

TATIANA BOTNARU
Institutul de Filologie
(Chișinău)

TRADIȚIE ȘI MODERNITATE
ÎN CREAȚIA LUI GEORGE MENIUC

Abstract

In the present article the author attempts to make a deep analysis of G. Meniuc's creation via aesthetic principles. The image of a devastated interior from his first poetry book comes to outline some artistic concerns which oscillate between tradition and modernity, having some openings to existentialist meditations of reflexive colour. G. Meniuc revives his writing from an aesthetic principle demonstrated through widening its spiritual and human horizons, through re-discovering of artistic consciousness oriented to universalization of values.

Opera artistică a lui G. Meniuc, autor de o certă originalitate, prin însăși existența sa, depășește canoanele perioadei în care a activat și se înscrie în albia unor căutări notorii, a unor semnificații artistice proprii unui veritabil talent. Afirmat în literatură la o răscruce a istoriei, „printre florile de pârlăoagă” a Basarabiei, acolo în „cartierul de jale străbătut”, G. Meniuc reflectă destinul unei generații, care făcând abstracție de vicisitudinile timpului istoric, revine „la uneltele” sale, ca să promoveze valorile general-umane, să-și mențină universul artistic în tiparele spiritualității autohtone.

Timpul smulge filele de calendar, care se călătoresc vertiginos și se mistuie în neuitare, bătrânul Cronos mai așază la piedestalul memoriei câte o filă îngălbenită de carte, stelele sclipesc și se topesc haotic pe bolta cerească, pentru ca dincolo de această profundă dramă existențială să vibreze versul poetului.

La fel ca și M. Sorescu, G. Meniuc vine să circumscrie în contextul literar al timpului „o diversiune literară” [1, p. 728]. Imaginea interiorului răvășit din primul său volum de versuri avea să proiecteze chiar de la bun început niște preocupări artistice, care oscilează între tradiție și modernitate. Având deschiderea spre dezvoltarea unor parabole de o coloratură reflexivă, marcată de lumini și umbre, de întrebări și taine existențiale, poetul reușește să profileze conturul unui naufragiu sufletesc, redat cu beatitudinea unei intuiții misterioase, cum o fac de cele mai multe ori simbolistii:

Deasupra, bulgări fosforescenți au să cadă,
Ca la nunta ciobanului din baladă.
(*Naufragiu*)

Trăirea metafizică se reconstituie într-un spațiu al dualității, în care autorul adoptă o atitudine filozofică specifică față de realitate. Neliniștea eului liric survine ca urmare

a confesiunii interioare și își găsește expresie într-o tonalitate reflexiv-meditativă, cu nuanțe profund elegiace. Elementul mitic se profilează din interior și transpare prin nouitatea stilului modern, prin tendința de a orienta preocupările sale artistice spre chintesența unei mitologii străvechi, redimensionate în motive și dimensiuni simbolice.

La fel ca și confracții săi de generație, G. Meniuc este orientat spre niște confesiuni meditative, cu profunde nuanțe elegiace, iar figurația mioritică se concentrează într-o sinteză de ritual, devine un semn „al nemuririi dacice” [2, p. 172]. Rezonanțele tragice conjugate cu resemnarea sunt înlocuite treptat prin niște implicații de factură baladescă, cu largi spații de deschidere către ancestral. Și dacă ceremonia nupțială din străvechea baladă populară se transformă într-o „liturghie cosmică”, cum o definește M. Eliade, scrierile poetice de mai târziu, printre care și cele semnate de G. Meniuc, pretind a rămâne drept niște ecouri ale acestei „liturghii”, demonstrând totodată că drama omului pus față-n față cu veșnicia nu s-a consumat, dar rămâne să dănuie, să amintească mereu de senina integrare în natură, un fenomen atât de firesc ca și succesiunea anotimpurilor, a generațiilor, ca și curgerea ireversibilă a timpului și apropierea ceasului final, așa cum mărturisește în stilul său atât de caracteristic G. Bacovia, acest mare poet elegiac al secolului XX:

Cu steaua care s-a desprins,
Cu pietre acum în haos –
Inima poate s-a stins
Spre veșnicul repaos.

Ca mâini și-a noastră va cădea
În strălucita veșnicie
Cine-o câtă mâhnit spre ea?
Vai, nimeni... cine știe!

(G. Bacovia. *Ca mâine*)

Este o interogație hamletiană, cu adânci ecouri în mitul mioritic, la care vor reveni ulterior poeți din diferite generații și structură artistică diversă. L. Blaga se va contopi cu strălucirea austeră a luminii în unduirea frunzelor de gorun, căruia îi va mărturisi printr-o confesiune de solitudine nostalgică, asemenea păstorului din baladă:

„...Și mut
ascult cum crește-n trupul tău sicriul,
Sicriul meu,
cu fiecare clipă care trece...”

(*Gorunul*)

Și Bacovia, și Blaga au oferit o perspectivă în vederea preluării unui principiu estetic, ei au încercat să dezvăluie o realitate conceptual-artistică pentru operele mai multor scriitori, la care sub o formă sau alta sentimentul mioritic devine o realitate vie și pregnantă. Versul lui Bacovia, de factură oximoronică, înfățișează o stare de sfășiere lăuntrică, el întrevide niște contururi imateriale, unde imaginea de prefigurare mioritică „nu cunoaște fantasticul propriu-zis” [3, p. 45], dar înfățișează niște stări existențiale de limită. Aceasta îl determină pe T. Codreanu de la Huși să depisteze în creația unor scriitori din Republica Moldova „un bacovianism epigonic” [4, p. 209] sau „bacovianism în oglindă” [4, p. 209], fenomen ce-și găsește explicație nu numai prin prezența unor afinități intertextuale. Apropierea de Bacovia, după cum precizează în continuarea reflecțiilor sale

cercetătorul respectiv, se realizează în plan transcendențial, când „universul bacovian este golit de aparent” [4, p. 209] și oferă autorilor din diferite generații „un reper în Absolut” [4, p. 209], adică sunt intuite niște modele de revigorare estetică.

G. Meniuc anticipează venirea morții drept un proces de trecere a materiei prin „magma zbuciumată”, ca o necesitate dialectică. Murmurul izvoarelor și foșnetele pădurii, chemarea câmpiei împodobită „de soare, fluturi și de ierburi noi” amplifică spectacolul dăinuirii mioritice, de unde depistăm sensul mișcării, al continuității. E ceea ce M. Muthu numește „poezie a interioarelor” ori „a resemnării” [5, p. 86] cu o vastă sferă de circulație în literatura universală și, în același timp, prezentă și în lirica lui G. Meniuc.

Calea pe care o parcurge eroul lui G. Meniuc de la rezonanțele tragice ale „naufragiului” sufletească până la solitudinea mioritică din *Balada șarpelui de casă* îi permite să valorifice noi zone ideatice, să dezvăluie stări sufletești deosebite. *Balada șarpelui de casă* este inspirată din numeroasele credințe și toteme, ce vizează rolul protector al unor simboluri și arhetipuri mitice. Semnificația magică a acestora, deține o funcție de mediere a situațiilor dramatice, se condensează în efluviul unui lirism reconfortant:

Nu uitați șarpele de sub talpa stânei,
El veghează asupra turmei, în luncă.
Și cârligul, bâta cioplită frumos
Cu cap de balaur, la capăt întors.

(G. Meniuc. *Balada șarpelui de casă*)

Într-un *Dicționar de simboluri literare*, M. Ferber încearcă să interpreteze acest arhetip mitic și printre multiplele semnificații ce i le atribuie șarpelui este și acela de „simbol al eternității, simbol al veșniciei” [6, p. 271]. „Marele Șarpe Veșnicia”, o metaforă din *Daimonul lumii* [7, p. 272], este dirijată de o logică mitică interioară și ar mai putea simboliza „corespondentul din natură al omului și depozitarul mitologic al soartei sale” [8, p. 99]. Într-un fel, el ar putea fi raportat la mitul mioritic prin acel ansamblu de orientări stilistice și concentrare a reflecției lirice, fiind contaminat „cu specifice accente ale unui anumit sentiment al destinului” [9, p. 125].

Arhetipul șarpelui este prezent în mai multe opere semnate de G. Meniuc. În poezia *Sub cer* „se despletește părul ca șerpilor pe jos, în furtună”, ca să se dizolve „într-o emoție universală,” iar „crengile au febră ca șerpilor-n asfințit.” La un anumit moment, pare că întreg universul este invadat de șerpi, ca în cele din urmă autorul să contureze o stare de coșmar existențial:

Tot pământul a înnoptat de privirea lor,
Toată pădurea e plină de șerpi.
Crengile se zbat, șoptesc, înțepă și râd ca șerpilor
Și părul e șarpe. Și vântul e șarpe.

(*Șerpilor*)

Critica literară întrevăde în situația poetică descrisă o primejdie, un avertisment în legătură cu „strecurarea nestăvilită și periculoasă – prin lucruri – a Răului către Om” [10, p. 89]. Receptarea artistică a acestui fenomen poate fi interpretată prin prisma mai

multor puncte de vedere, care vor depăși situația malefică prefigurată mai sus. Folcloriștii au încercat nu o singură dată să explice simbolismul șarpelui și să-l încadreze în „granițele dintre materie și spirit” [11, p. 180], să-l prezinte drept „o întruchipare a materiei primare, a pământului și a apei, a amestecului dintre fenomenele naturii” [11, p. 180]. Mitologia șarpelui aprofundează o tematică complexă, găsindu-și expresie într-o polaritate existențială specifică, ne orientează spre niște simboluri arhetipale apropiate de „viziunea prin suflet a unui fenomen primar” [12, p. 35]. În ultimă instanță, toposul șarpelui reflectă o realitate fabuloasă, se impune prin necesitatea de a explica originea fenomenelor din natură, este imboldul spre sâmburele germinatoriu al universului.

Ghidat de o experiență expresionistă, G. Meniuc creează o zonă arhetipală cu semnificații magice și conotații mitice individualizatoare. Chiar și elementele celeste capătă asociația unui șarpe:

Și luna atârnă ca un șarpe fermecat,
Și valea e plină de șerpi, și drumurile,
Și o stea a căzut ca o coadă de șarpe...
(*Șerpii*)

Reprezentările mitice se coagulează printr-un joc al imaginației simboliste, ceea ce-l determină pe autor să surprindă toposul șarpelui drept un mediator dintre cer și pământ. Diferențele de funcționalitate și inițiere mitologică prevăd niște mutații interioare, care se produc în sfera imaginarului. De aceea, simbolul mitic al șarpelui, în cele din urmă, capătă o încărcătură cosmică, el devine un simbol al forțelor cosmice, care influențează în permanență universul.

Balada șarpelui de casă este o scriere de inspirație mitică, în care „cel nelumit, nescos la nuntă”, „astrucat, îngropat în câmpia largă”, este încadrat într-un „salt ontologic” cauzat de un ritual magic [6, p. 187]. Are loc esențializarea unor stări sufletești cu deschidere spre o problematică complexă, în conformitate cu un stereotip de credință populară binecunoscut. Poetul explorează înțeleșurile filozofice ale mioriticului și creează un sistem de simboluri tradiționale de o nuanță specifică. Trecând peste aspectul de suprafață a ființării lui pământești, drama existențială a omului este plasată într-o lume selenară, superioară în esența ei. El este ocrotit de stihiiile naturii, de „raza soarelui” ce se identifică cu ochii șarpelui, așa cum ne sugerează un text baladizat, înregistrat într-un context etnologic din regiunea Odesa:

Colo-n vale într-o grădină
Se zărește o lumină, mumă,
Parcă-i raza soarelui, măi,
Dar nu-i raza soarelui,
Ci sânt ochii șarpelui, mumă
[13, p. 43]

Recuperarea straturilor mitice are loc la G. Meniuc în funcție de caracterul arhetipal al imaginilor folclorice și oscilează de la viziunea mitică spre cea metafizică, spre o concepție de miezul filozofiei populare. Privirea inițiativă a șarpelui este „raza” prelinsă „din ochii lui înțelepți” peste „numele meu de mocan, pe care/ Soarele l-a scris, ploile l-au plâns”. Sunt dezvăluite noi dimensiuni ale cunoașterii umane, unde legătura dintre om

și univers se manifestă într-o procesualitate infinită. Viziunea modernă a versului, ținuta intelectuală și metafora elegantă aprofundează sensibilitatea unui temperament viguros, de o înaltă ținută artistică.

Expresie a unei vaste culturi scriitoricești, poezia lui G. Meniuc din anii '60-'80 asimilează deopotrivă atât elementele livrești, cât și cele din tezaurul spiritualității autohtone. Universal creației sale se condensează în bogăția de gândire și simțire românească, înțelepciunea poporului, concepția despre perenitatea mitului său existențial. G. Meniuc își revigorează lirismul din perspectiva unei noi viziuni estetice, manifestată prin lărgirea orizonturilor ei spirituale și general-umane, prin regăsirea unei conștiințe artistice cu orientare spre universalizarea valorilor. El creează o poezie care pe măsura avansării sale în timp, prin democratizarea mijloacelor de investigație, prin amplificarea valorilor și semnificațiilor estetice, le substanțializează, le trece îndelung prin substraturile creativității populare. Reprezentările folclorice de diferite nuanțe, baladești, mitice, de cântec sau colindă, au menirea să imprime o anumită nuanță, un anumit colorit metaforei, expresiei poetice, ele amplifică de pe poziția unor noi criterii valorice căutările de fond și formă, stilizarea motivelor lirice. „Rădăcinile creației lui G. Meniuc, scrie academicianul M. Cimpoi, stau înfipte adânc în colinde și balade, în reprezentările populare” (adică în arhetipurile mitice), iar vârfurile ei le găsim înălțate semeț „în aerul distins al culturii universale...” [14, p. 315].

Volumele de versuri *Vremea lerului*, *Versuri alese*, *Florile dalbe*, *Toamna lui Orfeu* confirmă justetea aserțiunii de mai sus și se prezintă drept niște opere de sinteză, anunțând regăsirea de sine a lui Meniuc prin cultul artei adevărate.

Vremea lerului este timpul mitic încărcat de semnificația unui arc sacral, de nostalgică îngândurare în fața vieții. Este vremea meșterului din baladă, care încearcă să „reînnoade” firele întrerupte ale unui flux poetic interior, ca să se mențină în dimensiunile spațiului matrice „între pământ și cer, în uitare”, „un spațiu etern” al viselor și speranțelor creatoare intuite „prin cufundarea în el însuși și prin întâlnirea meditației și contemplației interioare” [15, p. 1].

Florile dalbe este metafora ce determină sincronizarea lui G. Meniuc cu poezia universală, dar și cu sugestia mitică din colindele strămoșești. Odată ce *Florile răului* de Baudelaire se impun printr-o antinomie mitică, ceea ce-l determină pe eroul liric să coboare din „eternele grădini ale paradisului” în purgatoriul suferințelor umane, G. Meniuc, din contra, printr-o dezinvoltură romantică, încearcă să profileze niște acorduri domoale ale melosului popular:

Sculați, zorilor pe rouă,
Mânați oile împroor.
Sculați păsări mățățele,
Ciripiți pe crăcurele,
Sculați, ciute și cerboane,
Iarba-i otova-n poiană...

(*Colind de băiat*)

Toamna lui Orfeu continuă experiența artistică din *Florile dalbe*, indicând cu mai multă pregnanță revigorarea spiritului poetic, relevă calea de suprapunere a surselor

de inspirație mitică cu resorturile poeziei moderne. Simbolul mitic al creatorului este recuperat dintr-o perspectivă insolită, el este artistul marcat de povara propriului destin, predisus sacrificiului prin creație. Mitul lui Orfeu devine o parte integrantă din concepția despre lume a scriitorului, un imbold creator pentru realizarea unor scrieri, „noțiunile tradițional-modern, împrumut-interpretare originală vor fi subordonate noii sinteze ca fapt artistic de neconfundat” [16, p. 495].

Fascinația mitului orfic din creația lui G. Meniuc este opus determinismului curent al vieții materiale, el este invocat de scriitor „pentru a spori expresivitatea propriilor idei, ca Blaga cu *Meșterul Manole*, Camus cu *Sisif* sau Freud cu *Oedip*” [17, p. 7]. G. Meniuc problematizează chipul artistului, îl ridică la rang de generalitate, de cunoaștere a adevărilor primordiale. Predisus spre afirmarea propriei identități creatoare, eroul lui G. Meniuc este determinat de o „sfâșiere” lăuntrică, de o răvășire sufletească. Astfel, într-o poezie din anii '80, autorul își revendică trăirile printr-o ambiguitate simbolică, iar prin invocarea iubitei pierdute într-un spațiu atemporal, are loc o dramatică căutare a sinelui creator:

Tu erai demult plecată în lume,
Grierii amuțiră și ei în grădină,
În solitudinea nopții vedeam cum răsai,
Din iarbă, din aer, din valuri.

(G. Meniuc. *Toamna lui Orfeu*)

Revelația ideii poetice transpare subtil din asociațiile metaforice și la fel ca la Șt. A. Doinaș are loc o redimensionare din interior a trăirilor și aspirațiilor omenești:

Ah, întorcându-mă să te privesc,
Mă tem să nu te pierd, Euridice.

(Șt. A. Doinaș. *Orfeu*)

Aflați în căutarea „nenumitei sale iubite”, dar omniprezentă în intuiția eroului liric, și G. Meniuc, și Șt. A. Doinaș se apropie într-un fel anume de crezul artistic al poetului german Novalis, care întrevede mesajul poeziei sale de dragoste prin aspirația către ideal. Astfel, după sugestia metaforică a lui Novalis, iubita-muză este „abreviația universului”, iar universul selenar al cosmosului se identifică cu dimensiunile sufletului omenească care devine „prelungirea iubitei mele”. Dacă la G. Meniuc dispariția iubitei este sesizată prin niște acorduri elegiace:

Ai plecat și nu te-am mai văzut niciodată,
De atunci a pierit porumbelul,
a fugit cerbul, a dispărut șopârla,
Am murit și eu,
Adică, nu cu totul, însă

Nu mai sânt ce-am fost.
Umblu pe pământ,
Precum drumește luna pe ape,
În căutarea ta...,
(G. Meniuc. *Văzul-nălucă*),

la Șt. A. Doinaș eroul liric își regăsește iubita prin chemarea amintirii, care anihilează deosebirea dintre viață și moarte:

Cu lira mea te-am smuls din reci ținuturi
 Ecoul încă vămile-l compun,
 Din aștri, ca o coadă de păun.

(Șt. A. Doinaș. *Orfeu*)

Identificarea eului creator cu muza pe care acesta o dorește într-un moment de intensă fierbere sufletească mai poate fi înțeleasă ca o teamă a artistului de ceea ce se numește „criză a inspirației”. G. Meniuc dorește să suprapună starea de neliniște ce-o manifestă față de trecerea ireversibilă printr-un dor de tărâmurii necunoscute, în căutarea cărora își va menține echilibrul:

Alergam și eu, ca stâlpii de telegraf, înapoi,
 Înapoi spre tine, văzându-te în gară,
 Prin tufișurile aprinse de soarele roșu,
 Prin ploaia ce-și varsă lacrimile pe geam...,
 De unde tu-mi fluturai din batistă.

(G. Meniuc. *Toamna lui Orfeu*)

Este, de fapt, o meditație despre curgerea dureroasă a timpului și statornicia sentimentelor omenești, despre permanentizarea valorilor general-umane. Tentația căutării și sentimentul mistuitor al iubirii imprimă poeziei un aer demonic, o reverie eminesciană. Versul lui G. Meniuc este despovărat de finalitate, devine în cele din urmă „o stare de sine și în sine”, pentru a exprima ideea de regăsire sufletească prin căutare. În felul acesta, autorul depășește aspectul tragic al existenței și își înscrie incursiunile lirice la o nouă dimensiune mitică, acolo unde viața și moartea, dragostea și suferința, amurgul și lumina se condiționează reciproc. Mioritismul în deplină consonanță cu fondul estetic al mitului orfic imprimă operei lui G. Meniuc un spirit modern, îi orientează preocupările artistice „spre veșnica rotire a meditației” [18, p. 215]. În sfera artei veritabile, cu durată sigură în timp.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. T. Roșca. *Revelație și insolit în poezia lui M. Sorescu*// Literatura română postbelică. Integrări, valorificări, reconsiderări – Chișinău: Tipografia Centrală, 1998.
2. Apud: E. Munteanu. *Motive mitice în dramaturgia românească*. – București: Editura Minerva, 1982.
3. O. Papadima. *O viziune românească a lumii*. – București: Saeculum, 1941.
4. T. Codreanu. *Basarabia sau drama sfișierii*. – Chișinău: Prag 3, 2003.
5. M. Muthu. *Orientări critice*. – Cluj: Editura Dacia, 1972.
6. M. Ferber. *Dicționar de simboluri literare*. – Chișinău: Cartier, 2001.
7. Apud: M. Ferber. *Dicționar de simboluri literare*. – Chișinău: Cartier, 2001.
8. M. Coman. *Bestiarul mitologic al românilor*. – București: Editura fundației culturale române, 1996.

9. A. Hîncu. *Geneza Mioriței – mit și realitate* // Revistă de lingvistică și știință literară, nr. 5, 1993.
10. M. Dolgan. *Metafora poetică și semnificațiile ei în poezia sovietică moldovenească*. – Chișinău: Știința, 1974.
11. I. Evseev. *Dicționar de simboluri și arhetipuri literare*. – Timișoara: Amarcand, 1999.
12. D. Bălăeț. *Eterna regăsire*. – București: Cartea Românească, 1979.
13. A.A.Ș.M, 1968, nr. 178, Frecăței (Limanscoie) – Odesa, inf. Ana Bunulu, culeg. Gr. Botezatu.
14. Apud: George Meniuc. *Interior cosmic*. – Chișinău: Litera-Internațional, 2004.
15. Noemi Bomber. *Mit și mitologie eminesciană* – Iași: Virginia, 1994.
16. D. Cesereanu. *Arghezi și folclorul* – București: Editura pentru literatură, 1966.
17. Henri Wald. *Laicizarea miturilor* // România literară, 1992, 12-18 august.
18. G. Ciompec. *Motivul creației în literatura română* – București: Minerva, 1979.