Mariana COCIERU
Institutul de Filologie al AŞM
(Chişinău)

FOLCLORUL – DOCUMENT ŞI INSPIRAȚIE ÎN OPERA LUI GEORGE MENIUC

La noi morții nu mor, ci, cu cât trece timpul, se luminează.
Tatiana Găluşcă

Abstract. That article reveals George Meniuc's special interest for the cultural heritage of our people. His activity as a collector, researcher of folk pearls and their aesthetic modalities of transubstantiation in his prose are remarkable. There are considered the most relevant motifs and images of our cultural heritage which became true obsessions of the writer and solutions to his constant searches for artistic achievement. The level of assimilation is eminently deep since the connotative horizon of folk constituents was extended by the writer via philosophical reflections on the condition of life and art.
Keywords: folk elements, aesthetic transubstantiation, motif, symbol, image.

Scriitorul român din Basarabia George Meniuc a fost unul din cei mai prolifici condeieri care şi-a dedicat o mare parte a vieții studierii tainelor spirituale ale poporului, asimilării până la o transsubstanțiere estetică a constituentelor etnofolclorice astfel încât „pasărea de lut", plăsmuită cu atâta grijă de marele maestru, să ia zbor doar grație spiritului vioi al moştenirii culturale naționale.

Raportată la activitatea meniuciană, valorificarea elementelor etnofolclorice de către scriitor conturează câteva aspecte esențiale: participarea în campaniile sociologice şi consemnarea directă a materialelor folclorice, efectuarea studiilor la cei mai renumiți folcloriști, profesori universitari, lectura volumelor de folcloristică şi etnologie, prietenia cu doi oameni de cultură dedicați cu suflet şi trup valorilor spirituale ale neamului românesc: Ovidiu Bârlea şi Tatiana Găluşcă.

Predilecția față de creația populară a avut-o încă din copilărie, bunica din partea mamei, Sofia Ardeleanu, fiica păstorului Gheorghe Ardeleanu, originară din Vrancea, îi spunea ades întâmplări şi poveşti, ne mărturiseşte scriitorul în *Minunile copilăriei*. Fiind „răpit" de bunica şi dus la țară (s. Hatmana, com. Sângera, mun. Chişinău), copilul George a crescut păscând vitele pe toloacă, urmărind mişcarea norilor pe întinsul cerului, ascultând cântecele folclorice şi ghicitorile din gura amicului, savurând alergatul furnicilor, zborul calului-popii, examinând lumea animală etc. Ajuns la adolescență, îşi

BDD-A8612 © 2014 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:25 UTC)

realizează debutul prin versuri în care elementul livresc excelează simbiotic cu poezia noastră populară. După un studiu profund al întregii opere meniuciene exegeta Eliza Botezatu va scoate în relief câteva aspecte concludente ale perioadei de debut: „Invoca un univers specific, autohton, cultiva la început o atmosferă stenică, împletea ritmuri şi sonuri cu aromă folclorică, ţesând un cântec pe măsura vârstei şi a idealurilor acestei vârste" [1, p. 5]. Primele chei ale artei le descoperă în predilecţia de a descrie „meleagurile de lângă Chişinău, meleaguri pline de legende curioase, fantastice, pe lunci cu şuieratul stufului de baltă şi focul de târşi în străfundul nopţilor de vară" (*Cheile artei*) [2, p. 278]. Pentru a scoate în vileag rezonanţa ecourilor „demult pierdute" s-a folosit de imensitatea poeziei populare, cheie la care avea acces, dar şi cunoştinţe de aplicare. Drumul de iniţiere în această taină era ca o chemare spre depărtări necunoscute: „Urci dealul şi de pe culmea lui vezi altă vale şi alt deal, şi iarăşi cobori şi iarăşi te ridici, ca să vezi ce-o fi mai departe. Pe drum îţi cântă piţigoiul, te îmbată mirozna de pelin, îţi clipoceşte un şipot de izvor, neaşteptat, în văgăună. Oraşul a rămas în urmă, graurii izbucnesc în zbor dintr-un zarzăr ori vişin, de parcă droaia frunzelor de toamnă, bătute de brumă, a rupt-o la goană peste câmpuri. Împrejur e linişte nesfârşită sub cerul siniliu ca nişte perje coapte, şi versul se deapănă uşor, gândurile se rostesc cu glas tare" (*Cheile artei*) [2, p. 279].

Retrospectiva diacronică a vieţii şi activităţii scriitorului ne relatează că anii de studenţie i-au fost marcaţi de nume notorii ale României. Profesorii Tudor Vianu, Henri Stahl, Dimitrie Gusti, Constantin Rădulescu-Motru, Mircea Florian, Alexandru Popescu, Traian Herseni ş.a. i-au cultivat gustul estetic faţă de marea literatură şi artă. Lecturarea profundă şi nesăţioasă a operelor scriitorilor înaintaşi, a tratatelor de filozofie i-au suplinit cunoştinţele acumulate desăvârşindu-i talentul creator. Perioada de debut, bazată pe preluarea unor modele ale predecesorilor, se transfigurează cu timpul într-o prolifică conştientizare: „E o jale să nu-ţi croieşti o cale proprie, să nu-ţi cucereşti independenţa, să nu-ţi dezlegi energia şi bogăţia interioară" (*Chenare pe margine: File de jurnal*), „fiecare îşi dă seama că trebuie să-şi manifeste originalitatea în artă, să tragă o pârtie nouă pe tărâmul scrisului literar" (*Ineditul*) [2, p. 283].

Momentul culminant al descoperirii folclorului autentic ca sursă de inspiraţie pentru propria creaţie îl cunoaşte în perioada campaniilor sociologice ale lui Dimitrie Gusti. În 1938, alături de folcloristul din Basarabia Petre Ştefănucă, culege şi cercetează folclorul în localitatea Popeştii de Sus, din raionul Drochia. Mai târziu, în 1939 îl găsim printre membrii echipei de cercetare din satele Vâprova şi Dâşcova, com. Puţintei, jud. Orhei (azi în r. Orhei). Anume aici are să o cunoască pe cea care îl va determina să se apropie şi mai mult de „frumuseţile nepieritoare" ale poporului, pe folclorista Tatiana Găluşcă. Peste ani, în 1972, când începe o frumoasă corespondenţă între cei doi prieteni, George Meniuc avea să mărturisească: „Pasiunea ta în ce priveşte folclorul, arta populară, oamenii simpli din sate m-au ajutat să-mi îmbogăţesc limba literară. <...> Curăţenia ta sufletească, cuvintele tale calde, luminoase, pline de viaţă m-au însufleţit în existenţa mea tristă şi mizeră de student. Fiind orăşean, suflul viu al creaţiei populare

BDD-A8612 © 2014 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:25 UTC)

mi-a fost foarte necesar. Când am transcris de mână tot romanul tău *Pământ răzăşesc* <...>, am învăţat multe, încât folclorul mi-a devenit o obsesie îndelungată" [3, p. 99]. Un alt poem epistolar ne dezvăluie încă o dată siguranţa celor confesate de Meniuc vis-a-vis de predilecţia sa – folclorul, cât şi despre perioada literară de debut: „Tu ştii că eu iubesc folclorul, creaţia populară. L-am îndrăgit încă de la Petre Ştefănucă. Dar fiind la Tulcea, întâlnindu-l pe moş Ichim, văzându-te pe tine, citindu-ţi materialele, m-am trezit în cu totul altă lume. Am scris poezii sub influenţa acestui moment. Această atracţie şi pasiune nu m-a părăsit mai târziu" [3, p. 171].

În 1940 scrie trei studii monografice despre localităţile cercetate în perioada campaniilor sociologice: Ignăţei (în r. Rezina), Chirileni (în com. Drăgăneşti, r. Sângerei) şi Delacău (în r. Anenii Noi). Doar cea cu referire la Ignăţei nu vede lumina zilei.

După Războiul al Doilea Mondial, în calitate de angajat al Institutului Moldovenesc de Cercetări Ştiinţifice (Secţia limbă şi literatură) al Filialei Moldoveneşti a Academiei de Ştiinţe a URSS, este preocupat de valorificarea folclorului. Întreprinde cercetări de teren în localităţile Caragaş şi Slobozia (r. Slobozia), Doibani şi Malovata (r. Dubăsari) de pe malul stâng al Nistrului. Redactează şi câteva articole ştiinţifice: *Însemnările despre folclor*; *Cântecele noastre bătrâneşti despre Codreanu*; *Cântecele noastre bătrâneşti de voinicie* [4]. Participă în calitate de coautor la culegerea de folclor *Cântece* [5].

Caracterul perseverent de consemnator al perlelor folclorice este observat şi de cercetătorii Sectorului de Folclor al Institutului de Limbă şi Literatură al Academiei de Ştiinţe a RSS Moldoveneşti, Efim Junghietu şi Sergiu Moraru: „Atât prin faptul că au fost fixate în condiţiile grele din primele luni postbelice, cât şi prin metoda şi tehnica înscrierii, materialele acestea vorbesc despre marea dragoste a poetului faţă de creaţia populară. Textele culese de G. Meniuc se disting printr-o integritate exemplară şi o formă artistică perfectă, ceea ce ne face să-l tratăm ca pe un adevărat căutător de perle folclorice" [6, p. 8].

Influenţat de aceste preocupări, valorifică subiectele folclorice în culegerea de poveşti versificate *La balul coţofenei*. Dintr-o scrisoare redactată de George Meniuc aflăm că titlul volumului dedicat copiilor este inspirat dintr-un cântec cules de Tatiana Găluşcă în judeţul Soroca [3, p. 99].

G. Meniuc era un perfecţionist în toate şi dacă un subiect îl interesa, căuta toate mijloacele să se informeze. În ajutor îi veneau de fiecare dată bunii lui prieteni folclorişti: Tatiana Găluşcă şi Ovidiu Bârlea: „Tu eşti unică în felul tău şi nu vreau să rămână în arhive tot ce-ai cules. Iar într-al doilea, voi avea nevoie de tine ca să-mi dai o mână de ajutor. Tu eşti prietena mea de demult şi o vei face, nu mă vei refuza" [3, p. 115]; „Ovidiu Bârlea mi-a trimis scrieri şi le citesc. Este un mare om de ştiinţă. În faţa acestei avalanşe folcloristice văd că sunt un profan, dar voi trage mare folos din opera lui" [3, p. 117].

BDD-A8612 © 2014 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:25 UTC)

La o confesiune a lui Meniuc, că este extrem atras de folclor, Ovidiu Bârlea îl consiliază: „Nu trebuie să te mire faptul că te simți atras de ce e «păgân şi ancestral» în folclorul arhaic, cum te călăuzeşte intuiția, fiindcă aşa s-a întâmplat pretutindeni în istoria culturii. Sunt nenumărate exemplele în care intuiția scriitorilor a premers cu mult elaborările teoretice secătoare de folclor. În plus, intuiția coboară la profunzimi mai mari şi are paşi mai siguri, în ciuda umbrei care o înfăşoară. Atracția pentru faza veche a folclorului nu vine atât din nevoia de a lămuri începuturile, de când sec. al XIX-lea a impus şi în ştiința literară acest deziderat, cât din priceperea intuitivă a acelei lumi care respiră prin toți porii poezie, artă, fiind, cum zice poetul, o «lume ce vorbea în basme şi gândea în poezii...» (M. Eminescu, *Venere şi Madonă – n.n.*), caracterizată prin prospețime, frăgezime şi mai cu seamă o nebănuită vigoare spirituală, care te prinde şi te incită, dacă o pricepi, de aceea folclorul este un «izvor pururea întineritor», cum a zis acelaşi poet” [3, p. 441-442].

Predilecția pentru baladă, colind, cântec liric, poveste populară o va mărturisi şi în eseurile în care ia în dezbatere problema creației artistice: „Auzi-l ori citeşte-l, prinde-i zbuciumata melodie, aşa cum a ajuns până la noi, şi versul te va duce pe la vetre de țărani, la stânci sihastre, la focul de târşi şi câmpie, la hore neastâmpărate, la coarnele plugului, la mijloc de codru verde, pe tot pământul nostru, la sânul căruia a crescut generația meşterilor făurari de azi. Țara Moldovei, soarta ei n-ai s-o poți cunoaşte pe deplin fără «drumul oilor» prin munți, pe care a coborât *Miorița*, fără «paltinii trăsniți», la care a alergat murgul lui Toma Alimoş, fără «temnița lui Opriş», unde zăcea Corbea ferecat, fără bădița Traian cu pluguşorul lui tras de doisprezece boi-bourei, în frunte țintății, în ajun de An Nou...” [7, p. 278].

A căutat mereu să cunoască folclorul, citea mult, conspecta. A avut câteva elemente-cheie pe care vroia cu predilecție să le transsubstanțieze estetic în unele creații. Bunăoară, motivul *apei*, exemplificat prin râul Dunărea, bălțile cu păsări călătoare, Marea Neagră, ploaia, roua, l-a inspirat profund. Imaginea Dunării îi apărea legată nemijlocit de prietena sa Tatiana: „Citeşte poezia *Aprilul.* A fost scrisă în 1944, la Moscova. Este şi acolo pomenită Dunărea şi câmpia verde, prietenia noastră („Aprilul? mă întreabă Dunărea adâncă/ Şi turmele de oi pornesc la munte iar./ Ce dor e-n fiecare pajişte şi stâncă/ De focurile primăverii albe var” – *n.n.*)” [3, p. 107].

În eseurile sale *Marea Neagră, Miorița, Merinde* invocă profund sau doar tangențial motivul acvatic ce-l obsedează, îl zbuciumă, îl liniştește: „Dunărea, bălțile cu păsări călătoare, negurile din depărtare, puzderia de neamuri – mă amețiseră la început. Rătăceam de colo-colo, neştiind unde mi-i folclorul...” (*Miorița*) [2, p. 271]; „Dunărea sclipea ca un şalău cu solzii la soare şi cuprins într-o plasă de vrajă, ca o iederă se învolbura făptura mea, vroiam să cânt, să sorb Dunărea ca pe o rouă şi iubirea de viață, credința în oameni, setea de muncă, toate acestea să le prefac în frunziş, în floare, în iarbă, în murmurul apei” (*Miorița*) [2, p. 271].

BDD-A8612 © 2014 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:25 UTC)

Ca orice imagine arhetipală ce invocă începutul, dar şi sfârşitul lumii: „marea se zbuciumă... În puterea unei nopți de vară, fără lună, numai cu licurici zburând în întuneric, marea se frământă, răsuflă adânc, oftează, îşi zdreleşte valurile năprasnice de bolovani, se retrage în larguri enigmatice, apoi revine, aruncându-se cu muget spre faleză". Asemeni zeilor şi eroilor civilizatori din multitudinea mitologiilor lumii, marea „se zbuciumă, neogoită şi tulburată, ca un titan în plină zămislire" (*Marea Neagră*) [2, p. 264].

În tradiția românească fluviul este cel care segmentează teritorial un popor, dar este şi hotarul dintre două lumi paralele: „Dunărea călătoreşte prin «țara de dincolo de negură». Pe aceste meleaguri aride şi lutoase oamenii muncii făuresc bogății pământeşti şi spirituale" (*Merindele*) [2, p. 322].

Ca simbol al ireversibilității timpului fluviul este legat de destinul personajului Sarabaş (*Merinde*), legănat trei sferturi de veac pe apele Dunării. Traversarea râului ca o trecere de la o stare la alta este prezentă în riturile de inițiere şi de trecere (nuntă – se pun bani, înmormântare – o „cârpă de ritual"). În eseul *Miorița*, ciobanii în perioada lor de transhumanță treceau Dunărea, executând acea semnificație de trecere de la o existență la alta.

Un alt element care l-a fascinat pe Meniuc a fost *pasărea-suflet*. Simbolul, „venind din străfundurile istoriei umane", materializează „veşnica aspirație a omului de a se desprinde de țărână şi de a se îmbăta de lumina cosmică veşnic nestinsă" [3, p. 455]. La români *pasărea-suflet* a fost temeiul mai multor cercetări inițiate de Simion Florea Marian, Tache Papahagi, Gheorghe Pavelescu, Romulus Vulcănescu. Cu referire la pasărea (străjer la mormântul celui decedat) de pe stâlpii de mormânt din sud-estul Transilvaniei, exegetul Gheorghe Pavelescu evidenția următoarea credință: „sufletul omului ia formă de pasăre, în momentul când zboară la cer sau în primele zile după moarte, când colindă locurile umblate în viață" [8, p. 3-9.]. Acelaşi lucru este susținut şi de Romulus Vulcănescu atunci când consemnează că *pasărea-suflet* nu este o „imagine plastică a mortului, ci dubletul material al sufletului mortului pe lumea aceasta" [9, p. 198].

Depăşind semnificația tradițională, G. Meniuc aspiră să transfigureze motivul astfel încât să reprezinte detaşarea imaterială a creatorului şi simbioza cu universul. Aşadar prestanța imaterială a motivului cercetat o găsim şi în raportarea umanului la celelalte existențe, aşa cum ne propune în studiile despre ritualurile de trecere exegetul Arnold Van Gennep: „La unele popoare, seria de treceri umane se află în legătură cu trecerile cosmice, cu revoluțiile planetelor şi cu fazele lunii. Este o idee grandioasă, prin care etapele vieții omului sunt legate de cele ale vieții animale şi vegetale, apoi, printr-un fel de divinație preştiințifică, de marile ritmuri ale Universului" [10, p. 170].

Despărțirea de lumea terestră şi integrarea sufletului în univers denotă un complex de rituri, poate cel mai complex din întreaga existență a omului pe pământ. După cum menționa însuşi prozatorul în epistolele sale, motivul cere foarte multă documentare

BDD-A8612 © 2014 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:25 UTC)

care „îți dă fiori” şi cu toate acestea, el însuşi propunea soluția dezlegării în cercetarea istoriei umane, pentru a nu rătăci, deoarece „pasărea vede până departe şi totdeauna ştie unde se află” [3, p. 455].

În continuare se cere subliniat un al motiv obsedant al creatorului Meniuc – *iarba-fiarelor* – cheile dezlegării artei de a crea. Le-a căutat permanent. Întreaga corespondență abundă în probleme care necesită rezolvare, în aspirații la care se râvneşte cu ardoare, în soluții care trebuie executate. Îşi începe eseul *Cheile artei* cu o credință populară: „Dacă găseşti iarba-fiarelor, o iarbă vrăjită, nespus de rară, ascunsă de ochii oamenilor obişnuiți, capeți deplina putință să deschizi cu firul ei orice lăcăți, orice zăvoare, orice cătuşe, ca la urmă să pătrunzi în cetățile cele mai ferecate şi să descoperi comori şi minuni ținute în taină” [2, p. 277]. Evident că pornind de la însuşirea aceasta magică, pe care o are *iarba-fiarelor*: de a descuia, de a facilita „intrarea”, trecerile „dincolo”, instaurarea unei noi condiții (o rămăşiță evidentă a riturilor de trecere), va reuşi să descopere taina creației.

Problema vieții şi a morții i-a interesat întotdeauna pe maeştrii condeiului. Nici Meniuc nu a rămas în afara preocupărilor față de elementele obscure, generatoare de reflecții filozofice asupra existenței. Într-una din epistole scriitorul mărturiseşte că prin scrierile T. Găluşcă a găsit expresia „oare se poate să meargă viii cu morții?” pe care a valorificat-o în creația *Poem*. Întâlnind aceeaşi expresie într-o variantă a baladei *Voichița* – „Țurlui, țurlui! Merge mort cu viu!” – face o mărturisire extraordinară, una din acelea care motivează transfigurarea estetică a unor producții folclorice în țesătura operei literare: „într-adevăr, viii merg cu morții, doar purtăm în noi umbrele celor morți, ale părinților, ale prietenilor dispăruți. Astfel expresia asta populară, căzută ca o sămânță pe ogorul sufletului meu, a devenit un adevăr filozofic” [3, p. 117]. Credința populară ne dezvăluie că cei decedați se transformă în strămoşi protectori, care-i veghează pe urmaşi, păzindu-i de duhurile rele (vezi: duhurile casei [11, p. 99-100]). O altă tradiție ne evocă osmoza sufletului cu umbra, cea din urmă, fiind „depozitara puterii sacre”, este primordială atunci când este executată practica de înlăturare a ei. Se crede că o vrăjitoare poate fi prinsă/învinsă când îi este călcată umbra sau dacă este înfipt un cui în imaginea acesteia. Pe de altă parte, pierderea umbrei are şi valoare negativă, sufletele transformate în strigoi, moroi, nu au umbră, ceea ce denotă lipsa vieții, a umanului. Aşadar, deposedarea de umbră, în urma unor practici magice, duce inevitabil la pierderea sufletului. Practica „luării umbrei” în cadrul ritualului complex „jertfa zidirii” l-a determinat pe G. Meniuc să studieze *vânzătorii de umbre*. În legătură cu acest element, scriitorul îl citeşte pe Vasile Alecsandri la care descoperă: „Pietrarii au obicei a fura umbra cuiva, adică a-i lua măsura umbrei cu o trestie şi a zidi apoi acea trestie în talpa zidirii. Omul cu umbra furată moare până în 40 de zile şi devine stafie nevăzută şi geniul întăritor al casei” [Apud: 12, p. 614]. Cu referire la acelaşi subiect Ovidiu Papadima în studiul *Neagoe Basarab, Meşterul Manole şi „vânzătorii de umbre”* scrie că respectiva credință „fusese auzită de la un om care, pe vremea ploilor când se umfla

BDD-A8612 © 2014 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:25 UTC)

Dunărea, era pescar, dar în restul anului era «vânzător de umbre». Le măsura cu o prăjină pe care o purta mereu cu dânsul şi le vindea câte una zidarilor, care o îngropau la temelia clădirilor în lucru" [12, p. 613]. Rezolvarea filozofică a acestei credinţe plasată în ţesătura unui roman (*Târgul Moşilor sau Vânzătorul de umbre*) scriitorul G. Meniuc o vede nu în furtul umbrei care să ducă la sfârşitul inevitabil al vieţii omeneşti, ci în furtul umbrei care reprezintă totul ce creează omul în jurul său: „Dacă îi răpeşti această umbră, omul devine un animal. Deci când va fi lipsit de «umbra lui», el va înceta să mai fie om" [3, p. 118]. Odată subtextualitatea filozofică rezolvată, creatorul Meniuc este preocupat de studiile ce ţin de limbajul folcloric, care „topite în scrisul" meniucian „să capete o nouă strălucire prin gura personajelor" [3, p. 119].

Într-o scrisoare din 12 ianuarie 1982, Tatiana Găluşcă îi dă o mulţime de sfaturi privind eventualul conţinut al romanului *Târgul Moşilor sau Vânzătorul de umbre* – lucrare de proporţii cu un „complex social, filozofic, folcloric" bine documentat. Elementul folcloric nu trebuie să lipsească din ţesătura romanului şi acesta trebuie să pornească de la *Móşii* – ritual închinat celor dispăruţi în lupte, obicei instituit la Bucureşti de domnitorul Vasile Lupu: „Ritualul moşilor creează mese comune pt. [pentru – *n.n.*] vii şi morţi, pt. spiţe de neam, vecini, prieteni – pe iarbă verde – care se termină cu hore, cântece pentru primatul vieţii" [3, p. 171]. Realizarea *Vânzătorului de umbre* o vedea ca pe „un alt *Faust*" după complexitate. Observaţiile Tatianei Găluşcă ţineau de credinţe, filozofie populară, cunoştinţe despre magie, fără de care „nu se poate scrie". În folclor „vânzătorul de umbre" e „un om deosebit, el cumpără umbre vândute ale unor oameni care s-au lehămetit de viaţă sau le fură cu două beţe. Când se zideau lăcaşuri mari, femeile sărace fugeau. Credinţa era că la 40 de zile vor muri, şi fără umbră lăcaşul se va dărâma. Ceea ce scrii e profund. E simbol. Târgul Moşilor, aşa cum ştiu eu, pe la vechi târguri [de] animale, e o sinteză de multe elemente, o viaţă concentrată în câteva zile, cu produsul de muncă, artă, bucurie, suferinţă [...]" [3, p. 179].

La târgurile de acest fel sunt prezenţi şi exponenţii practicilor magice. Cu referire la aceştea, dar şi la alte personaje pe care trebuia să le conţină romanul, folclorista Tatiana Găluşcă îi mărturisea: „La solomonari te-ai gândit bine, sunt urmele străvechilor magicieni care prin puritate, forţă spirituală şi puterea cuvântului stăpâneau natura. Asemenea magicieni aveau tracii, dacii, care nu sufereau întunericul peste lume, solomonarii alungau norii. Scamatorii – cu căluşei zburători, bărci aeriene, înghiţitori de săbii, roata norocului – îşi măsurau puterile prin strigături, vorbe meşteşugite, papagali, menajerie, animale dresate, ciobani cu câini, fluiere. Femeia-pitic, femeia-uriaş ocupă un loc ales. Om cu limbă şi urechi de viţel. Pâlnii mari, trâmbiţe dau farmec. Dansuri magice: Căluşarii – teatru popular de păpuşi, Mocanu-urs. Oameni cu coifuri, trofee ale norocului, lebede de gips şi pitici coloraţi. Cobzari, muzici populare. Brăiloiu a cules la Tg. [Târgul – *n.n.*] Moşilor *Nunta din Feleag*, o reprezentare a nunţii, o culegere publicată. Maria Tănase cântă cântece speciale pentru Tg. Moşilor. Cântece la scrânciobe. Târgul Moşilor e plin de blide pt. răposaţi, mese cu neamuri, «cumpănii». Lumea asta e o transpunere în mit, vis de care are nevoie omul" [3, p. 181].

BDD-A8612 © 2014 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:25 UTC)

Tradiția *Moşilor* începea în săptămâna de dinaintea Rusaliilor şi reprezenta sărbătoarea de pomenire a morților: „Specificul acestui târg consta în faptul că, pe lângă negoțul obişnuit, comercianții aduceau spre vânzare mărfuri tradiționale necesare pentru pomenile care se făceau cu această ocazie. Se vindeau cruci de piatră şi de lemn, străchini, oale, ulcele, donițe, linguri de lemn, precum şi grâu de colivă şi lumânări, lucruri indispensabile celor care voiau să-şi pomenească în Sâmbăta Morților moşii, părinții sau alte rude răposate” [13]. Aşadar, „cartea-obsesie” ce urma să fie realizată de prozatorul Meniuc, avea să reflecte în complexitate viața tradițională a românului legată de credințe şi superstiții, de obiceiuri şi sărbători.

Dominat permanent de năzuința de a descoperi cheia adevăratei arte, mereu în căutarea sublimului, G. Meniuc s-a impus în literatură prin felul său individual de a vedea lucrurile, a le sintetiza şi a le racorda la o altă dimensiune, neaşteptată pentru contemplatorul operei sale. E adevărat că multe din cele aspirate nu au fost duse până la capăt, dovadă ne servesc mărturiile din epistolele marelui maestru adresate oamenilor de cultură, buni prieteni şi colegi de condei.

În ceea ce ne interesează nu putem trece cu vederea predilecția scriitorului față de genul epistolar, pentru care acesta reprezenta în fond „o convorbire, un schimb de păreri, eventual cu finalitate spirituală” [3, p. 5]. Adept al reflexivității filosofice, dar şi al analizei psihologice, G. Meniuc urmărea în epistolele sale eliberarea de toate gândurile şi obsesiile „virulente” pentru a atinge starea cathartică.

Corespondența meniuciană ne dezvăluie trei mari obsesii, evidențiate şi de exegeta Elena Țau: „Obsesia iubirii pierdute”, „Obsesia folclorului” şi „Obsesia Cărții mari”. Pe lângă tratările filozofice ale unor probleme ale artisticului, ale celor liricoafective, întreprindea adevărate investigații ce țineau de creație, destin literar, timp insolit etc. Printre acestea, ca subiecte de documentare şi contemplare, îşi găseau loc şi elementele moştenirii spirituale a poporului: motive, simboluri, imagini etc. Evident, vom sublinia că anume genul epistolar valorificat cu atâta vehemență de scriitor ne-a ajutat la descoperirea specificului de transfigurare a folclorului în opera sa artistică, mai ales în proză.

După evocarea celor mai relevante momente pe care urma să le transsubstanțieze Meniuc în „marea Carte” vom depista într-una din epistole intenția scriitorului de a valorifica motivele *raza, lacrima, roua, floarea, cristalul, steaua*, ca pe elemente ale categoriei estetice ce nuanțează frumosul şi „pe care avem datoria să-l descoperim lumii” [3, p. 154], intenție bazată pe marea dragoste față de acest popor şi față de simbolurile care îl caracterizează.

Aspirația față de păstori, îndeosebi în truda ei de a aduna cât mai multe *Miorițe*, o determină pe folclorista Tatiana Găluşcă să-i sugereze o idee asupra unei noi lucrări, piesă sau nuvelă pe care să o intituleze *Păstorii* şi asemeni eseului *Miorița* să dezvăluie tainele interioare ale acestor oameni: „găsesc în tine o mare afinitate sufletească cu ei” [3, p. 185].

BDD-A8612 © 2014 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:25 UTC)

Motivat de aceste poveţe plauzibile, scriitorul Meniuc descrie în eseul *Mioriţa* un element inedit (afirmaţie susţinută şi de Ovidiu Bârlea) [3, p. 442] demn de a fi inclus în tratatele despre această mare capodoperă a spiritualităţii româneşti. Din relatările bătrânului mocan Ichim, aflăm despre credinţa că la moartea ciobanului fluierul de fag era îngropat la capul defunctului. Şi acesta „prindea viaţă, creştea ca prin minune". Apoi, în momentul lor de transhumanţă, când coborau ciobanii cu turmele în al doilea an spre şesul Dunării, în locul fluieraşului de fag se ridica „un copac mare, atât de mare, ca la poalele lui s-ar fi putut hodini o ţară de oameni...: – No, frate Ioane măi, ai văzut, fluierul ciobanului a înverzit şi pe rămurele cântă păsări..." (*Mioriţa*) [2, p. 275].

Pentru Ovidiu Bârlea enunţarea acestui moment are o importanţă majoră cu atât mai mult că exegetul baladei populare româneşti, Adrian Fochi, în monografia sa *Mioriţa* nu dă astfel de informaţii. Or, evocarea osmozei umanului cu vegetalul ar sublinia continuitatea vieţii mocanului sub o altă formă, una celestă: „transformarea esenţei energetice, păstrătoare a vitalului, indiferent de manifestarea concretă, aduce de fapt o echilibrare în registrul cosmic" [14, p. 104]. Mircea Eliade vede în om o proiecţie „figurantă a unei noi modalităţi vegetale". Prin moarte „abandonând condiţia umană, se reîntoarce – sub formă de «seminţe» sau «spirite» – în pomi". Se realizează o trecere de nivel: „Oamenii se reintegrează în matricea universală, redobândesc starea de seminţe, redevin germinali" [15, p. 177].

În cele din urmă prin povestirea *Caloianul* se accentuează momentul evocator de apel conştient al scriitorului la sursa folclorică şi detaşarea de sensurile primare, transfigurarea prin filiera geniului creator şi obţinerea unui produs estetic. Autorul naraţiunii îşi începe opera cu expunerea unui vechi obicei agrar de invocare a ploii, a „unui ritual de jertfire" [A se vedea despre această tradiţie: 16, p. 148]. Pentru o mai mare veridicitate este plasat şi textul literar al bocetului interpretat de copii: „Caloene, Ene! Caloene, Ene!/ <...> Du-te-n cer şi cere/ Să deschidă porţile,/ Să sloboadă ploile,/ Să curgă ca gârlele/ Zilele şi nopţile,/ Ca să crească grânele!" (*Caloianul*) [2, p. 44-45]. Obiceiul popular cu profund caracter ritualic de jertfire a păpuşii-simbol în numele regenerării naturii şi prin îndurarea celui Atotputernic cu ploi dătătoare de viaţă, nuanţează încă o dată mitul creaţiei prin jertfire. Mircea Eliade subliniază că „sacrificiul regenerării este o «repetiţie» rituală a Creaţiei", „ritul reface Creaţia" [17, p. 157]. Aşadar episodul cu jertfirea Caloianului, în numele regenerării naturii-creaţie a lui Dumnezeu, precedă sau sugerează dezvoltarea de mai departe a naraţiunii.

Personajul principal Lion, prototipul creatorului neînţeles e o prestanţă a imaginii miticului Meşterul Manole. Dezvoltând subiectul prozei, G. Meniuc reuşeşte să transfigureze acest motiv în Lion, meşterul căruia, pentru a i se însufleţi opera şi a atinge apogeul creaţiei, nu-i ajungea vraja ştimei codrului, a naiadei, a nălucii. Fermecat, în cele din urmă, de această imagine, îi înveşniceşte chipul, altfel spus îi zideşte umbra, şi cioplitura prinde viaţă. Iar scriitorul prin căutările personajului său se autodefineşte ca geniu creator. Pornind de la mitul fundamental al creaţiei, reuşita se află şi sub impulsul

BDD-A8612 © 2014 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:25 UTC)

iubirii: „După concepția poetului popular, creația mare nu poate să se nască decât din tot ce este mai profund, mai nobil, mai generos în ființa umană, iar aceasta este iubirea. Ea animă şi susține marea creație” [18, p. 303]. Cu referire la tendințele de viziune ale liricii noastre contemporane, exegeta Tatiana Butnaru va defini iubirea ca imbold al creației drept „raza unei stele îngemănate pentru totdeauna cu veşnicia”, care „consfințeşte sensurile existențiale, le dispersează spre culmile transcendenței cosmice”. Conflictul lăuntric al geniului creator se proiectează „atât din dorul de a zămisli frumosul, cât şi din sacrificiul iubirii” [19, p. 142]. Or, frumosul „e necesar cât împlineşte funcția unei *valori* spirituale” [2, p. 290]. Mitul care a fost la început util, devine frumos, adică se identifică cu metafora poetică, care nu este niciodată urâtă. Iar Meniuc o descoperă în folclor: „Zăcăminte metaforice zac îmbelşugate în popor. Poetul coboară în mijlocul neamului şi dezgroapă mitul național, structura internă, fenomenul tipic, singurul mobil ce intervine de fiecare dată la creațiile spirituale. O creație, de orice natură ar fi, dacă nu-şi trage rădăcinile din mitul unui popor, unui continent, unei epoci, cum să reziste?” [20, p. 244].

Poemul epistolar al celor doi prieteni ne dezvăluie şi detalii biografice incluse în țesătura nuvelei: „Trebuie să-ți spun că în *Caloian* mai este o fărâmă din tine. Odată plecam, pe înserate. Tu m-ai condus până la gară. După ce ne-am despărțit, ai plecat. Dar apoi am primit de la tine o scrisoare, în care spuneai că te-ai întors şi m-ai căutat prin vagoane, că te-ai dus singură pe drumul acela de țară, şi sufla un vânt rece şi turbat, şi te-au acostat nişte derbedei. Tu ai spus că scoți fluierul şi chemi poliția. Episodul l-am pus (prefăcut) la sfârşit în povestirea *Caloian*, în scrisoarea Ilincuței” [3, p. 107]. Aşadar împletind elementele folclorice, alegorice şi cele biografice, prozatorul reuşeşte să obțină o proză mitofolclorică de efervescență lirică cu caracter ritualic.

George Meniuc a fost un mare maestru al cuvântului. Operele cu profund substrat folcloric au determinat-o pe Tatiana Găluşcă să afirme: „Prieten al frumosului, al profunzimilor limbii şi vieții ce dai cuvintelor ca un meşter faur, cât te admir! Citesc şi recitesc şi mă minunez de ce poate elabora sufletul tău mare. Te voi studia din p.v. (punct de vedere – *n.n.*) folcloric. După zbucium mult, ai intrat în faza luminoasă a creației” [2, p. 187].

Complexul de credințe tradiționale româneşti include teme şi motive care respiră dintr-o tradiție universală. Astfel, motivul şarpelui ca o întruchipare a „binelui şi răului universal” nu l-a lăsat indiferent nici pe G. Meniuc: „Despre şarpele de la stână n-a scris nimeni. Este interesantă credința – dacă pleacă şarpele sau e omorât, moare turma” [3, p. 189]. În poezia *Balada şarpelui de casă,* creatorul transsubstanțiază estetic motivul dezvăluind natura miraculoasă a acestuia, cu proprietăți benefice pentru om: „Nu uitați şarpele de sub talpa stânii/ El veghează asupra turmii, din luncă./ Şi cârligul întors, bâta cioplită frumos/ Cu cap de balaur, la capăt întors” [21, p. 162]. Cu aceleaşi proprietăți miraculoase e înzestrată şi bâta ciobanului pe care este încrustat un cap de balaur. Cât priveşte delimitarea terminologică a creațiilor folclorice arhaice,

BDD-A8612 © 2014 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:25 UTC)

care exprimă lupta eroilor populari cu forţele ce întruchipează „stihiile duşmănoase ale naturii" (balaurul, zmeul, şarpele ş. a.), folcloristul V. Gaţac remarca: „<...> de la V. Alecsandri încoace, pentru denumirea cântecelor eroice epice se folosea prin extindere terminul *balade*. Dar acest termin este cu totul nepotrivit. Cântările epice constituie o specie aparte şi de sinestătătoare a folclorului, cu o poetică şi o tipologie proprie; ele nu trebuie confundate cu adevăratele balade (care nu au un conţinut eroic-vitejesc, reprezentând, pe baza unei poetici a destinelor dramatice, momente cruciale, deseori tragice din viaţa oamenilor «obişnuiţi»: Mioriţa, Ilincuţa ş.a." [22, p. 6].

În cultura tradiţională românească, ipostaza benefică a şarpelui este întruchipată de cel de casă, care, aflat sub talpa locuinţei omului, se defineşte drept un „animal preponderent teluric, înrudit cu întunericul adâncurilor pământului", „se asociază cu lumea de dincolo, cu moartea şi învierea, fiind considerat o încarnare a sufletelor morţilor, epifanie a strămoşilor mitici" [23, p. 180], spirit tutelar al casei [24, p. 534]. Analizând şarpele ca simbol folcloric şi arhetip cultural de explozie benefică, exegetul Ivan Evseev observă că „acest mitologem aproape universal îl regăsim în credinţele daco-românilor despre *şarpele casei*, având atributele unui *lar domesticus* [*îngerul păzitor* sau *genius*-ul în credinţa romană era reprezentat prin şarpe – *n.n.*]. Şarpele poate fi socotit un arhetip al ambivalenţei specifice tuturor simbolurilor fundamentale şi o ilustrare vie a anulării sau contopirii contrariilor în gândirea arhaică [23, p. 180]. Studiind semnificaţia profund universalizată a şarpelui, G. Meniuc îl va transfigura în continuare dezvăluindu-i şi funcţia de mesager al morţii, şi ipostaza permanenţei sufletului uman: „Şi dacă şarpele meu va pieri, o rază/ Se va prelinge din ochii lui înţelepţi./ Raza lui va ajunge la vatra mea dragă/ Cum trece băltăreţul prin râpi şi prăpăstii,/ Să vă aducă numele meu de mocan, pe care/ Soarele l-a scris, ploile l-au plâns" [21, p. 163].

După lectura volumului *Folclor din Dobrogea* [25], G. Meniuc avea să-i mărturisească Tatianei Găluşcă că a rămas profund impresionat de materialul folcloric inclus în această lucrare şi mai cu seamă de figura lui Moş Crăciun, reprezentat cu o haină pe care erau zugrăviţi: soarele pe piept, luna în spate, iar pe umeri doi luceferi. Evident că a început să-l frământe simbolica veşmântului cu aştri, cu atât mai mult că o astfel de reprezentare românii au în balada *Dobrişean/Dobrişan* [26], dar şi în colinda *Mama spune oştenilor despre fiul ei* („Staţi, mai staţi, oştirea lui,/ Că [numele fiului] şi-a croit d'un veşmânt/ Şi-i de lung până-n pământ; / Croitorii mi-l croiesc,/ Zugravii mi-l zugrăvesc:/ Sus mai sus de umerei,/ Scrişi îs doi luceferei,/ Dar mai jos, la pieptul lui,/ Scrisă-i steaua statului" [27, p. 141]. Într-una din epistole, adresată lui Meniuc din numele T. Găluşcă, aflăm răspunsul în privinţa hainei rituale cu soare în piept, luna în spate, stele şi luceferi pe umeri: „Ea aparţinea celor aleşi prin vitejie sau puritate, ca la păstori adevăraţi sau la oameni cu forţă morală (Moş Crăciun). Şi fetele viteze purtau asemenea haine. Simbolurile erau imprimate şi pe corp. Măreţia cosmosului şi cu cea spirituală dau puterea supranaturală mitică, pe care o aveau asemenea păstori, clarvăzători senini, puternici. Contopirea cu natura în viaţă şi după

BDD-A8612 © 2014 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:25 UTC)

moarte îți dă o teorie de nemurire, natura nu primeşte decât oameni tari, puri. Cămăşi ţesute de 7 femei într-o noapte cu deschidere către soare, lună. În tăcere se dă la investirea păstorului, viteazului. Fiecare simbol e explicat printr-o legendă" [3, p. 193]. Astfel istoria omenirii demonstrează că „funcţia protectoare a veşmintelor" e la fel de importantă precum e şi „funcţia lor simbolică" [23, p. 80]. Îmbrăcămintea reprezintă un fel de „sinecdocă" a persoanei, de aceea, orice practică executată asupra hainei era înţeleasă ca un act asupra purtătorului, de altfel cunoaştem prezenţa hainei intime (cămăşii) în activităţi magice: vrăji, descântece; în ritualuri de sacrificare; în ceremonialuri populare.

Totodată urmărim în simbolica şi iconografia crestină prezenţa luceferilor pe umerii şi fruntea Sfintei Născătoare de Dumnezeu ca imagine a fecioriei de până şi după naşterea Soarelui Dreptăţii – Iisus Hristos. Luceafărul de dimineaţă e o ipostază a Fecioarei Maria sau a Sfântului Ioan Botezătorul, în timp ce Luceafărul de seară e înfăţişat bivalent: ca întruchipare a diavolului (Lucifer), mesager al întunericului, dar şi ca stea a magilor, care le-a arătat drumul celor trei crai de la răsărit spre locul naşterii Mântuitorului.

Să ne oprim şi asupra motivului arborelui, care ipostaziat prin imaginea prăsadului are conotaţii simbolice pentru Anton (*Disc*), trezindu-i amintiri de copilărie, părinţi, bunică, casă părintească [2, p. 199], iar pomii în floare întregesc imaginea naturii care reînvie în fiecare primăvară [2, p. 196], fructul acestora devine prietenul de confesie a cugetărilor protagonistului asupra adevărului vieţii. Compararea lui Anton Horodincă (*Anton Horodincă*) cu un stejar reflectă metafora omului „ce nu se lasă doborât de soartă, o alegorie a verticalităţii sale morale. Contemplarea unui asemenea arbore devine o lecţie şi un model al comportamentului uman" [23, p. 175]. Într-o altă povestire (*Ultimul vagon*) salcâmul „cu lemnul său dur ce aproape nu putrezeşte şi cu florile albe (galbene sau roz) cu gust de lapte dulce, e un străvechi simbol al imortalităţii şi al esenţei spirituale nepieritoare" [23, p. 161]. Pornind de la această semnificaţie prozatorul G. Meniuc invocă motivul arborilor în descrierea peisagistică asemuindu-i cu „nişte nuntaşi pe cai neastâmpăraţi" [2, p. 32], iar fiind „îmbrăcaţi în straie albe se înşiruie de-a lungul drumului ca la moartea ciobanului" [2, p. 35], evident cu aspiraţii la motivul moarte-nuntă din cunoscuta baladă populară.

Discul ca imagine a cercului, roţii, inelului „are o simbolică astrală: se asociază cu Soarele sau cu Luna (plină). Ca simbol uranian poate să semnifice şi cerul sau divinitatea" [23, p. 53]. Viziunea discului solar (*Disc*) în urma exploziei îi dă posibilitate lui Adrian să mediteze asupra condiţiei omului pe pământ, asupra celor trecătoare, iar zguduirea produsă în urma declanşării bombei marchează ruperea firului din ceasornicul său (simbol al existenţei umane) [2, p. 185]. Cu referire la titlul romanului său (*Disc*), George Meniuc mărturisea că o datorează unei simple amintiri în care poetul Geo Dumitrescu îl sfătuie pe Constantin Tonegaru să-şi intituleze proza, căreia nu-i găsea nicidecum un titlu, anume *Disc* [28, p. 22; 29, p. 11]. Încercăm a crede că e o

BDD-A8612 © 2014 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:25 UTC)

confesie arbitrară, Soarele ca simbol arhetipal, personaj principal în miturile solare alături de Lună este considerat izvor al vieții, dar şi al morții. Or, romanul *Disc* fiind o proză în care sunt evocate urgiile celui de-al Doilea Război Mondial, elucidează simbolica astrală: soarele „este sursă şi, concomitent, întruchipare a luminii diurne, cu toate valențele ei spirituale şi psihologice. El este şi focul uranian, dătător de viață, purificator, dar şi ucigător prin arşița şi seceta pe care le provoacă. Soarele e nemuritor, dar el învie în fiecare dimineață şi moare la asfințit, de aceea, este simbolul resurecției, al veşnicei întoarceri a vieții trecând prin moarte temporară" [23, p. 171].

Romanul-elegie abundă în reflecții asupra motivului morții ca ipostază a urgiilor războiului (capitolul *Întoarce-te, corabie...*) [2, p. 141-145], ca un refugiu într-o lume a iluziilor pierdute (capitolul *Vinicer*) [2, p. 156] şi reprezintă în fond o proză simbolico-lirică, eseistică în care un moşneag „înflorit" înşiră „nostalgic povestea celor care au murit şi l-au lăsat" [30, p. 251].

Eseul *Florile dalbe* dezvăluie reflecții impresionante asupra creațiilor folclorice din ciclul sărbătorilor de iarnă: Pluguşor, colinde cu flori de măr.

Eseul *Merindele* scoate în vileag făptura înaltă şi voinică a informatorului Sarabaş asemeni unui Făt-Frumos din basmele românești. De la el scriitorul G. Meniuc culege cântece epico-eroice cu Toma Alimoş, Donciu, Ghiță Cătănuță. Este inserată întâmplarea cu tatăl lui Sarabaş, căruia un balaur îi fura merindele. În urma luptei cu acest balaur, asemeni eroilor mitici şi fantastici, şi învingerii acestuia, tatăl lui Sarabaş moare peste 40 de zile, otrăvit fiind de suflarea veninoasă a duşmanului său.

Dincolo de toate transfigurările estetice ale unor simboluri şi motive folclorice, George Meniuc explorează creația populară şi în scopul bine definit de a reda atmosfera şi cadrul natural. Astfel, *expresiile paremiologice*: „bătrânețele păzite de cei tineri, nu-s aşa de grele" [2, p. 29], „paza bună trece primejdia rea" [2, p. 162], „vițelul cuminte suge la două vaci" [2, p. 162], „mâine-poimâine i-a cânta cucul" [2, p. 261]; „zgârcit dintre aceea care țin brânza în şip, da înting măliga peste şip" [2, p. 260], „sculatul de dimineață şi măritatul devreme nu strică" [2, p. 261] etc.; *toponimele rustice*: Valea Ursului [2, p. 262], Valea Rece [2, p. 27], Valea Bouraşului [2, p. 151] etc.; *crâmpeiele de cântece folclorice*: „... Când am pus picioru-n scară,/ Puica mea era să moară.../ Când am zis la revedere,/ Puica mea murea de jele.../ – Măi, băiete, băiețele,/ N-ai văzut mândruța mea?/ – Am văzut-o la cişmea,/ Lua apă şi plângea..." [2, p. 66], „Mămă, când ai fost cu mine grea,/ De ce nu m-ai pierdut undeva/ Să nu mai cânți de jalea mea" [2, p. 194]; *ghicitorile*: „Michiduță-mititel, se ia lumea după el" [2, p. 119]; *descrierile unor vise* [2, p. 207; p. 244]; *descântecele*: „Beşică albă, beşică neagră, beşică stacojie, beşică stânjenie, beşică de nouăzeci şi nouă feluri, stai, nu te înfla, nu te învenina, nu te muta, că merg trei fete călare cu hârlețe în spinare... cu hârlețele te-or săpa, cu greblele te-or grebla, cu măturile te-or mătura, peste Marea Neagră te-or arunca, să rămâie beşica de leac, cât un fir de mac, în patru despicat, de mine suflat, peste Marea Neagră aruncat" [2, p. 260] etc.; *denumirile*

BDD-A8612 © 2014 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:25 UTC)

populare ale lunilor anului: Cireşar [2, p. 19], Cuptor [2, p. 37; p. 141], Brumărel [2, p. 322]; *ale sărbătorilor tradiționale calendaristice*: Rusalii [2, p. 165]; *formulele inițiale de introducere a textului:* „vorba ceea" [2, p. 34]; *blestemele*: „bată-te mânia lui Dumnezeu, să te bata"[2, p. 41], „bat-o pustia s-o bată" [2, p. 138]*; personajele folclorice şi mitice*: Mihu-Copilul [2, p. 139], Sarsailă [2, p. 179], Păsări-Lăți-Lungilă [2, p. 103], Harap-Alb, Împăratul Roşu [2, p. 189], Gruia lui Novac [2, p. 192], Hanea-Manea, Toma Alimoş [2, p. 191], Danaidele [2, p. 181]; *reflecțiile în cheie filozofică a motivelor biblice*: alungarea lui Adam şi a Evei din rai [2, p. 163] etc. sunt înțesate reuşit în structura narațiunilor care evoca viața rurală, accentuează aspectul pitoresc şi etnografic al lucrărilor.

Observăm că atât poezia de debut, cât şi cea din perioada de „reîntoarcere la izvoare", precum şi proza scurtă (*Adevărul anilor, Povestea vorbei, Caloian, Umbre* etc.), eseurile (*Cheile artei, Linguri de lemn, Merinde, Miorița* etc.), dar şi corespondența lui G. Meniuc destăinuie interesul deosebit față de moştenirea noastră națională. Realizările literare demonstrează că autorul acestora a depăşit condiția unui simplu culegător de perle folclorice, ci având la dispoziție mostre din creația poporului român, le-a transsubstanțiat estetic, dezvoltându-le orizontul conotativ cu reflecții filozofice proprii. Lăsând posterității un testament deosebit de o reală valoare artistică, G. Meniuc a realizat dialogul dintre rădăcinile care zac în pământ şi generațiile următoare.

Referințe bibliografice

1. Botezatu Eliza. *Cheile artei: Studiu asupra creației literare a lui George Meniuc*. Chişinău: CEP USM, 2012. 195 p.

2. Meniuc George. *Răvaşul ploilor: Proze*. Chişinău: Literatura artistică, 1986. 480 p.

3. Meniuc George. *Pagini de corespondență*/ Ed. îngrijită, st. introductiv, note şi comentarii de Elena Țau; coord. Valeriu Nazar. Chişinău: Grafema Libris, 2010. 520 p.

4. Meniuc George: *Cântecele noastre bătrâneşti despre Codreanu.* În: Tineretul Moldovei, 1945, 18 octombrie; *Însemnările despre folclor.* În: Idem, 1945, 16 martie; *Cântecele noastre bătrâneşti de voinicie.* În: Octombrie, 1945, nr. 2, p. 122-127.

5. *Cântece*. Culegere alcăt. şi red. de I. Balțan, B. Istru, G. Meniuc, red. muzic. de D. Gherşfeld şi A. Gurov. Chişinău: ESM, 1950. 101 p.

6. *Căutătorii de perle folclorice: (texte folclorice culese de scriitorii moldoveni contemporani* / Selecție, alcătuire, îngrij. textelor, cuv. introd. şi glosar de E. Junghietu şi S. Moraru. Chişinău: Ştiința, 1984. 214 p.

7. Meniuc George. *Scrieri*. Vol. I. Chişinău: Cartea Moldovenească, 1970. 399 p.

8. Pavelescu Gheorghe. *Pasărea suflet. Contribuții pentru cunoaşterea cultului morților la românii din Transilvania.* În: Anuarul Arhivei de Folclor (Bucureşti), 1942, vol. VI.

9. Vulcănescu Romulus. *Mitologie română.* Bucureşti: Editura Academiei Republicii Socialiste Române, 1987. 712 p.

BDD-A8612 © 2014 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:25 UTC)

10. Van Gennep Arnold. *Riturile de trecere*. Iaşi: Polirom, 1996. 200 p.

11. Olteanu Antoaneta. *Metamorfozele sacrului: Dicţionar de mitologie populară*. Bucureşti: Paideia, 1998. 382 p.

12. Papadima Ovidiu. *Literatura populară română*. Bucureşti: EPL, 1968. 724 p.

13. Ziarul Ring. *Lumea dispărută a Târgului Moşilor*. Bucureşti, 2011. http://www.ziarulring.ro/stiri/26444/lumea-disparuta-a-targului-mosilor (vizitat 06.03.2014).

14. Comanici Germina. *Ramura verde în spiritualitatea populară*. Bucureşti: Editura Etnologică, 2004. 250 p.

15. Eliade Mircea. *Morfologia religiilor. Prolegomene*. Bucureşti: Jurnalul Literar, 1993. 246 p.

16. Băieşu Nicolae. *Caloianul: geneza, aria de circulaţie, terminologia, funcţia*. În: *Revista de etnologie*, 2001, nr. 3, p. 144-161.

17. Apud Pop Dumitru. *Obiceiuri populare în tradiţia românească*. Cluj-Napoca: Dacia, 1989. 216 p.

18. Rusu Liviu. *Viziunea lumii în poezia noastră populară*. Bucureşti: Editura pentru literatură, 1967. 332 p.

19. Butnaru Tatiana. *Viziuni şi semnificaţii mitico-folclorice în poezia contemporană (anii 1960-1980)*. Chişinău: S. n., 2011. 200 p.

20. Apud Mihail Dolgan. *Metafora este poezia însăşi*. Chişinău: S. n., 2009. 688 p.

21. Meniuc George. *Interior cosmic*. Chişinău: Litera, 1998. 313 p.

22. Gaţac Victor. *Eposul eroic*. Alcătuirea, articolul introductiv şi comentariile de Victor Gaţac. Chişinău: Ştiinţa, 1983. 327 p.

23. Evseev Ivan. *Dicţionar de simboluri şi arhetipuri culturale*. Timişoara: Amarcord, 1994. 221 p.

24. Rusu Valeriu. *Note*. În: Papahagi Tache. *Mic dicţionar folcloric: Spicuiri folclorice şi etnografice comparate*/ Ed. îngr., note şi pref. de Valeriu Rusu. Bucureşti: Minerva, 1979. 545 p.

25. Brăiloiu Constantin, Comişel Emilia, Găluşcă-Cârşmariu Tatiana. *Folclor din Dobrogea.* Studiu introductiv de Ovidiu Papadima. Bucureşti: Ed. Minerva, 1978. 612 p.

26. Teodorescu G. Dem.: *Poezii populare române*. Culegere. Precuvântare de … . Bucureşti: Tipogr. Modernă Gregorie Luis, 1885. 719 p., p. 473-476; *Antologie de literatură populară*. Vol. 1. Poezia. Pref. de acad. G. Călinescu. Bucureşti: Edit. Academiei RPR, 1953. 647 p., p. 517-525.

27. *Poezia obiceiurilor calendarice*. Alcătuirea, articolul introductiv şi comentariile de N. M. Băieşu. Chişinău: Ştiinţa, 1975. 422 p.

28. Ciocanu Ion. *Scriitori de ieri şi de azi*. Chişinău: Litera Internaţional, 2004. 460 p.

29. Suceveanu Arcadie, Romanenco Nicolae. *George Meniuc sau întoarcerea în Itaca*. Chişinău: Cartier, 1999. 222 p.

30. Cimpoi Mihai. *Istoria literaturii române din Basarabia*. Bucureşti: Litera Internaţional, 2003. 520 p.

BDD-A8612 © 2014 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:25 UTC)