă de măr!” (*Creangă de măr*); „Ah, trec plânsorile, / Vin ninsorile” (*Tu spui*); „Ah, cine știe / Din care parte / Poate năvăli moartea?!” (*Ah, cine știe...*).

Versul are o curgere somnolară, hieratică, sub semnul unei „îngândurări” cosmice care nu e doar somn vegetal, ci și înfiorare sufletească, veghe luminoasă a gândului.

Poetul are sufletul jilav (în sens rimbaldian), și această jilăveală senzuală (mistico-erotică) suavizează, blajinizează, emoliază, frăgezește; într-un cuvânt, o orfizează: „Sunt ud. Sunt ud, / Ca fruntea unei glorii...”.

Nocturnul și diurnul se asociază sub semnul aceleiași Taine. Aerul mistic pătrunde în toate zonele ființei și ființării, valorizând în pozitiv (cum ar zice Blaga) căderile, beznele; chipul materiei și al morții se beatifică, stimulând izbăvirea de păcate, mântuirea: „Căderea devine coborâre, mestecatul înghițire, beznele se atenuază, luând chip de noapte, materia luând chip de mamă, iar mormintele luând chip de locuințe fericite și de leagăne. Astfel, la marii mistici, limbajul cărnii se suprapune semanticii mântuirii, același verb exprimă păcatul și izbăvirea”, remarcă Gilbert Durand în *Structurile antropologice ale imaginării*.

Acest act de valorificare a abisului ontologic, de inversare a neantizării (prin moarte, prin acțiunile ostile ale naturii), de îmblânzire a negativității (hegelian vorbind) îl întâlnim și în poezia lui Grigore Vieru.

Steaua de vineri, care este amurgul vieții, timpul însingurării, în care cântă „un cuc înzăpezit” și în care poetul credea că a murit (*Omule din îndepărtări*) liniștește sufletul, îl leagănă, îl beatifică.

Natura devine, astfel, leagăn matern, ia chip de mamă protectoare. Aerul mistic, care pătrunde ființa poetului, transformă piatra de pe mormântul mamei în ultima patrie (*Iată o piatră*): actul muririi în Basarabia înstrăinată se investeste cu sensul mântuirii, căci e pusă sub tristețea rodnică a lui Dumnezeu: „Chiar dacă diavolul în noapte / Seamănă frigul, / În căldura palmelor noastre / Ora de gheață o îmbrăcăm. / Pleca-vom și noi la strămoși. / Da, cine moare în Basarabia / Moare departe. / Și totuși murim pe pământ. / Aproape de tristețea cea rodnică / A Domnului nostru” (*Chiar dacă*). Lipindu-se de crucea mamei, făcută din lemn de măslin, poetul crede că va face – prin lacrima suferinței sale – să reizbucnească viața: „Pe lemnul Ei de măslin, / Ca Noe în barcă, pluti-voi / Pe apele potopitorului ceas, / Luând cu mine o / Singură ființă: / Lacrima.

/ Și viața nu va pieri. / Poate ca nicicând / Mă voi lipi strâns de / Crucea / Plânsă încă o dată / De Nemărginire. / Și viața nu va muri. / Poate că chiar Domnul, / în mari deznădejdi, / De brațele Ei se va prinde, / încurajând viața / Să izbucnească din nou. / Nimic nu se uită sub semnul unei Cruci, / Toate reînfloresc, / Din lemnul Ei de măslin” (*Crucea*).

Lemnul de măslin este atributul arhetipal al liniștii pregenetice, din care va reizbucni iarăși viața. Sacralizarea însemnând maternizarea naturii, poetul imaginează o reînființare a vieții printr-o reîncarnare sui-generis a mamei dispărute în eternitate. Viul e, în viziunea organicistă a poetului, un viu matern.

Somnul e și el „viu”, lichid, curgător, generând vise în care se naște, la rândul său, cântecul, deoarece orfizarea implică, în chip firesc, cantabilizarea, de obicei elogioasă, imnică, baladescă: „Ah, tot mai liniștit mi-e verbul / Și dragostea, și-a mea viață. / Ca floarea pomului pe apă / Îmi curge somnul lin pe față. / Arată-mi-se-n vis un cântec, / Îl cânt cum cântă numai dorul: / «Ia-mi lacrima, dar ochii lasă-mi, / Ia apa, dar să-mi lași izvorul». / «Ești trist, te pregătești de iarnă?» / Iubita parcă mă întreabă, / Iar eu, senin, răspundu-i parcă: / «Mă pregătesc de flori și iarbă» (*Ah, tot mai liniștit mi-e verbul...*).

Sufletul poetului păstrează jilăveala de la începutul lumii, fiind zămislit din apele primordiale în spiritul teoriei lui Tales din Milet: „Nimeni vechimii / Nu poate să ne smulgă, / Căci zice și / De demultul armean: / Sunt bătrân / Precum muntele biblic / Și picioarele-mi sunt ude / Încă de la potop. / Jilavă este și ea – / Inima mea – / Precum crucea eroului / Plânsă de mama. / Și umezi ochii îmi sunt / Încă / De la nașterea noastră” (*Înălța-mi-aș lacrima*); „Din ceasul acesta / de rouă mi-e sufletul / și trupul la fel. / Din nou sunt parcă născut / din ceasul acesta. / (...) / Bună dimineața, mamă, / Bună dimineața, lume! / Bună dimineața, nădăjduire: / pom aproape sălbăticit! / Rămâi! Mai rămâi încă verde / o clipă, un ceas, o zi. / Și mâine, / mâine mă vei găsi ogândit / în răsăritul întreg, / în toată lumina neînceptută / a lumii / prin care palid va trece / secera Lunii” (*Bună dimineața!*).

Cântecul traduce, la Grigore Vieru, însuși cântecul naturii, izomorfizat în glasul străfundurilor (pământului), în murmurul izvorului și vuietul mării, în „tăcerea ce cade pe tăcere” (*Iubito*), în ploile cerurilor, în trilirile păsărilor, în harfa vântului, în pașii copiilor, în tăcerea morților și a stelelor, în zumzetul albinelor, în înfricoșătorul glas al pustiului nemărginit, în cuvintele rezemate de Dumnezeu (*Logosul și muzica*).

Al. Cisteleanu remarcă în *Dicționarul esențial al scriitorilor români* (București, 2000): „Sacralizarea mamei se răsfrânge și asupra celorlalte elemente iradiate de principiul matern: plaiul, graiul, satul etc., viziunea lui Vieru fiind, în fond, o beatitudine a originilor, a baștinei. Prin această mitologie

a Mumei și prin transcenderea biograficului ea comunică direct cu ancestralitatea și substratul, întâlnind în profunzime matricea stilistică blagiană. Dincolo de eminescianismul însușit cu fervență și de programatica întoarcere la folclor, Vieru regăsește, de fapt, Lancrămul, tărâmul etern în care „în amurg pe față, ah, simți /, suflarea veciei” și în care „toate se schimbă în viață. / Numai izvorul nu”. Blagianismul ajunge, aproape firesc, la decalcul imediat: „E-atâta tăcere / În casa mumei / Că se aude în jur murmurând / Plânsetul humei” (p. 884).

Blagiană este și poetica *misterului*, a *tainei care îl apără pe poet*.

Misterul este întrevăzut și în forțele elementare ale naturii, despre care Shopenhauer spunea că aparțin de o *qualitas occulta*, adică de ceva total obscur.

Criticul remarcă pe bună dreptate că poezia lui Vieru se centrează pe „simbolul cumulativ și iradiant” al mamei: „Figura mamei, dincolo de nu puține acorduri sentimentaloide și de rama sămănătoristă în care e pusă adesea, e transfigurată printr-o feerie a devoțiunii filiale, și ea devine nu numai simbol al jertfei și al ocrotirii, al suferinței și răbdării, al statorniciei și dăinuirii, dar și expresia lacrimală a patriei, fiind identificată în cele din urmă cu mama eternă, cu glia și cu limba: „Mamă, / Tu ești...” (*Ibidem*). E o lume-fruct bachelardiană, care solicită reveria și în care visătorul este în mod cosmic fericit, căci moartea vine prin reveria „lentă și liniștită” generată de plutire: „În zori, mâinile mamei / Se roagă spre Cer, împrăspătate / De cântecul privighetorilor. / (...) Se vor ruga – / Două crengi desfrunzite, reci. / Nori de gheață, în trecere, / Le vor atinge cu poala. / Iar noi, / Din umeda lor vălurare, / Vom bea tristețe și moarte” (*Rugăciunea din zori*).

Pornind de la o constatare a Mariei Bonaparte că la Edgar Poe e un peisaj-femeie, aceasta identificată cu o mamă muribundă, „o mamă atotecuprinzătoare, eternă și proiectată în infinit”, Gaston Bachelard notează că „sentimental, natura este o proiecție a mamei”, că „iubirea filială este primul principiu activ al proiectării imaginilor, este forța proiectantă a imaginației, forța inepuizabilă care pune stăpânire pe toate imaginile, pentru a le situa în perspectiva omenească: perspectiva maternă” și că „a iubi universul *infinit* înseamnă a da un sens material, un sens obiectiv *infinității* iubirii pentru o mamă” (Gaston Bachelard, *Apa și visele. Eseu despre imaginația materiei*, București, 1995, p. 131).

În substraturile profunde ale inconștientului, orice lichid se identifică apei, iar orice apă – laptelui. Imaginea umană a laptelui apare în imnele vedice, unde se spune că apele, fiind mamele noastre doritoare de a participa la sacrificii, vin către noi pe căile lor și ne împart laptele. În viziunea poetilor (a lui Poe, Saint-John Perse, Paul Claudel), mările

și râurile apar ca niște *ape lăptoase* (Claudel vede în *Cinci mări* apa ca ceva maternizat, ca un lapte al mumei mumelor: „Izvoarele voastre nu sunt izvoare, ci elementul însuși! Materie primă! Mama, spun, ea îmi trebuie!” Există deci un substanțialism feminin al apei. În viziunea lui Novalis, după cum demonstrează Bachelard, apa se înfățișează ca „o tânără fată topită”, ca „o esență lichidă de tânără fată”. O altă trăsătură a feminității apei este legănarea; ea leagănă ca o mamă.

Apa este, vom conchide împreună cu Bachelard, laptele matern, mama veșnică, Mama.

Grigore Vieru maternizează Apele veșniciei („Te-ai scufundat / În veșnicie, / În apele ei, / Ca-n aerul de sus / Mirozna florilor de tei” (din *Litanii pentru orgă*), văzând veșnicia „Tăcută / Ca laptele Mamei” (*Sus*). Fierbinte respirație a mamei „rotește pe cer Soarele, Luna” (*Când sunt eu lângă mama*).

Mama este „Nedespărțită de cer / Ca apa de uscat”; apa iubirii sub formă de rouă acoperă universul: „Toate / Câte le vezi și le-auzi / De roua iubirii se-acoperă” (*Clipa*).

Vorbind despre complexul Ofeliei, Gaston Bachelard remarcă faptul că personajul shakespearian a devenit simbolul nefericirii și morții, în cadrul unei mari legi a imaginației: „Astfel, pentru anumite suflete, apa conține cu adevărat moartea în substanța ei. Ea comunică o reverie a cărei oroare este lentă și liniștită. În cea de-a treia *Elegie duineză*, Rilke, se pare, a trăit oroarea surâzătoare a apelor, oroarea ce surâde cu surâsul iubitor al unei mame care plânge. Moartea într-o apă liniștită are trăsături materne. Oroarea liniștită este „dizolvată” în apa care conferă imponderabilitate seminței vii”. Apa își amestecă aici simbolurile ambivalente de naștere și de moarte. Este o substanță plină de reminiscențe și de reverii divinatorii” (Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 103).

Semnificația ambivalentă de naștere și moarte o întâlnim și într-un „gând” din *Mișcarea în infinit*: „Așa vii tu, bătrânețe: ca o calmă și caldă limpezire de toate. Chiar moartea murmură ademenitoare ca o strălimpede apă în care mă scăldam fericit în anii copilăriei”.

La Vieru, apa înseamnă deopotrivă rodnicie, veșnic început și continuare a vieții. Găsim o mitopo(i)etică a plinății, a fatalității, tradusă în topoi specifici: *lumina*, *liniștea* (pacea universală) și, bineînțeles, apa. Acestea sunt niște metafore prin ele însele, niște *metafore naturale*. Gaston Bachelard definește apa ca o ființă totală (are corp, suflet, voce), ca o realitate poetică complexă. Ea impune o lichiditate a însăși expresiei, a însuși textului. Apa e o realitate poetică directă, nemetaforică, râurile și fluviile sonorizând peisajele mute: „... Apele care susură le învață pe păsări și îi învață pe oameni să cânte, să iubească, să spună iarăși și iarăși”; „de fapt, există o continuitate între vorbirea apei și vorbirea omenească”; „vom insista însă și asupra faptului prea puțin remarcat că, organic, limbajul omenească are o *lichiditate* (subl.n.), un debit în ansamblu, o

apă în consoană. Vom arăta că această *lichiditate* trezește o ațătare psihică specială, ațătare care cheamă imaginile apei” (Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 22).

Limbajul are nu doar o *lichiditate*, ființa poetului fiind jilavă, înrouată, ci și o luminozitate sonoră, deoarece această ființă vine din lumină. Găsim, în sfârșit, și o tăcere a cuvântului, generată de taina sub imperiul căreia se pune ființa.

Curgerea apei (a izvorului, ploii), curgerea luminii și curgerea liniștii sunt identificate, panteistic, curgerii sufletului. De aceea, ele apar vizualizate: „Mă uit / Cum fire de-argint, lichide, / Leagă cerul de pământ” // (...) „Văd iarba de vânt speriată / Și surâd unei dulci amintiri” (*Metafora*); „Îmi curge pe mâini tăcerea, / Nu, nu sunt supărat – / O tristă milă de tine / Sufletul mi-a sfărțec, / Trandafirule” (*Trandafirul din vază*); „Liniștea. / Cu gura fagure auriu / Cu ochii mari / Ca floarea-soarelui. // Liniștea – ca un sărut. / Ca un drag trandafir / Supărat pe mireasma lui. // Ca o rumenă pâine-n cuptor. / Ca sufletul pietrei. / Ca numele mamei în câmp. // Ca o iarbă / Minată cu / Ouă de privighetoare. // Ca o planetă-n zori / În care toate țările / S-au împăcat între ele. // Liniștea” (*Liniștea*); „Chip aspru are: / Ca de spic ori de brazi” (*Pacea*).

Hipotipoza este procedeul stilistic foarte frecvent, care permite o desfășurare nucleară a vizualizării, a captării în imagine materială a sunetelor tainice ale apei, liniștii, luminii.

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. Există, la el, ceea ce un exeget denucea „sfidarea calmă a morții”: „Gândind, bunăoară, la câteva repere ale temei (cum ar fi *Miorița* – moartea ca o nuntă; poezia lui Arghezi – înțeleaptă acceptare a „jocului” *De-a v-ați ascuns*, dar cu un final „Arde-l-ar focul!”; poezia lui Blaga – resemnare și cufundare tainică în Marele Tot; poezia lui Voiculescu – îmbrățișare patetică a lui Iisus etc.), fără tendințe de comparație axiologică, ci, deocamdată, numai tipologică, aș spune că nota originală a poeziei lui Grigore Vieru o dă tocmai sfidarea calmă a morții” (Fănuș Băileșteanu, *Grigore Vieru, omul și poetul*, București, 1995, p. 110).

Jorge Luis Borges observa că Byron și Baudelaire au dramatizat nefericirea, în timp ce Whitman a dramatizat fericirea. Pornind de la această penetrantă constatare, am putea spune că Vieru dramatizează fericirea de a fi un poet al vieții, al bucuriilor simple, după cum dramatizează nefericirea de a fi un poet al unui „secol grăbit”, al unei Basarabii terorizate de istorie și al unui spațiu românesc neîntreg și marcat de dihonii, de neunirea dintre români.