

THE CREATION OF GRIGORE VIERU IN ORPHEUS'S MIRROR

Victoria FONARI

Assoc. Prof. PhD, Moldova State University

Abstract: In the creation of Grigore Vieru (February 14, 1935 - January 18, 2009) the poet-harmony relationship is revealed by the symbols of the Orpheus myth, through the biblical meanings, by a reflection to see oneself in ontological circles, either in the mother's eyes, or the spring, or the sky - all these are the rigors of beauty. Grigore Vieru's poetry was studied from different perspectives. Our research aims to investigate the sources of the recognizable ancient myths in the Vierean creation and how their transformation is related to the time and space where Grigore Vieru lived and activated. In the work of the writer I noticed that two myths from classical literature predominate: Orpheus and that of the mirror, which is associated with the myth of Narcissus. In the interpretive context, the problem of self-knowledge is approached. The mythical aura appears in the Vierean text through the symbols taken from the myth of Orpheus, Geea, Narcissus. This existential unity has been overtaken by his poetic perception which preserves the imprints of his artistic creed.

Keywords: the hermeneutics of myth, Orpheus, Narcissus, the mirror of interpretation, the creation of Grigore Vieru.

În creația lui Grigore Vieru (14 februarie 1935 – 18 ianuarie 2009) este valorificată armonia în amploarea sa prin simbolurile mitului Orfeu, prin semnificațiile biblice, printr-o reflecție de a se vedea în cercurile ontologice fie ochii mamei, fie izvorul, fie cerul – toate acestea sunt rigorile frumosului. Poezia lui Grigore Vieru a fost studiată din cele mai diferite perspective. Cercetarea noastră are drept scop să investigheze sursele din miturile antice recunosibile în creația viereană și cum are lor transformarea acestora raportate la timpul și spațiul unde a trăit și a activat Grigore Vieru. În traseul stipulat de cercetarea hermeneuticii mitului antic în opera scriitorului am sesizat că predomină două mituri din literatura clasică: Orfeu și cel al oglinzii, care se asociază cu mitul lui Narcis. În contextul interpretativ este abordată problema cunoașterii de sine.

Incluse în segmentele frumosului și simpleței, versurile lui Grigore Vieru își amplifică forța interpretativă în ani. Criticul literar Adrian Dinu Rachieru purcede de la conceptul vierean spre acele adâncimi de sens ale imaginilor sale: „*A fi zilnic frumos și simplu – iată ce-și dorea Grigore Vieru, un nume drag, aflat pe buzele tuturor. La prima vedere, avem de-a face cu un poet al locurilor comune; dar tocmai acolo – se știe – roiesc marile întrebări, temele fundamentale mustind de sens. Nu atât experiențele estetizante, cât trăirile obsesive, întorcându-ne spre arhetipuri, definesc acest lirism de adâncime și limpezime, turnat în tipar poporan și îmbătat de misionarism poetic, afișând o aură mitică*” (Rachieru, 2009, p. 23). Aura mitică apare în textul vierean prin simbolurile preluate din mitul lui Orfeu, Geea, Narcis. Este evident că acestea sunt procesate în paradigma timpului în care a crescut, a creat și a plecat în lumea celor dreți. Această

unitate existențială a fost depășită de percepția sa poetică care păstrează amprentele crezului său artistic.

Studiile despre Orfeu – orfism și discipolii lui se interferează cu valoarea artei, cu terapia muzicală, cu abținerea (vezi: Jacques Brosse, George Lateș). Analizată minuțios în creația eminesciană, imaginea lui Orfeu se lasă întrevăzută de critica literară și din perspectiva aprecierii lui Grigore Vieru „poet cu lira-n lacrimi” (Eugen Simion), trecând prin estimarea lui Marin Sorescu: „Grigore Vieru – un discipol al lui Orfeu”, idee argumentată prin textele sale în care inserează simbolic harpa, lira, strunele etc. Poetul Nicolae Dabija vine să coaguleze mitul Meșterului Manole cu viziunea cântării femeii făcută de Orfeu. În acest context, sacrificiul are o conotație volitivă ce inserează forța destinului poetului legată de sensul artei veșnice.

1. Orfeu și orfismul

Mitul lui Orfeu este unic prin accepția eroicului ce i se desemnează unui artist. Excepționalitatea acestui mit constituie și geneza eroului din palmaresul eroilor miturilor Greciei Antice, ce este de origine tracă. În *Dicționarul de Mitologie Generală*, Victor Kernbach menționează că este „fiul Muzei Calliope și al regelui trac Oiagros” (Kernbach, 1995, p. 470), George Lăzărescu precizează: „fiul muzei Caliope și al lui Eagru, regele Traciei” (Lăzărescu, 1992, p. 224). Într-o altă sursă, este fiul zeului trac (vezi: *Мифы народов мира*, 1992, p. 262). Prin această investigare succintă, sesizăm că, pe linia maternă, este fiul muzei Caliope, iar pe linia paternă, deși păstrează același nume, are origine tracică, iar funcția socială fiind diferită – de la un rege muritor până la o zeitate. Orfeu este perceput ca aspirația primilor creștini de a trăi în pace. Conceptul orfic promovează armonia totală dintre om și natură, bazându-se pe forța frumosului artistic.

Scriitorul Ștefan Augustin Doinaș, care a abordat miturile nu doar în plan creativ, ci și în cel interpretativ, inclusiv prin traduceri realizate, evidențiază cu privire la Orfeu: „...tot ce Verbul izbutește să păstreze din ea (Euridice) este doar sentimentul, plin de îndoială, că realul îl urmărează pe poet” (Doinaș, 1971, p. 74). Evident că majuscula de la cuvântul Verb ne duce la versurile, presupuse ale lui Orfeu, din *Testamente*: „Zeiescul Verb cu drag privește-l, în preajmă stând, cu el să-ți umpli / Ulciorul inimii și-al minții; pășește drept pe cale bună / Și veșnic ațintește-ți ochii spre singurul stăpân al firii!” (Orfeu, 1987, p. 179). Imaginea din acest fragment concentrează forța spirituală în raport cu existența. Atitudinea față de concordanța semantică este una ce anunță descoperirea misterului lumii. Lumea interioară se suprapune cu cosmosul. Deși versurile sunt extrase dintr-o altă cultură, din alt timp, ele amintesc totuși de versetele din Evanghelia după Ioan, scrise în varianta limbii latine: „In principio erat Verbum” (Ioan 1:1). *Verbul* din poemul lui Orfeu apare cu sensul de cuvânt care are forța de a energiza, are puterea acțiunii, a realizării. Atitudinea creează un raport dintre gândire – cuvânt – univers. Sunt consemnate ambele ipostaze de a rosti – a recepta. Metafora „ulciorul inimii și-al minții” determină împăcarea senzațiilor cu rațiunea. Emoția și gândul nu devin antitetice, ci sunt chemate să lucreze în comun pentru cunoașterea *firii* ontologice.

Cercetătorul George Lateș, abordând sfera orfică, își concentrează studiul pe opoziția dintre conceptul de cunoaștere, la Orfeu, și perspectiva homerică, prima fiind elitară, cealaltă – populistă (vezi: Lateș, 2002, p. 24). Orfeu designează artistul ce promovează pacea, liniștea, cunoașterea prin artă, viziunea introvertă în cunoașterea lumii exterioare prin intermediul lumii proprii. Homer valorifică eroul extrovert, omul activ, care nu acceptă contemplarea drept o ipostază a cunoașterii. Se bazează pe empirism. Etica lui Homer este una de luptă, de experimentare, mimează altruismul, dar, în cele mai dese cazuri, este expoziția egoismului cunoașterii. Orfeu este suveranul cunoașterii profunde, bazată pe intuiție și reflecție; Homer relevă cunoașterea empirică ce tinde spre cantitate, asemenea personajului său Odiseu. Ambii ating coardele morții în favoarea cunoașterii. Drumul spre lumea lui Hades condiționează experiențele lor vitale: Orfeu se coboară pentru a-și aduce iubita; la Homer – Odiseu pleacă în spațiul morților spre a cunoaște traseul ce trebuie urmat pentru a reveni acasă.

În mai multe lucrări întâlnim percepția creștină asupra lumii modelată după viziunea mirifică a lui Orfeu (vezi: Boulanger, 1992), prin promovarea abstenenței, prin hrana vegetală și un mod de viață reținut, fiind în armonie cu natura, determinat de etica păcii, de liniștea interioară. Distanța dintre Orfeu și Iisus e mare, din perspectiva timpului. După legende, Orfeu aparține perioadei prehomerică, dar idealul existențial în a schimba lumea prin muzică, prin artă este similar lui Iisus Hristos, ce schimbă lumea prin propovăduire, prin cuvânt. Minunile ce îi însoțesc sunt înălțătoare, în favoarea vieții, a păcii, a credinței, a dragostei. În mit, Orfeu se opune bacantelor, în paradigma creștinismului, Iisus se împotrivesc păcatului: „A inspirat anumiți poeți creștini din primele secole ale creștinismului, care vedeau în el pe cel ce-a biruit forțele brutale ale naturii (pe Dionysos), asemenea lui Iisus care l-a biruit pe Satan” (Chevalier, Gheerbrant, 1995, p. 384). Blândețea și spiritul pacific al lui Orfeu au determinat și imaginea *Bunului Păstor* (vezi: Brosse, 1992).

În lumea legendelor olimpice, Orfeu apare ca eroul idealurilor mărețe, care nu se înalță prin arme, glorie militară sau vitejie. Este eroul ce aparține artei, ce cunoaște forța mirifică a sunetului, știe cum să îmblânzească, cum să apropie, cum să deschidă sufletul pentru a trezi sunetele vieții. Este purtătorul unei viziuni complexe pe care se va baza mai târziu și filosofia lui Pitagora, ce argumenta relațiile directe dintre muzică – cifre – univers. Platon a preluat mitul genezei lumii din oul primordial – din poemele orfice. În următoarele subcapitole, vom specifica în ce mod s-a proiectat conceptul orfic în creația lui Grigore Vieru, cum a modelat Nicolae Dabija imaginea Euridicei în zidirea Anei, empatizarea lirică a Leonidei Lari cu artistul Orfeu în cele patru imnuri.

2. Orfismul vierean în perceperea frumosului

Coordonata mitică a orfismului este condiționată atât de elementele-cheie din versurile lui Grigore Vieru, cât și de referințele critice ce îi vizează opera. Imaginea lui Orfeu se întrevide prin harpă, poet, cântec, frumos. Poezia sa tinde spre acea unitate a armoniei care era, probabil, resimțită la artistul-erou, cel care avea forță să facă lumea

mai bună, care avea forța transformării din război în pace, să oprească violența și să îmbuneze până și stăpânii din tărâmul morților.

Totuși, până a argumenta în favoarea acestei coordonate, anunțată în subtemă, consider oportun să citez avertizările lui Paul Gorban care s-a referit și la Grigore Vieru – *Om mitologic*, sintagmă apărută chiar în primele pagini ale monografiei sale: „Criticii și oamenii de litere din zilele noastre caută să deslușească dimensiunile posibile ale mitului, formula care deschide calea înțelegerii și prețuirii unei valori, fie de natură spirituală sau de natură materială. Este cunoscut faptul că Grigore Vieru, personalitate publică și literară a românismului de pretutindeni, a beneficiat încă din timpul vieții de condiția de *Om mitologic*, lucru văzut de multe ori și cu scepticism, în special din partea acelor care zidesc în spirit babilonian catedrala postmodernismului, locaș în altarul căruia sunt demolate miturile și valorile” (Gorban, 2011, p. 11). Selectând referințele critice cu privire la mit, am fost magnetizată de această sintagmă. Rigorile lucrării nu ne permit să abordăm biograficul, or, axa centrală persistă în interpretarea creației viereene. În această sintagmă există o abordare a Mitului Vieru, care nu este exclus vreodată să constituie o cercetare aparte. În cazul nostru, vom ține cont de dimensiunea și transformarea mitului în versurile lui Vieru care se află sub semnul unui Orfeu Cristic. Un Orfeu, care se întoarce spre începuturi, spre un paradis al copilăriei, pășește privind spre edenul constituit din casa de duminică sau din *Duminica cuvintelor* (după titlul volumului scriitorului, apărut în 1969). Vectorul acesta îl percepe exegetul Theodor Codreanu astfel: „Dacă ne gândim bine, dacă Euridice nu e mama, atunci cu siguranță, trebuie să fie Limba Română, căci numai ea a fost ucisă prin otrăvire și aruncată în Infern” (Codreanu, 2003, p. 313).

Elementul orfic este întregit în cartea sa indiferent cui îi este adresat – cititorului matur sau micului cititor. Pentru Grigore Vieru nu există această diferențiere – totul este scris cu suflet, ceea ce contribuie ca în acest destin de poet să se regăsească și destinul cititorului, fiecare cu tiparele vieții sale.

Criticul literar Eugen Simion, analizând poezia lui Grigore Vieru, și-a intitulat articolul semnificativ *Un poet cu lira-n lacrimi*. La început, pare un titlu generalizat pentru un poet, în timpurile noastre lira devine mai mult siglă, șablon. Poetul Grigore Vieru păstrează simbolul nu ca pe un ecuson. Strunele-i sunt ferecate în sânge. Cercetătorul Eugen Simion va semnala anume melodia ce vine din poezia populară, argumentând că în versurile viereene *se recitește*: „O jale de popor îmbătrânit în suferință, o respirație ușoară printre inefabilele naturii. Satul, izvorul, dealul, piatra, pelinul, busuiocul... toate participă la o mirifică patrie imaginară închisă într-o imensă lacrimă” (Simion, 1998, p. 189). O altă carte ce s-a apelat asupra orficului în literatură este *Eternul Orfeu*, elaborată de Margareta Curtescu. Deși cercetează minuțios *Universul mitului*, există un singur segment în care abordează subiectul raportat la creația viereană – *Euridice, spațiu al operei (Grigore Vieru)*, unde este interpretată (vezi: Curtescu, 2005, p. 183-184) o singură poezie: *Pădure verde, pădure*. Nu ne vom referi la această poezie pentru că „inițierea prin intermediul absenței iubitei” nu constituie unica

modalitate de a interpreta mitul antic în creația acestui poet. Investigarea noastră se va axa nu pe generalizarea conotativă, ci pe mai multe texte în care lucrează orfismul.

Instrumentul lui Orfeu este cel cu strune, cât privește cele de suflat – acestea sunt în posesia lui Pan. În unele legende, Orfeu însuși creează lira, deși sunt variante în care invenția aparține lui Apollo sau Hermes. Instrumentul muzical cu coarde se deosebește de cel de suflat, pentru că nu este făcut în totalitate din element vegetativ, strunele fiind obținute din intestine de miei, bine prelucrate. Instrumentul cu strune este de origine nordică, are o funcție magică – de a depăși natura fizică prin perceperea celei celeste, prin muzică.

Instrumentul muzical persistă în poezia *Harpa*. Eul liric, similar unui creator, enumeră drept material pentru strune: părul mamei, vița-de-vie și șerpilor. Lira, reprezentată grafic, are trei coarde. Spectrul utilizat este deosebit de cel al unui instrument veritabil. Harpa poetică include atitudini (încrederea, admirația și dragostea, echivalentă în text cu sacralitatea). Explicăm prin textul vierean: „Să cânte pot, credeam, și șerpilor. / I-am pus ca grave strune harpei / Alături de coarda poamei / Și sfântul fir de păr al mamei”. Sunt trei elemente concentrate în simbolism. Se cunoaște predilecția lui Grigore Vieru pentru fondul folcloric, menționat minuțios de criticul literar Mihai Cimpoi, șerpilor au o conotație dublă: de la îngerul ocrotitor al casei – simbol al toiagului ciobanului – până la întruchiparea răului. În poezie se resimte speranța cathartică a artei de a îmbuna răul absolut. Materia respectivă vine parcă din predilecția pentru contrast, pentru evoluția schimbării pozitiviste. Elementul romantic nu trece în decadentă, dar, prin structura extrem de concentrată, reia emblema avangardei de a inunda totul prin expresia unei singure imagini, ce ar fi una dominantă, celelalte fiind înghițite de această forță a sugestiei. Prerogativa se remarcă prin enunțurile: „Ei blând cântau”; „Au prins a șuiera sălbatic, / Săreau să-mi muște mâna, fața, / Să-i sugă cântecului viața”. Poezia *Harpa* conține mai multe tonuri muzicale: siguranță, mimare, durere, pericol, distrugere. Din selecția pe care o face poetul este unica materie ce se exprimă la plural.

Apărută în volumul din 1968, această poezie deține crezul său artistic. Tema creației este abordată la nivel sincopat, în care se îmbină originea genului liric – de a fi rostit și cântat. Poetul trăiește arta arhetipal. La nivel ritualic, este percepută viața construită pe fresca pământului – poama fiind vița-de-vie, nicidecum roadele vreunei altei plante – trăsătura unui pământ roditor, mirific, în alianța muncii și a gustului de viață. Sacralitatea se află în „sfântul fir de păr al mamei” – arhetipul relevă maternitatea – o conexiune dintre neant și naștere, mama va semnifica încontinuu viața în lupta cu moartea. Cuvântul *fir* va tezauriza firul de iarbă, firul de nisip, firul de rază, firul vieții. Este acel element care leagă și dezleagă eul liric în cunoașterea artistică. Dezlegarea apare ca o reacție, după teoria hermeneutică a lui Dilthey, care se include în cea de a doua categorie din *expresiile vieții*. „Într-un „gând” al său, Grigore Vieru va vorbi despre faptul că «cea mai veche carte din lume este o mamă, cea mai frumoasă carte din lume este o mamă». Principiul mitopo(i)etic esențial este conceperea Lumii ca Text al maternității, este principiul matern al universului care urmează să fie textualizat liric” (Cimpoi, 2009, p. 55).

Șerpii – dușmanii, angoasele, incertitudinile, cenzura editorială, maleficul absolut – conotațiile pot fi multiple. În aceste două coerențe antitetice prevalează frumosul artistic în sensul sacrului matern. Acțiunile șerpilor catalizează frumosul etern, concretizat într-un vampirism energetic „Să-i sugă cântecului viața”. Drumul pe care îl parcurge eul liric în „neagra noapte, trecând prin codru, singuratic” amintește de poemul dedicație *Divina tragedie* al lui Daniel Corbu, care a simțit versul lui Grigore Vieru și prin itinerarul biografic al scriitorului, elucidat în cartea *Taina care mă apără* (vezi: Corbu, 2008, p. 16-26). Traseul în lumea lui Hades coincide cu lumea infernului. Singurătatea artistului în lume este inevitabilă întru creație, și după tipologia propusă de George Meniuc în nuvela *Marea Neagră*. Singurătatea constă și în asumarea responsabilității cuvântului. Poetul nu acceptă cuvântul fals, sensul este prerogativa lui. De aceea, în spectrul artei ar vrea să încapă tot, dar prin cuvânt trăiește și reacția propriilor acțiuni. După opinia poetului, efectele coardelor cu venin își păstrează unica menire – de a otrăvi. Hidosul, oribilul – nu contribuie la înseninare. Împărtășirea sacrului cu răul nu are efect de sincopă (de oprire a maleficului) malefică, ci apare descoperirea-sinteză a eului liric: „Văzui c-o strună-ncărunțise”. Suferința este proprie celor sensibili, compătimirea, admirația – nu sunt trăsături comune. Poetul descoperă latura comprehensiunii versului său, a vieții sale, a cuvântului rostit. Este polemica dintre inspirație și scriere, dintre gând și perceperea lui de alții. Încărunțirea strunei determină consecințele drumului parcurs. Dacă Dante ajunge, din Infern, prin Purgatoriu, în Paradis, atunci eul liric traversează parcursul lui Orfeu, care nu poate trăi exact, pe aceeași notă melodică, după ce își pierde, a doua oară, iubita. În cazul lui Vieru, frumosul nu poate fi constituit din falsitate, moarte, despărțire. Arta are funcția de a crea, nu de a opri veriga frumosului într-un apogeu.

Valorificarea creației vierele prin instrumentarul mitului este proprie exegetului Mihai Cimpoi. Am argumentat aceasta în alte capitole, dar nu referindu-ne la versurile lui Grigore Vieru. Criticul literar lucrează cu conceptele, respectiv, zeii nu sunt personaje din fabule / istorisire / povestire (după Aristotel), dar concentrează viziuni / convingeri. Acestea sunt lucidate prin monada poetică Dionysos-Apolo: „Dionysos, acest ațățător sublim al simțurilor ce nu-ți impune măsura și controlul, poate să-ți inspire și un discurs despletit, plin de sinuozități (din cauza că debordează din albia predestinată) și aducând mai degrabă un vid sonor. Or, poetul nostru, râvnind plinătatea muzicală a lumii, cântecul ei esențial, simte nevoia impetuoasă a măsurii, a tăcerii vorbitoare, a echilibrului, și se înfrățește acum cu Apollo. Schimbarea de accent și chiar de stare lirică generală vine ca o consecință logică a pătrunderii de imperativul categoric al Poeziei: scrie așa, ca versurile să-ți fie lege pentru tine însuși, scop și nu mijloc, risipă și bogăție, sacrificiu și biruință” (Cimpoi, 2009, p. 119-120).

Orfeu este inițiat și în apolonic, și în dionisiac. Acad. Mihai Cimpoi racordează mitul cu ritualul scrierii, pe care îl explică încadrat în viziunile teoriei literare și demonstrează că imaginea cântărețului trac în poezie viereană devine „Omul-Poezie”: „Starea de poezie este, eminentă, o stare de excepție și pe tărâmul lui Apollo nu poți pași oricum: de aceea, de la bun început, poetul nostru cultivă un mers ritualic spre a nu

tulbura rânduiala firii. [...] Dintr-o asemenea modelare a ființei Omului-Poezie, [...], reținem un moment aplicabil numai la felul de a fi al poetului nostru: „Acoperit de verbe” (*Poetul*)” (Cimpoi, 2009, p. 120). Se atrage atenția asupra faptului că nu doar scriitorul influențează poezia, dar și cuvintele contribuie la o construcție a eului liric prin tăcere și dăruire. Astfel, ființa Omul-Poezie scris cu majusculă este temelia construirii mitului Grigore Vieru.

După parametri lexicului mitologic Veronica Postolachi își realizează propriile structuri interpretative în ceea ce privește imaginea lui Orfeu: „Gr. Vieru a sesizat, de la început, sacralitatea poeziei care a devenit, pentru el, „cântec și har”. Poetul se plasează între două predestinări. Prima e cea de „un nou Orfeu” (Mihai Cimpoi), instalat, ca un „duh al vieții” în sânul naturii, printre iarbă, flori, arbori, „cu degete ce-i sânger”, pe-o „arfă / cu strune luminoase / Din raza dimineții / Și din străbune oase” (*Poetul*). ... A doua predestinare – harul – îi dăruiește putere demiurgică” (Postolache, 2017, p. 81). Puterea de a se implica în destine îi este proprie și lui Orfeu, anume el este cel care depășește cântecul sirenelor în călătoria argonauților și astfel învinge forța distructivă. În poezia selectată este percepută atât puterea apolonică (*raza dimineții*), cât și forța dionisiacă (prin verbul „sânger”) – concesie pe care nu a putut-o să o realizeze Orfeu în viață, pentru ce în unele variante ale mitului antic se consideră pedepsit de zei.

Dedicația artei până la autosacrificare, ce ajunge la evlavie și pace deplină de mulți cercetători a fost considerată premergătoare viziunilor creștine. Toleranța – un principiu impropriu lumii antice – răvășește moartea lui Orfeu. Orfeu este un erou atipic, cel care în loc de armă are măiestria cântului, scopul său nu este unul al gloriei prin luptă, dar învingerea timpului prin crezul artistic determinat de armonie, iubire, noblețe.

O conexiune a viziunilor, dintre mitul orfic și conceptul creștin, fixează poezia *Între Orfeu și Hristos*, dedicată lui Ștefan Andronic. Continuă ideea descoperirii morții: „Pentru că a văzut, / Ochiul meu a murit”. Ochii – oglinda sufletului. Perceperea vizuală are efecte melodice, senzitivul devine perceput și prin atingere: „Lacrime: piatră funerară / Pe mormântul ochiului meu”. Scurgerea lacrimii simbolizează durerea la limita autosacrificării. Versurile adună repetiția imaginii de „oculus mundi”, ochiul universal, care se resimte și în versurile lui Nichita Stănescu ce fluidizează „Poezia este ochiul care plânge. / Ea este umărul care plânge, / ochiul umărului care plânge” (*Poezia*).

Orfeu este cel care cunoaște moartea iubitei, dar nu și moartea iubirii. De aici apare sensul sentimentului ce înveșnicește. Eul liric trăiește ipostazele omului, cu iubirea telurică și cu cea de artist, dar adună în emoțiile sale iubire pentru oameni, pentru Dumnezeu, pentru frumos, pentru patrie, pentru neam, pentru sacrul matern. Creația sa se fundamentează pe Biblie – prin spusele Sf. Apostol Pavel: „Dragostea nu piere niciodată. Prorocirile se vor sfârși; limbile vor înceta; cunoștința va avea sfârșit” (1 Corinteni 13: 8, p. 205) – este iubirea întru Hristos, și prin această iubire, poetul își asumă: „În altă lume se va deschide / Ochiul meu, dând piatra la o parte” (*Între Orfeu și Hristos*). Piatra, frontiera ce închide și deschide, nu se supune timpului, dar se lasă dată la o parte prin credința învierii.

Această deschidere o analizează și criticul literar Tudor Palladi într-un articolul intitulat semnificativ *Duminica sau strigătul cuvintelor între Orfeu și Christos*. Cercetătorul alege calea metaforei în a explica viziunea orfico-christică în creația lui Grigore Vieru: „Între sublim și divin, între ideal și necesar, între matern și patern, între modern și etern arborele poeziei viere ne freacă de tumultul trăirii adânci din toți ramii și din toate foile lui, precum firele de iarbă ale câmpiei își leagă: cu ochii în lacrimi de bucuria înnoirii zorile dintr-o nesfârșită rotire a verdelui în calea soarelui” (Palladi, 2017, p. 150). În această arhitectură cosmică a frumosului, unde întrevădem și criteriile acesteia distingem și trăsăturile estetice ale cântecului orfic vierean. Criteriile au variat de la veac la veac, totuși considerăm necesar să specificăm ce implică „termenul *kosmos* are, pe lângă sensul obișnuit în filosofia pythagoreică, acela dar de „armonie cosmică”, și înțelesul de „podoabă”, ceea ce e tot una cu a spune că „frumosul este podoaba universului armonic alcătuit” (Șuștea, 1994, p. 134). În această viziune frumosul se sincronizează cu binele. Am apelat la viziunea pithagoreică pentru că baza armoniei supreme o constituie cifra și muzica.

Arta, în conotația frumosului, are darul împlinirii, de aceea poetul exclamă, în *Despre fericire*: „Sunt fericit / C-aud cum sună-n față, / Prea tainic și integru, / Un cântec drag, / Atât de cunoscut, / Și că mă latră-n urmă / Cu cerul gurii negru / Prăpastia...”. Eul liric trăiește momentul inspirației determinat de estetica artei în care crede, e o ipostază a Euridicei de a plana după melosul orfic înspre lumină, care se opune spațiului păzit de Cerber. Fericirea constă în eliberare, în perceperea sublimului, în a crea din esențele lumii primordiale, ce îmbina cuvântul, fapta și gândul, unde materia folosește spiritului. În această poezie, precum și în *Cosite, florile de dor*, dedicate Doinei și lui Ion Aldea-Teodorovici, întâlnim disecarea problemei receptării: „Nu-i o rușine să nu cânti, / Rușine e să nu-i ascuți”. Înțelegerea devine similară cu apropierea, acceptarea, coparticiparea. În text lucrează antiteza susținută prin mimarea negației „să nu cânti”, „să nu ascuți” prin acolada cuvântului *rușine*. Deducem că, pentru Grigore Vieru este importantă îmbinarea eticii cu estetica. Perspectiva orfică se proiectează în cunoașterea durerii, care schimbă tranșant viziunea asupra propriilor sentimente și interacțiunea memoriei cu prezentul: „Am cunoscut durerea, / Nu am ce mai cunoaște” (*E-o liniște iubirea?*). Durerea devine un punct cardinal cu izomorfisme: compătimire, singurătate, milă, distanțare, izolare, tristețe.

În acest context, relevăm selecția pentru titlul cărții: *Făgăduindu-mă iubirii*; în italiană, translația Olga Irimciuc îl transformă în: *Orfeo renasce nell'amore* (Orfeu renaște din iubire). În *Introducere* (cu titlul sugestiv: *Un orfico dialogo tra l'Amore e la Morta = Un dialog orfic între Dragoste și Moarte*) traducătoarea explică de ce a realizat această variantă: pune accent pe spiritul poeziei, Orfeu cântă iubirea și Viața, sfidând monstruoșitatea morții (vezi: Irimciuc: 2010, p. 10), versurile din *Litanii pentru orgă* argumentează alegerea făcută.

În poezia *Ah, tot mai liniștit mi-e verbul...* (include perspectivă orfică de la apusul vieții: „Ah, tot mai liniștit mi-e verbul / Și dragostea, și-a mea viață”. În această atmosferă de reverie avem acces la textul oniric: „Arată-mi-se-n vis un cântec, / Îl cânt

cum cântă dorul: „Ia-mi lacrima, dar ochii lasă-mi, / Ia apa, dar să-mi lași izvorul”. Dezicerea de personal este în favoarea a ceea ce este arhetipal: ochii semnifică veghea, izvorul – ontologicul. Cântecele, în care se dezgolește eul liric de propriile sentimente cooptându-le pe cele universale, devine o echivalență a unui areal infinit ce încapă în cuvântul *dor*.

Poetul Grigore Vieru preferă să utilizeze dialogul și în acest text se creează impresia de parcă i-ar auzi vocea lui Euridice: „Ești trist, te pregătești de iarnă! / Iubita parcă mă întreabă. / Iar eu, senin, răspunsu-i parcă: „Mă pregătesc de flori de iarbă”. De ce am considerat că în acest dialog ar putea fi reminiscențe la mitul lui Orfeu? Pentru că iubita nu are vârstă, vocea ei pare să vină din neant, iar întrebarea denotă că numai eul liric se supune timpului. Anotimpul în cazul dat ne duce la poezia lui George Meniuc *Toamna lui Orfeu*. Liniștea, seninătatea face să existe un liant cu imaginea lui Orfeu și viziunea creștină față de moarte, ceea ce se observă și din titlul volumului *Hristos nu are nici o vină* de unde am selectat poezia. Deși cartea apare în 1991, eul liric își pregătește sufletul spre o plecare în lumea hristică, ceea ce denotă și criticul literar Mihai Cimpoi: „Întreaga sa poezie din ultimii ani de viață se axează pe un dialog cu Dumnezeu și cu Mântuitorul, care e, în esență, un dialog despre vină, dar și despre destin, căci condiția umană e pusă sub semnul morții [...]. Dumnezeu e Ziditorul frumuseților scilipitoare pe care le cântă poetul; e zămisitorul sublimului joc al copiilor; El este cel care ne pune în fața realității Morții, în fața iminenței ei existențiale” (Cimpoi, 2009, p. 36).

De la eul liric să restituim încă o cale a mântuirii pe care o valorifică criticul literar Theodor Codreanu. În valorificarea maternității, pe undele miticului antic, exegetul va face un liant dintre credințele antice la conceptul creștin: „Dulceața” limbii române (fagurele de miere eminescian) este la Grigore Vieru, *maternă*. [...] Încă de la cei mai vechi *mama* este *pământul*, *Glia*, matricea. *Geia*, *Gaia*, *Glia*, termeni mitici sinonimi, constituie arhetipul feminin al pământului, divinitatea primordială care a dat naștere lui Uranos (cerul) și lui Pontos (marea). Din împreunarea ei cu cerul (Tatăl) s-a născut Cronos (timpul). *Mama*, în viziunea lui Grigore Vieru, simbol central al ființei românești (dar și universale), ea e speranța și mântuirea, „rădăcina de foc” a tuturor cărților sale” (Codreanu, 2003, p. 216). Șirul ar putea fi continuat – de la Cronos se atinge durerea frumuseții (Afrodita). Conexiunea dintre glie și grai prin firul arhetipal al maternității este revendicată în întreaga-i creație.

Cu valoare testamentară apare cuvântul: „În hramul graiului mă rog / Duminica și luna / [...] / Aud al toamnei veșted glas / Și vine bătrânețea / Copiii mei, în ea vă las / Păziți-i frumusețea. / Păziți al limbii sfânt poem, / A ei mărgăritare, / Căci mai de preț, averi n-avem / Nici altă apărare” (*Comoara*). Apărarea face aluzie la cetate, la zid. Dacă să ne referim la corespondența antică: în *Iliada* zidurile Troiei sunt construite de Apolo, zeul soare, ocrotitorul artelor. De aceea nu poate fi dărâmat decât de locuitorii cetății. În această conexiune ni se restituie și nouă adevăruri: cât ne vorbim limba inimii, mai suntem un neam.

Acad. Mihail Dolgan valorifica liantul dintre adevăr, frumos cu conotația dorului, propunând chiar o definire a creației vierene: „E poetul Dorului însetat de alte doruri

arzătoare: dor de limba română statornicită pentru totdeauna, dor de neam românesc întregit, dor de baștină și de patrie prosperă, dor de naționalitate mioritică în ascensiune, dor de etos popular în cristalizările-i de vârf – toate acestea învăluite într-o copleșitoare muzicalitate nostalgică pe care o poate genera doar frumos neatins în atingere: frumosul de suflet și de cuget, frumosul de pământ și de cer, frumosul de viață și de cealaltă parte a vieții” (Dolgan, 2008, p. 356).

Sacral, frumosul, eternul – cuvântul apare la Grigore Vieru în veșmintele rugăciunii, devine timpul și spațiul în care omul are acces la creație prin creație. Această smerenie, pioșenie constituie și putere. În cazul dat în cuvântul din perspectiva orfică se includ valorile creștine: credință (în forța cuvântului), speranță (de a dăinui în neam), dragoste (în unitate).

Momentul orfic persistă și în pacea pe care o emană versul vierean. Parcursul orfic se oglindește în itinerarul liricii viereane prin „harpă”, „strune”, „lacrimă”, „plânge de dor”. Momentul orfic persistă și în pacea pe care o emană versul vierean. Poetul tinde să se conecteze la Sacralitate – așa cum spune legenda, la auzul cântecului lui Orfeu leii se linișteau, războaiele încetau, natura se îmblânzea. Cercetătorul George Lateș în studiul său *Punctul genezic*, valorifică relația Orfeu – Orfic – Orfism, precizând: „Funcția catalizatoare a orfismului devine perceptibilă în momentul în care prezența, uneori mascată, alteori evidentă, în momentele când umanitatea își prospectează viitorul. Atunci spiritul elitist, reformator și estetic al fenomenului orfic iese din evidență, căci, dincolo de cuvânt se percep valorile duale ale acestuia: pe de-o parte, sintetizează spiritul veacurilor trecute, iar, pe de alta, privește cutezător spre viitor. Orfismul are, așadar, o vocație renaștivistă, de aceea e perceptibil în fenomenul antic „Renașterea mediteraneeană”, apoi în Renașterea italiană, și, evident, în Renașterea modernă” (Lateș, 2002, p. 125). În cazul lui Grigore Vieru, continuăm ideea exegetului în mit – cu Renașterea națională. Cartea care a adunat articole critice, dedicații poetice, interviuri – un omagiu pentru creația lui Grigore Vieru la 70 de ani – se numește sugestiv *Un discipol al lui Orfeu*, conține o secvență din aprecierea oferită de Marin Sorescu: „este Grigore Vieru un discipol al lui Orfeu, care, ca și miticul maestru, nu-și poate refuza vocația de-a privi în urmă? Măcar o dată, cu tot adâncul din ochi, măcar o viață, cu toată viața din viață?” (Sorescu, 2005, coperta 4).

Ce înseamnă pentru poetul Grigore Vieru întoarcerea privirii? Urma poetului este copilăria sa, dificilă, dar e timpul când ține coroana mâinii mamei, numai privind în urmă poetul poetizează despărțirea de satul natal, de mamă. Tristețea, nostalgia, regretul sunt prezente și în poezia de dragoste. Privirea poetului ține de profunzimea percepției în care nu acceptă moartea, urâtul, indiferența.

3. Cântecul din oglinda apelor

Reflecția imaginii este percepută ca un ecou al mitului lui Narcis. Dar aceste perspective, care valorifică dragostea de sine, au alte conotații în creația viereană. Dragostea de sine, venită din blestemul unei dragoste refuzate, a dus la distrugerea personajului în mitologie, iar iubirea la Vieru vine ca un dar meditând după dictonul

biblic: *Iubește-ți aproapele ca pe tine însuși*. Opera lui Grigore Vieru are criteriul nu atât a dragostei narcisiste, cât a cunoașterii de sine prin ochii mamei, a izvorului, a casei. Aceasta își găsește apropierea cu dăruirea de sine, echivalență în înțelegere, evlavie.

Această reflecție la Grigore Vieru apare ca o cunoaștere din optica vieții. Conotațiile pe care le include Rudolf Steiner atunci când explică sintagma *Cuvânt al vieții* se pretează pentru creația lui Grigore Vieru: „Ceea ce s-a întâmplat de la început, ceea ce nu putem auzi și vedea: aceasta trebuie s-o trăim spiritual drept Cuvânt al vieții” (Steiner, 1993, p. 164). Perspectiva ludică și dialogică a lui Grigore Vieru, inițiată din viziunea copilului căruia îi este proprie percepția concretă, i-a permis și să audă, și să vadă. Probabil de aceea poezia lui Grigore Vieru și rămâne una din cele mai înțelese, dar în care se pot dezvălui noi perspective ale unei cunoașteri prin intermediul emoției – dragoste de mamă, dragoste de fiu. Raportul atât de vehiculat în iconografia creștină. Experiența biografică a poetului creează un raport unic între eul liric și cuvânt ca o mediere dintre emoție și timp, dintre universul intim și marele cosmos.

Una din cele mai evidente în acest sens este poezia pentru copii: *Băiețașul din ochii mamei*. Faptul de a percepe contururile eului liric în ochii mamei („Ai, în ochii mamei mele / E un băiețaș pitic! / Tare seamănă cu mine, / Numai că e foarte mic!”) apare ca o comunicare cu imaginea proprie ce este continuu cu mama, ceea ce simbolizează ocrotire, certitudine, o apropiere la nivel sufletesc: „E târziu și băiețașul / La culcare e poftit. / Cu pleoapa ei și geana / Strâns măicuța l-a-nvelit”. Pleoapa maternă dezvăluie acea imensitate cosmică similar cu aceea din poezia *Puișorii*, unde verbul *a înveli* este racordat la „aripioare”: „- Pui golași cum stați în cuiburi / Fără plăpumioare? / - Ne învelim cu ale mamei / Calde aripioare”.

În aceste poezii este conștientizarea menirii de fiu, generată de a crește mare, de a o ajuta, de a o ști pe mama alături. Este comunicarea într-un prezent concret ce vizează importanța mamei în viața copilului, dar și importanța copilului în îndeplinirea rolului de mamă. Această poezie sigilează amprenta copilului de a se vedea prin ochii mamei. Imaginea, deși micșorată în oglinda irisului, va desemna profunzimea conturului de copil în sufletul matern. Această descoperire de imagini a coordonat o altă fațetă a reflecției. O reflecție a timpului care poate fi disociat în perspectiva unității de măsură care într-o clipă include veșnicia: „Copilăria este, la Grigore Vieru, însăși copilăria universului, clădit pe maternitate, natura respiră aerul pur al genezei și e pătrunsă de irizările blagienei luminii dintâi, ale luminii din lumină” (Cimpoi, 2009, p. 17).

Criticul literar Theodor Codreanu analizează perspectiva mitului lui Narcis în raport cu cea a lui Eco, mitul este transpus ca un mijloc interpretativ în scopul de a analiza care dominantă este prezentă în textul vierean: cea vizuală sau cea auditivă: „Narcis este ființa percepției *vizuale* prin excelență, prizonieră, însă a spațiului tridimensional, căci a fost blestemat de zei să nu mai *audă* strigătele iubitei sale Echo, ființă temporale-auditivă, care, desigur, e a patra dimensiune a spațiului. [...] Există un Narcis vierean care-și descoperă propria oglindă, dar una neobișnuită, în care poetul nu-și mai caută chipul fascinant, ci *ecourile* durerii” (Codreanu, 2004, p. 303). Metoda mitologică îl face pe criticul literar să identifice criteriile oglinzii perfecte: „... oglinda

ideală este *lacrima*. Or, aceasta este intuiția excepțională a lui Grigore Vieru. Lacrima este oglinda sferică, boaba de rouă eminesciană care adună în sine tot universul” (Codreanu, 2004, p. 304). Coordonata mitului îl determină să îi distingă eului liric o reflecție ce se aude, a unei dureri care străbate în ecouri versurile poetului. Exegetul face o paralelă pentru a evidenția individualitatea viziunii poetului: „Narcisul mitic suferă numai în clipa tulburării apei, a oglinzii, când vrea să-și cuprindă trupul de dincolo. Narcisul vierean suferă chiar în limpezimea pură a lacrimii și în ea vrea să moară” (Codreanu, 2004, p. 306). Conceptele expuse sunt expuse prin poeziile *Oglinda* și *Biblioteca de rouă*.

Reflecția oculară, în lacrimă și în Prut (cum ar fi în poezia *Chipul în ape răsfrânt*) include o sensibilitate de apropiere a eului liric cu toți care interacționează. Reflecția este stoarsă de egoism, aceasta devine o cale a cunoașterii: „Că în ochii ei cei uzi / Chipul Lui de pe icoană / Se arată și-L auzi” (*Autobiografică*). Credința apare cu o conotație de evlavie, reflecția din ochii mamei constituie drumul de a recepta ceea ce formează lumea ei interioară. Axiologic versurile empatizează cu valențele spirituale pe care le acceptă și le trece prin sine eul liric: „Și eu țin atât la mama, / Că nîcîcînd nu îndrăznesc / Dumnezeu din privire / Să mă vîr să-L mîzgălesc”. Viziunea maternității iconografice sunt mai multe poezii, una din cele mai reprezentative este *Făptura mamei*, în acest scenariu poetic eul liric îmbină perspectiva contemplativă cu cea de apărare a valorilor credinței. Negația dezaprobă dogma majorității în anii '60, când se distruge clopotnița, când lăcașurile sfinte își schimbă menirea socială devenind peste noapte cluburi, grajduri, depozite etc. Dacă în aceste poezii se întrevide eul liric copilul, atunci în *Ochii mamei* sunt treptele de percepere a universului: „Iar ochii mamei, / Copil, să-i vezi oricînd / În râu, în ram, în toate”. Enumerația denotă certitudinea unui eu liric ce în toate vede valoare, vede începutul. Mama este liantul cu lumea, ceea ce oferă certitudinea în bine, în frumos. Această optică nu este dătătoare numai de comoditate, dar și de un vizionarism de a dezvălui un mister: „Ah, cine vede – albește. / Și eu ce alb mai sunt”.

O poezie a reflecției prin structuri paralele *Cad pe ape* legate prin similitudini de analogie cosmicitatea și intimitatea. Căderea semnifică o axă verticală. De data aceasta căderea este susținută semantic de prin lexemele „a picat”, „lunecă” relevă apropierea. Pe treptele versurilor se produce un miracol de a portretiza iubita prin secvențele naturii. Toate substantivele sunt articulate. Articolul hotărât îi dă nuanța de omnisciență: soarele, frunzele, stelele, florile. În această percepție apare corespondența până la comuniune: „Cad pe ape flori de tei. / Florile, florile, / Ca chipul meu în ochii tăi, / Florile, florile”. Perspectiva de reflecție ne duce cu gândul la mitul Narcis, dar este dezvăluită esența de a se bucura de această cunoaștere totală în marea taină a iubirii. Oglindirea căderii va echivala cu zborul, apa nuanțează, pe alocuri grandifică, transformă cromatic. Găsirea propriei imagini în ochii iubitei va semnifica sinceritatea, puritatea acestui sentiment și dezvăluirea propriului eu într-un al spațiu – al sufletului.

În acest discurs poetic reflecția poate fi inserată nu doar în apropiere și despărțire. Apare dintr-o dimensiune filosofică: „De ce sunt numai cuvînt / Cu pași

tipăriți / În zăpada de sare / Căzută pe inima noastră?!” (*De dor*). În aceste versuri se citește urmele pe care le lăsa creația sa artistică. Dorința sa de a ieși din predestinare extinde greutatea eului liric. Sarea din textul biblic valorifică aleșii. Prin această metaforă poetul se distinge din planul terestru, perseverând spre drumul trasat de spirit. Nu de fiecare dată unul al mulțumirii, dar și unul care explică dificultățile mântuirii. Inima apare simbolic propulsată prin pronumele „noastră”. Deși inițial eul liric se identifică prin versul „sunt”, prin acest posesiv apare neamul ca o valoare identitară, prin care anunță importanța verticalității de a ne menține în credință, neam, limbă. Or, și cuvântul din titlul poeziei este selectat din același considerent din percepția etnică.

În viziunea lui Grigore Vieru reflecția de dragul reflecției este stearpă, este o reflecție în nimic. Și iată că apare ironicul din *Mica baladă*: „Atâtea femei așteaptă să le vină din oglindă norocul și fericirea!” (Vieru, 2019).

Fiind preocupați în acest studiu de reflecție și de cunoaștere a sinelui, elucidăm un fragment din *Hermeneutica Subiectului* de Michel Foucault cu privire la experiența umană implicată în cunoaștere: „De-acum, mi se pare că preocuparea de sine nu numai că traversează, comandă, susține de la un capăt la altul întreaga artă de a trăi – nu numai că, pentru a ști să existe, trebuie să știi să te preocupi de tine însuși –, dar întreaga *tekhné tou biou* (întreaga tehnică de viață) ajunge să se înscrie în cadrul devenit de-acum autonom al preocupărilor de sine. [Ce anume] decurge din ideea că viața trebuie să fie trăită ca o încercare? Ei bine, tocmai de a forma sinele. Trebuie să ne trăim viața în așa fel, încât clipă de clipă să ne îngrijim de noi înșine și astfel încât ceea ce vom afla la capătul, absolut enigmatic de altfel, al vieții – bătrânețe, moarte, nemurire: contează pre puțin –, lucrul pe care, în orice caz, trebuie să-l obținem prin intermediul întregii *tekhné* pe care o aplicăm de-a lungul întregii vieți, să fie tocmai un anumit raport de sine însuși cu sine, raport ce reprezintă încununarea și răsplata unei întregi vieți trăite ca încercare” (Foucault, 2004, p. 427).

Acest citat de la tehnică prin încercare spre eternitate se pliază cu creația viereană, dar în loc de tehnică abordăm cuvântul concept, pe care l-am explicat în analiza poeziilor cu motive orifice. Noțiunea de eternitate este proiectată pe textura vitală: „Doamne, eu știu că / Îți vine cu mult mai ușor / Să ne iubești ca iarba. / Murind, înmulțim iarba / Și-o înprospătăm. Dragostea Ta pentru noi / O înnoim murind. / Ne simțim fericiți / Și pentru atât” (*Atâta iarbă, Doamne!*). Perspectiva mântuirii într-un circuit al existenței. Viața este o parte componentă pentru viață, moartea este un mediator care are funcția de a o menține. Cuvântul fericire scoate frontiera dintre viață și moarte. Devine o stare ce unește trecerea timpului cu eternitatea.

Revenind la citatul lui Michel Foucault, acesta are forță să dialogheze cu poezia lui Grigore Vieru, a cărui eul liric are capacitatea să se zidească, să monteze lucruri arhicunoscute, obiecte uzuale în constelația valorică general umană. Pentru Grigore Vieru viața nu este atât o încercare, cât o descoperire, iar raportul dintre sine se oglindește în cel dintre ochii materni și lume, respective el devine un liant dintre arhetip și continuitate, început și viață cu toate nuanțele sale: de admirație și dezamăgire, de

dragoste și luptă. Nu înseamnă că poeziile sale nu explică anumite încercări pe care le-a avut, dar accentul cade pe cuvânt care mai degrabă este un instrumentar de a depăși încercările din „ocna cuvintelor”.

Imaginea trecerii în eternitate din ciclul *Litanii pentru orgă* denotă pierderea reflecției propriu-zise în ochii mamei. Reflecția se păstrează pe retina amintirii, a înveșnicirii, de aici și tristețea apocaliptică: „A căzut cerul din ochii tăi / Și s-a fărâmițat. / A căzut de pe fața ta soarele / Și-a înghețat”. Este o antiteză emotivă a versurilor „Soarele e unu / Mama una este”. Unicitatea nu dispăre, dar această trecere din lumea reală în lumea unei amintiri de poezii, cadre distinse altă dată cu atâta dăruire în care se revăd generații de copii, în versurile de mai sus apar într-o singurătate distrugătoare: „Doamne, atât de singur, / Atât de singur / N-am fost niciodată!”. Eul liric înțelege hotarul de a fi în amintiri a propriei copilării cu mama vie și a unei amintiri care reflecția ce trece în neființă. Ochii în care s-a reflectat nu mai sunt, ochii în care se reflecta o lume s-au închis. Constatarea îi oferă o altă lecție de viață – cea a morții. Dar în acest dialog cu moartea, tot viața are prerogativă. Grigore Vieru este poetul care în *Lumina de Taină* valorifică viața.

Concluzii:

1. Poezia lui Grigore Vieru se pretează în interpretare și pe filonul mitului antic, acest fenomen interpretativ se observă la mai mulți critici literari. La unii este mai mult resimțită într-o evocare generalizată (Adrian Dinu Rachieru, Tudor Palladi, Paul Gorban), la alții o investigare sistematică unde mitul relevă individualitatea scriitorului pliată pe universalitate (Mihai Cimpoi, Theodor Codreanu, Eugen Simion, Mihail Dolgan).

2. Analizând semnificațiile mitului despre Orfeu am putut să relevăm transformările la care a recurs în creația sa Grigore Vieru pentru a actualiza problema creației, care este în concordanță cu maternitatea, glia, limba, neamul. Prin perspectiva hermeneutică a mitului antic am perceput predilecția lui Grigore Vieru pentru un Orfeu Cristic, raportul dintre apolinic și dionisiac. Am selectat din critica literară secvențele ce țin anume de acest vector, unde s-au dezvăluit atât orficul, cât și viziunea de Euridice care oscilează la Grigore Vieru de la poezie, spre mamă, limba română (după Th. Codreanu). Imaginea lui Orfeu a fost valorificată individual. Critica literară a perceput imaginile legate de Orfeu în creația lui Grigore Vieru. Optica investigativă oferă racursiuri noi de a percepe tragismul timpului în care a activat. Cercetarea noastră dezvăluie componentele conceptului artistic vierean în substanța poeziilor analizate, găsind antiteze, dar și conexiuni cu alte concepte ce se află în afara mitologiei antice.

3. În creația lui Grigore Vieru, perceperea morții este raportată la două viziuni: la cea orfică și la cea creștină. Poetul le îmbină, elucidând importanța păstrării sacrului arhetipal și a dragostei creștine prin intermediul cuvântului.

4. În perioada Renașterii naționale cuvântul devine cetatea în care neamul își revendică identitatea. De aici avem perspectiva testamentară a cuvântului. Cuvântul care valorifică armonia, frumusețea, dragostea. Cuvântul are corespondențe cu verbul din imnurile orfice ce are forța vieții.

5. În opera poetului Gr. Vieru, dragostea își ia aripile din cântecul pentru femeia-mamă, femeia-iubită, sacrificiul iubirii constă în verificarea iubirii. Poetul trăiește acut sentimentul de autosacrificare în numele poeziei.

6. Reflecția determină reminiscentele din mitul lui Narcis, dar esența constituie într-o reflecție a apei primordiale, acea anunțată de acad. Mihai Cimpoi cu privire la creația eminesciană. În cazul poeziei lui Grigore Vieru, reflecția eului liric se realizează în privirea mamei, arhetipul maternității îi oferă conotația ontologicului, respectiv, încorporează pământul, memoria neamului, limba, credința. Respectiv, devine o coordonată cosmică.

Bibliography

- Boulanger, André. *Orfeu – legături între orfism și creștinism*. București: Meta, 1992.
- Brosse, Jacques. *Maestrii spirituali*. București: Albatros, 1992, p. 147.
- Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain. *Dicționar de simboluri*. Coord.: Micaela Slăvescu, Laurențiu Zoicaș. Vol. 2. București: Artemis, 1995.
- Cimpoi, Mihai. *Grigore Vieru, poetul arhetipurilor*. Iași: Princeps Edit, 2009.
- Codreanu, Theodor. *Basarabia sau Drama sfâșierii*. Galați: Scorpion, 2003.
- Corbu, Daniel. *Itinerar bibliografic*. În: Grigore Vieru. *Taina care mă apără*. / ediție realizată de Grigore Vieru și Daniel Corbu. Iași: Princeps, 2008.
- Curtescu, Margareta. *Eternul Orfeu*. Chișinău: Știința, 2005.
- Doinaș, Ștefan Augustin. *Orfeu și tentația realului*. București: Eminescu, 1971.
- Dolgan, Mihail. *Eminesciense, Druțiene, Vierene*. Chișinău: CEP USM, 2008.
- Foucault, Michel. *Hermeneutica subiectului*. Cursuri la Collège de France (1981-1982). Trad. din l. fran. de Bogdan Ghiu. Iași: Polirom, 2004.
- Gorban, Paul. *Mișcarea în infinit a lui Grigore Vieru*. Iași: Princeps Edit, 2011.
- Irimciuc, Olga. *Un orfico dialogo tra l'Amore e la Morte*. În: Grigore Vieru. *Orfeo rinasce nell'amore • Făgăduindu-mă iubirii*. Traduzione di Olga Irimciuc. Milano: Ed. Graphe.it, 2010.
- Lateș, George. *Punctul genezic*. Iași: Junimea, 2002.
- Lăzărescu, George. *Dicționar de Mitologie*. București: Casa Editorială Odeon, 1992.
- Orfeu. *Fragmente din poeme orfice*. În: Hesiod – Orfeu. *Poeme*. / trad. de Ion Ascan. București: Minerva, 1987.
- Palladi, Tudor. *Metafora între cuvânt și dramă: Condiția poeziei*. Chișinău: Lumina, 2017.
- Postolache, Veronica. *Ecouri mitologice în lirica din Basarabia. Lexic mitologic*. Chișinău: Pontos, 2017.
- Kernbach, Victor. *Dicționar de mitologie generală*. București: Albatros, 1995.
- Rachieru, Adrian Dinu. *Vieru exista ca o legendă vie*. În: *Limba română*, 2009, nr. 1-4.
- Simion, Eugen. *Scriitorii români de azi*. Vol. III. București. Chișinău: David • Litera, 1998.
- Sorescu, Marin. În: *Discipol al lui Orfeu*. Ediție îngrijită de Raisa Vieru. Chișinău: Prut Internațional, 2005.
- Steiner, Rudolf. *Creștinismul ca fapt mistic și misteriiile Antichității*. Traducere de P. Moga. București: Humanitas, 1993.
- Șuștea, Adrian. *Sphaera Mundi. Paradigma filosofică a cosmogoniei populare românești*. București: Meta, 1994.
- Vieru, Grigore. *Cerul alege* (aforisme). Chișinău: Cartier, 2019

Vieru, Grigore. *Lumina de taină*. Chișinău: Cadran, 2010.

Мифы народов мира. Энциклопедия. Том 2. Москва: Советская Энциклопедия, 1992.