

Mariana COCIERU
Institutul de Filologie al AȘM
(Chișinău)

FOLCLORUL – DOCUMENT ȘI INSPIRAȚIE ÎN OPERA LUI GEORGE MENIUC

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

Tatiana Gălușcă

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 și-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 vioid al moștenirii culturale naționale.

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

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 și povești, ne mărturisește scriitorul în *Minunile copilăriei*. Fiind „răpit” de bunica și dus la țară (s. Hatmana, com. Sângera, mun. Chișinău), copilul George a crescut păscând vitele pe toloacă, urmărind mișcarea norilor pe întinsul cerului, ascultând cântecele folclorice și ghicitorile din gura amicului, savurând alergatul furnicilor, zborul calului-popii, examinând lumea animală etc. Ajuns la adolescență, își

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 și sunori cu aromă folclorică, țesând un cântec pe măsura vârstei și a idealurilor acestei vârste” [1, p. 5]. Primele chei ale artei le descoperă în predilecția de a descrie „meleagurile de lângă Chișinău, meleaguri pline de legende curioase, fantastice, pe lunci cu șuieratul stufului de baltă și focul de târși în străfundul nopților de vară” (*Cheile artei*) [2, p. 278]. Pentru a scoate în vileag rezonanța ecourilor „demult pierdute” s-a folosit de imensitatea poeziei populare, cheie la care avea acces, dar și cunoștințe de aplicare. Drumul de inițiere în această taină era ca o chemare spre depărtări necunoscute: „Urci dealul și de pe culmea lui vezi altă vale și alt deal, și iarăși cobori și iarăși te ridici, ca să vezi ce-o fi mai departe. Pe drum îți cântă pițigoiful, te îmbată mirozna de pelin, îți clipește un șipot de izvor, neașteptat, în văgăună. Orașul a rămas în urmă, graurii izbucnesc în zbor dintr-un zarzăr ori vișin, de parcă droaia frunzelor de toamnă, bătute de brumă, a rupt-o la goană peste câmpuri. Împrejur e liniște nesfârșită sub cerul siniliu ca niște perje coapte, și versul se deapănă ușor, gândurile se rostesc cu glas tare” (*Cheile artei*) [2, p. 279].

Retrospectiva diacronică a vieții și activității scriitorului ne relatează că anii de studenție i-au fost marcați de nume notorii ale României. Profesorii Tudor Vianu, Henri Stahl, Dimitrie Gusti, Constantin Rădulescu-Motru, Mircea Florian, Alexandru Popescu, Traian Herseni ș.a. i-au cultivat gustul estetic față de marea literatură și artă. Lecturarea profundă și nesățioasă a operelor scriitorilor înaintași, a tratatelor de filozofie i-au suplinit cunoștințele acumulate desăvârșindu-i talentul creator. Perioada de debut, bazată pe preluarea unor modele ale predecesorilor, se transfigurează cu timpul într-o prolifică conștientizare: „E o jale să nu-ți croiești o cale proprie, să nu-ți cucerești independența, să nu-ți dezlegi energia și bogăția interioară” (*Chenare pe margine: File de jurnal*), „fiecare își dă seama că trebuie să-și manifeste originalitatea în artă, să tragă o părție nouă pe tărâmul scrisului literar” (*Ineditul*) [2, p. 283].

Momentul culminant al descoperirii folclorului autentic ca sursă de inspirație pentru propria creație îl cunoaște în perioada campaniilor sociologice ale lui Dimitrie Gusti. În 1938, alături de folcloristul din Basarabia Petre Ștefănuță, culege și cercetează folclorul în localitatea Popeștii de Sus, din raionul Drochia. Mai târziu, în 1939 îl găsim printre membrii echipei de cercetare din satele Vâprova și Dâșcova, com. Puținței, jud. Orhei (azi în r. Orhei). Anume aici are să o cunoască pe cea care îl va determina să se apropie și mai mult de „frumusețile nepieritoare” ale poporului, pe folclorista Tatiana Gălușcă. Peste ani, în 1972, când începe o frumoasă corespondență între cei doi prieteni, George Meniuc avea să mărturisească: „Pasiunea ta în ce privește folclorul, arta populară, oamenii simpli din sate m-au ajutat să-mi îmbogățesc limba literară. <...> Curățenia ta sufletească, cuvintele tale calde, luminoase, pline de viață m-au însuflețit în existența mea tristă și mizeră de student. Fiind orășean, suflul viu al creației populare

mi-a fost foarte necesar. Când am transcris de mână tot romanul tău *Pământ răzășesc* <...>, am învățat multe, încât folclorul mi-a devenit o obsesie îndelungată” [3, p. 99]. Un alt poem epistolar ne dezvăluie încă o dată siguranța celor confesate de Meniuc vis-a-vis de predilecția sa – folclorul, cât și despre perioada literară de debut: „Tu știi că eu iubesc folclorul, creația populară. L-am îndrăgit încă de la Petre Ștefănuță. Dar fiind la Tulcea, întâlnindu-l pe moș Ichim, văzându-te pe tine, citindu-ți materialele, m-am trezit în cu totul altă lume. Am scris poezii sub influența acestui moment. Această atracție și pasiune nu m-a părăsit mai târziu” [3, p. 171].

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

După Războiul al Doilea Mondial, în calitate de angajat al Institutului Moldovenesc de Cercetări Științifice (Secția limbă și literatură) al Filialei Moldovenești a Academiei de Științe a URSS, este preocupat de valorificarea folclorului. Întreprinde cercetări de teren în localitățile Caragaș și Slobozia (r. Slobozia), Doibani și Malovata (r. Dubăsari) de pe malul stâng al Nistrului. Redactează și câteva articole științifice: *Însemnările despre folclor; Cântecelile noastre bătrânești despre Codreanu; Cântecelile noastre bătrânești de voinicie* [4]. Participă în calitate de coautor la culegerea de folclor *Cântece* [5].

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

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

G. Meniuc era un perfecționist în toate și dacă un subiect îl interesa, căuta toate mijloacele să se informeze. În ajutor îi veneau de fiecare dată bunii lui prieteni folcloriști: Tatiana Gălușcă și Ovidiu Bârlea: „Tu ești unică în felul tău și 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 ești prietena mea de demult și o vei face, nu mă vei refuza” [3, p. 115]; „Ovidiu Bârlea mi-a trimis scrieri și le citesc. Este un mare om de știință. În fața acestei avalanșe folcloristice văd că sunt un profan, dar voi trage mare folos din opera lui” [3, p. 117].

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 și ancestral» în folclorul arhaic, cum te călăuzește intuiția, fiindcă așa 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 și are pași mai siguri, în ciuda umbrei care o înfășoară. Atracția pentru faza veche a folclorului nu vine atât din nevoia de a lămuri începuturile, de când sec. al XIX-lea a impus și în știința 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 și gândea în poezii...» (M. Eminescu, *Venere și Madonă – n.n.*), caracterizată prin prospețime, frăgezime și mai cu seamă o nebănuită vigoare spirituală, care te prinde și te incită, dacă o pricepi, de aceea folclorul este un «izvor pururea întineritor», cum a zis același poet” [3, p. 441-442].

Predilecția pentru baladă, colind, cântec liric, poveste populară o va mărturisi și în eseurile în care ia în dezbateră problema creației artistice: „Auzi-l ori citește-l, prinde-i zbciumata melodie, așa cum a ajuns până la noi, și versul te va duce pe la vetre de țărani, la stânci sihastre, la focul de târși și câmpie, la hore neastâmpărate, la coarnele plugului, la mijloc de codru verde, pe tot pământul nostru, la sânul căruia a crescut generația meșterilor făurari de azi. Țara Moldovei, soarta ei n-ai s-o poți cunoaște pe deplin fără «drumul oilor» prin munți, pe care a coborât *Miorița*, fără «paltinii trăsniți», la care a alergat murgul lui Toma Alimoș, fără «temnița lui Opriș», unde zăcea Corbea ferecat, fără bădița Traian cu plugușorul lui tras de doisprezece boi-bourei, în frunte țintăței, 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: „Citește poezia *Aprilul*. A fost scrisă în 1944, la Moscova. Este și acolo pomenită Dunărea și câmpia verde, prietenia noastră („Aprilul? mă întreabă Dunărea adâncă/ Și turmele de oi pornesc la munte iar./ Ce dor e-n fiecare pajiște și 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 zbciumă, îl liniștește: „Dunărea, bălțile cu păsări călătoare, negurile din depărtare, puzderia de neamuri – mă ametișera la început. Rătăceam de colo-colo, neștiind unde mi-i folclorul...” (*Miorița*) [2, p. 271]; „Dunărea sclipea ca un șalău cu solzii la soare și cuprins într-o plasă de vrajă, ca o iederă se învolvura făptura mea, vroiam să cânt, să sorb Dunărea ca pe o rouă și iubirea de viață, credința în oameni, setea de muncă, toate acestea să le prefac în frunziș, în floare, în iarbă, în murmurul apei” (*Miorița*) [2, p. 271].

Ca orice imagine arhetipală ce invocă începutul, dar și sfârșitul lumii: „marea se zbuciumă... În puterea unei nopți de vară, fără lună, numai cu licurici zburând în întuneric, marea se frământă, răsuflă adânc, oftează, își zdreleşte valurile năprasnice de bolovani, se retrage în larguri enigmatice, apoi revine, aruncându-se cu muget spre faleză”. Asemeni zeilor și eroilor civilizatori din multitudinea mitologiilor lumii, marea „se zbuciumă, neogoită și 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 și hotarul dintre două lumi paralele: „Dunărea călătorește prin «țara de dincolo de negură». Pe aceste meleaguri aride și lutoase oamenii muncii făuresc bogății pământești și spirituale” (*Merindele*) [2, p. 322].

Ca simbol al ireversibilității timpului fluviul este legat de destinul personajului Sarabaș (*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 și de trecere (nuntă – se pun bani, înmormântare – o „cârpă de ritual”). În eseu *Miorița*, ciobanii în perioada lor de transumanță 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 „veșnica aspirație a omului de a se desprinde de țărână și de a se îmbăta de lumina cosmică veșnic 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 evidențiază 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.]. Același lucru este susținut și 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].

Depășind semnificația tradițională, G. Meniuc aspiră să transfigureze motivul astfel încât să reprezinte detașarea imaterială a creatorului și simbioza cu universul. Așadar prestanța imaterială a motivului cercetat o găsim și în raportarea umanului la celelalte existențe, așa 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 și cu fazele lunii. Este o idee grandioasă, prin care etapele vieții omului sunt legate de cele ale vieții animale și vegetale, apoi, printr-un fel de divinație preștiințifică, de marile ritmuri ale Universului” [10, p. 170].

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

care „îți dă fiori” și cu toate acestea, el însuși propunea soluția dezlegării în cercetarea istoriei umane, pentru a nu rătăci, deoarece „pasărea vede până departe și totdeauna știe 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 râvnește cu ardoare, în soluții care trebuie executate. Își începe eseu *Cheile artei* cu o credință populară: „Dacă găsești iarba-fiarelor, o iarbă vrăjită, nespuse de rară, ascunsă de ochii oamenilor obișnuiți, capeți deplina putință să deschizi cu firul ei orice lăcăți, orice zăvoare, orice cătușe, ca la urmă să pătrunzi în cetățile cele mai ferecate și să descoperi comori și minuni ținute în taină” [2, p. 277]. Evident că pornind de la însușirea aceasta magică, pe care o are *iarba-fiarelor*: de a descuia, de a facilita „intrarea”, trecerile „dincolo”, instaurarea unei noi condiții (o rămășiță evidentă a riturilor de trecere), va reuși să descopere taina creației.

Problema vieții și a morții i-a interesat întotdeauna pe maeștrii condeiului. Nici Meniuc nu a rămas în afara preocupărilor față de elementele obscure, generatoare de reflecții filozofice asupra existenței. Într-una din epistole scriitorul mărturisește că prin scrierile T. Gălușcă a găsit expresia „oare se poate să meargă viii cu morții?” pe care a valorificat-o în creația *Poem*. Întâlnind aceeași 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 strămoși protectori, care-i veghează pe urmași, 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 și valoare negativă, sufletele transformate în strigoi, moroi, nu au umbră, ceea ce denotă lipsa vieții, a umanului. Așadar, 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 citește pe Vasile Alecsandri la care descoperă: „Pietrarii au obicei a fura umbra cuiva, adică a-i lua măsura umbrei cu o trestie și a zidi apoi acea trestie în talpa zidirii. Omul cu umbra furată moare până în 40 de zile și devine stafie nevăzută și geniul întăritor al casei” [Apud: 12, p. 614]. Cu referire la același subiect Ovidiu Papadima în studiul *Neagoe Basarab, Meșterul Manole și „vânzătorii de umbre”* scrie că respectiva credință „fusesse auzită de la un om care, pe vremea ploilor când se umfla

Dunărea, era pescar, dar în restul anului era «vânzător de umbre». Le măsură cu o prăjină pe care o purta mereu cu dânsul și le vindea câte una zidarilor, care o îngropau la temelia clădirilor în lucru” [12, p. 613]. Rezolvarea filozofică a acestei credințe plasată în țesătura unui roman (*Târgul Moșilor sau Vânzătorul de umbre*) scriitorul G. Meniuc o vede nu în furtul umbrei care să ducă la sfârșitul inevitabil al vieții omenești, ci în furtul umbrei care reprezintă totul ce creează omul în jurul său: „Dacă îi răpești 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 țin 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 Gălușcă îi dă o mulțime de sfaturi privind eventualul conținut al romanului *Târgul Moșilor sau Vânzătorul de umbre* – lucrare de proporții cu un „complex social, filozofic, folcloric” bine documentat. Elementul folcloric nu trebuie să lipsească din țesătura romanului și acesta trebuie să pornească de la *Móșii* – ritual închinat celor dispăruți în lupte, obicei instituit la București de domnitorul Vasile Lupu: „Ritualul moșilor creează mese comune pt. [pentru – *n.n.*] vii și morți, pt. spițe de neam, vecini, prieteni – pe iarbă verde – care se termină cu hore, cântece pentru primatul vieții” [3, p. 171]. Realizarea *Vânzătorului de umbre* o vedea ca pe „un alt *Faust*” după complexitate. Observațiile Tatiane Gălușcă țineau de credințe, filozofie populară, cunoștințe 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 lehametit de viață sau le fură cu două bețe. Când se zideau lăcașuri mari, femeile sărace fugeau. Credința era că la 40 de zile vor muri, și fără umbră lăcașul se va dărâma. Ceea ce scrii e profund. E simbol. Târgul Moșilor, așa cum știu eu, pe la vechi târguri [de] animale, e o sinteză de multe elemente, o viață concentrată în câteva zile, cu produsul de muncă, artă, bucurie, suferință [...]” [3, p. 179].

La târgurile de acest fel sunt prezenți și exponenții practicilor magice. Cu referire la aceștea, dar și la alte personaje pe care trebuia să le conțină romanul, folclorista Tatiana Gălușcă îi mărturisea: „La solomonari te-ai gândit bine, sunt urmele străvechilor magicieni care prin puritate, forță spirituală și puterea cuvântului stăpâneau natura. Asemenea magicieni aveau tracii, dacii, care nu sufereau întunericul peste lume, solomonarii alungau norii. Scamatorii – cu călușei zburători, bărci aeriene, înghițitori de săbii, roata norocului – își măsurau puterile prin strigături, vorbe meșteșugite, papagali, menajerie, animale dresate, ciobani cu câini, fluier. Femeia-pitic, femeia-urias ocupă un loc ales. Om cu limbă și urechi de vițel. Pâlnii mari, trâmbițe dau farmec. Dansuri magice: Călușarii – teatru popular de păpuși, Mocanu-urs. Oameni cu coifuri, trofee ale norocului, lebede de gips și pitici colorați. Cobzari, muzici populare. Brăiloiu a cules la Tg. [Târgul – *n.n.*] Moșilor *Nunta din Feleag*, o reprezentare a nunții, o culegere publicată. Maria Tănase cântă cântece speciale pentru Tg. Moșilor. Cântece la scrânciobe. Târgul Moșilor e plin de blide pt. răposăți, mese cu neamuri, «cumpânii». Lumea asta e o transpunere în mit, vis de care are nevoie omul” [3, p. 181].

Tradiția *Moșilor* începea în săptămâna de dinaintea Rusaliilor și reprezenta sărbătoarea de pomenire a morților: „Specificul acestui târg consta în faptul că, pe lângă negoțul obișnuit, comercianții aduceau spre vânzare mărfuri tradiționale necesare pentru pomenile care se făceau cu această ocazie. Se vindeau cruci de piatră și de lemn, străchini, oale, ulcele, donițe, linguri de lemn, precum și grâu de colivă și lumânări, lucruri indispensabile celor care voiau să-și pomenească în Sâmbăta Morților moșii, părinții sau alte rude răposate” [13]. Așadar, „cartea-obsesie” ce urma să fie realizată de prozatorul Meniuc, avea să reflecte în complexitate viața tradițională a românului legată de credințe și superstiții, de obiceiuri și 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 și a le racorda la o altă dimensiune, neașteptată 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 și 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 și al analizei psihologice, G. Meniuc urmărea în epistolele sale eliberarea de toate gândurile și obsesiile „virulente” pentru a atinge starea cathartică.

Corespondența meniuciană ne dezvăluie trei mari obsesii, evidențiate și de exegeta Elena Țau: „Obsesia iubirii pierdute”, „Obsesia folclorului” și „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 și contemplare, își găseau loc și elementele moștenirii 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 și „pe care avem datoria să-l descoperim lumii” [3, p. 154], intenție bazată pe marea dragoste față de acest popor și 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 Gălușcă să-i sugereze o idee asupra unei noi lucrări, piesă sau nuvelă pe care să o întituleze *Păstorii* și asemeni eseului *Miorița* să dezvăluie tainele interioare ale acestor oameni: „găsesc în tine o mare afinitate sufletească cu ei” [3, p. 185].

Motivat de aceste povețe plauzibile, scriitorul Meniuc descrie în eseu *Miorița* un element inedit (afirmație susținută și de Ovidiu Bârlea) [3, p. 442] demn de a fi inclus în tratatele despre această mare capodoperă a spiritualității românești. Din relatările bătrânului mocan Ichim, aflăm despre credința că la moartea ciobanului fluierul de fag era îngropat la capul defunctului. Și acesta „prindea viață, creștea ca prin minune”. Apoi, în momentul lor de transhumanță, când coborau ciobanii cu turmele în al doilea an spre șesul Dunării, în locul fluierașului de fag se ridica „un copac mare, atât de mare, ca la poalele lui s-ar fi putut hodini o țară de oameni... – No, frate Ioane măi, ai văzut, fluierul ciobanului a înverzit și pe rămurele cântă păsări...” (*Miorița*) [2, p. 275].

Pentru Ovidiu Bârlea enunțarea acestui moment are o importanță majoră cu atât mai mult că exegetul baladei populare românești, Adrian Fochi, în monografia sa *Miorița* nu dă astfel de informații. Or, evocarea osmozei umanului cu vegetalul ar sublinia continuitatea vieții mocanului sub o altă formă, una celestă: „transformarea esenței 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 proiecție „figurantă a unei noi modalități vegetale”. Prin moarte „abandonând condiția umană, se reîntoarce – sub formă de «semințe» sau «spirite» – în pomi”. Se realizează o trecere de nivel: „Oamenii se reîntegresc în matricea universală, redobândesc starea de semințe, redevin germinali” [15, p. 177].

În cele din urmă prin povestirea *Caloianul* se accentuează momentul evocator de apel conștient al scriitorului la sursa folclorică și detașarea de sensurile primare, transfigurarea prin filiera geniului creator și obținerea unui produs estetic. Autorul narațiunii își începe opera cu expunerea unui vechi obicei agrar de invocare a ploii, a „unui ritual de jertfire” [A se vedea despre această tradiție: 16, p. 148]. Pentru o mai mare veridicitate este plasat și textul literar al bocetului interpretat de copii: „Caloene, Ene! Caloene, Ene! / <...> Du-te-n cer și cere / Să deschidă porțile / Să sloboadă ploile / Să curgă ca gârlele / Zilele și nopțile / Ca să crească grânele!” (*Caloianul*) [2, p. 44-45]. Obiceiul popular cu profund caracter ritualic de jertfire a păpușii-simbol în numele regenerării naturii și prin îndurarea celui Atotputernic cu ploi dătătoare de viață, nuanțează încă o dată mitul creației prin jertfire. Mircea Eliade subliniază că „sacrificiul regenerării este o «repetiție» rituală a Creației”, „ritul reface Creația” [17, p. 157]. Așadar episodul cu jertfirea Caloianului, în numele regenerării naturii-creație a lui Dumnezeu, precedă sau sugerează dezvoltarea de mai departe a narațiunii.

Personajul principal Lion, prototipul creatorului neînțeleș e o prestanță a imaginii miticului Meșterul Manole. Dezvoltând subiectul prozei, G. Meniuc reușește să transfigureze acest motiv în Lion, meșterul căruia, pentru a i se însufleși opera și a atinge apogeul creației, nu-i ajungea vraja știmei codrului, a naiadei, a nălucii. Fermecat, în cele din urmă, de această imagine, îi înveșnicește chipul, altfel spus îi zidește umbra, și cioplitura prinde viață. Iar scriitorul prin căutările personajului său se autodefinește ca geniu creator. Pornind de la mitul fundamental al creației, reușita se află și sub impulsul

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 și 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 veșnicia”, care „consfințește sensurile existențiale, le dispersează spre culmile transcendenței cosmice”. Conflictul lăuntric al geniului creator se proiectează „atât din dorul de a zămisli frumosul, cât și din sacrificiul iubirii” [19, p. 142]. Or, frumosul „e necesar cât împlinește 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 îmbelșugate în popor. Poetul coboară în mijlocul neamului și 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-și trage rădăcinile din mitul unui popor, unui continent, unei epoci, cum să reziste?” [20, p. 244].

Poemul epistolar al celor doi prieteni ne dezvăluie și 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 și m-ai căutat prin vagoane, că te-ai dus singură pe drumul acela de țară, și sufla un vânt rece și turbat, și te-au acostat niște derbedei. Tu ai spus că scoți fluierul și chemi poliția. Episodul l-am pus (prefăcut) la sfârșit în povestirea *Caloian*, în scrisoarea Ilincuței” [3, p. 107]. Așadar împletind elementele folclorice, alegorice și cele biografice, prozatorul reușește să obțină o proză mitofolclorică de efervescentă lirică cu caracter ritualic.

George Meniuc a fost un mare maestru al cuvântului. Operele cu profund substrat folcloric au determinat-o pe Tatiana Gălușcă să afirme: „Prieten al frumosului, al profunzimilor limbii și vieții ce dai cuvintelor ca un meșter faur, cât te admir! Citesc și recitesc și 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 românești include teme și motive care respiră dintr-o tradiție universală. Astfel, motivul șarpelui ca o întruchipare a „binelui și răului universal” nu l-a lăsat indiferent nici pe G. Meniuc: „Despre șarpele de la stână n-a scris nimeni. Este interesantă credința – dacă pleacă șarpele sau e omorât, moare turma” [3, p. 189]. În poezia *Balada șarpelui de casă*, creatorul transsubstanțiază estetic motivul dezvăluind natura miraculoasă a acestuia, cu proprietăți benefice pentru om: „Nu uitați șarpele de sub talpa stâniei/ El veghează asupra turmii, din luncă./ Și cârligul întors, bâta cioplită frumos/ Cu cap de balaur, la capăt întors” [21, p. 162]. Cu aceleași proprietăți miraculoase e înzestrată și bâta ciobanului pe care este încrustat un cap de balaur. Cât privește delimitarea terminologică a creațiilor folclorice arhaice,

care exprimă lupta eroilor populari cu forțele ce întruhidează „stihiiile dușmănoase ale naturii” (balaurul, zmeul, șarpele ș. a.), folcloristul V. Gațac remarcă: „<...> de la V. Alecsandri încoace, pentru denumirea cântecelor eroice epice se folosea prin extindere termenul *balade*. Dar acest termen este cu totul nepotrivit. Cântările epice constituie o specie aparte și de sinestătătoare a folclorului, cu o poetică și o tipologie proprie; ele nu trebuie confundate cu adevăratele balade (care nu au un conținut eroic-vitejesc, reprezentând, pe baza unei poetici a destinelor dramatice, momente cruciale, deseori tragice din viața oamenilor «obișnuiți»: Miorița, Ilincuța ș.a.” [22, p. 6].

În cultura tradițională românească, ipostaza benefică a șarpelui este întruhipată de cel de casă, care, aflat sub talpa locuinței omului, se definește drept un „animal preponderent teluric, înrudit cu întunericul adâncurilor pământului”, „se asociază cu lumea de dincolo, cu moartea și învierea, fiind considerat o încarnare a sufletelor morților, epifanie a strămoșilor mitici” [23, p. 180], spirit tutelar al casei [24, p. 534]. Analizând șarpele ca simbol folcloric și arhetip cultural de explozie benefică, exegetul Ivan Evseev observă că „acest mitologem aproape universal îl regăsim în credințele daco-românilor despre *șarpele casei*, având atributele unui *lar domesticus* [*îngerul păzitor* sau *genius*-ul în credința romană era reprezentat prin șarpe – *n.n.*]. Șarpele poate fi socotit un arhetip al ambivalenței specifice tuturor simbolurilor fundamentale și o ilustrare vie a anulării sau contopirii contrariilor în gândirea arhaică [23, p. 180]. Studiind semnificația profund universalizată a șarpelui, G. Meniuc îl va transfigura în continuare dezvoltându-i și funcția de mesager al morții, și ipostaza permanenței sufletului uman: „Și dacă șarpele meu va pieri, o rază/ Se va prelinge din ochii lui înțelepți./ Raza lui va ajunge la vatra mea dragă/ Cum trece băltărețul prin râpi și 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-și mărturisească Tatianeii Gălușcă că a rămas profund impresionat de materialul folcloric inclus în această lucrare și mai cu seamă de figura lui Moș Crăciun, reprezentat cu o haină pe care erau zugrăviți: soarele pe piept, luna în spate, iar pe umeri doi luceferi. Evident că a început să-l frământă simbolică veșmântului cu aștri, cu atât mai mult că o astfel de reprezentare românii au în balada *Dobrișean/Dobrișan* [26], dar și în colinda *Mama spune oștenilor despre ful ei* („Stați, mai stați, oștirea lui,/ Că [numele fiului] și-a croit d’un veșmânt/ Și-i de lung până-n pământ; / Croitorii mi-l croiesc,/ Zugravii mi-l zugrăvesc:/ Sus mai sus de umerei,/ Scriși îns doi luceferi,/ Dar mai jos, la pieptul lui,/ Scrisă-i steaua statului” [27, p. 141]. Într-una din epistole, adresată lui Meniuc din numele T. Gălușcă, aflăm răspunsul în privința hainei rituale cu soare în piept, luna în spate, stele și luceferi pe umeri: „Ea aparține celor aleși prin vitejie sau puritate, ca la păstori adevărați sau la oameni cu forță morală (Moș Crăciun). Și fetele viteze purtau asemenea haine. Simbolurile erau imprimare și pe corp. Măreția cosmosului și cu cea spirituală dau puterea supranaturală mitică, pe care o aveau asemenea păstori, clarvăzători senini, puternici. Contopirea cu natura în viață și după

moarte îți dă o teorie de nemurire, natura nu primește decât oameni tari, puri. Cămăși țesute 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 „funcția protectoare a veșmintelor” e la fel de importantă precum e și „funcția lor simbolică” [23, p. 80]. Îmbrăcămintea reprezintă un fel de „sinecdocă” a persoanei, de aceea, orice practică executată asupra hainei era înțeleasă ca un act asupra purtătorului, de altfel cunoaștem prezența hainei intime (cămășii) în activități magice: vrăji, descântece; în ritualuri de sacrificare; în ceremoniale populare.

Totodată urmărim în simbolică și iconografia creștină prezența lucefierilor pe umerii și fruntea Sfintei Născătoare de Dumnezeu ca imagine a fecioriei de până și după nașterea Soarelui Dreptății – Iisus Hristos. Luceafărul de dimineață e o ipostază a Fecioarei Maria sau a Sfântului Ioan Botezătorul, în timp ce Luceafărul de seară e înfățișat bivalent: ca întruchipare a diavolului (Lucifer), mesager al întunericului, dar și ca stea a magilor, care le-a arătat drumul celor trei crai de la răsărit spre locul nașterii Mântuitorului.

Să ne oprim și asupra motivului arborelui, care ipostaziat prin imaginea prăsadului are conotații simbolice pentru Anton (*Disc*), trezindu-i amintiri de copilărie, părinți, 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 vieții. Compararea lui Anton Horodincă (*Anton Horodincă*) cu un stejar reflectă metafora omului „ce nu se lasă doborât de soartă, o alegorie a verticalității sale morale. Contemplarea unui asemenea arbore devine o lecție și un model al comportamentului uman” [23, p. 175]. Într-o altă povestire (*Ultimul vagon*) salcâmul „cu lemnul său dur ce aproape nu putrezește și cu florile albe (galbene sau roz) cu gust de lapte dulce, e un străvechi simbol al imortalității și al esenței spirituale nepieritoare” [23, p. 161]. Pornind de la această semnificație prozatorul G. Meniuc invocă motivul arborilor în descrierea peisagistică asemuindu-i cu „niște nuntași pe cai neastâmpărați” [2, p. 32], iar fiind „îmbrăcați în straie albe se înșiruie de-a lungul drumului ca la moartea ciobanului” [2, p. 35], evident cu aspirații la motivul moarte-nuntă din cunoscuta baladă populară.

Discul ca imagine a cerului, roții, inelului „are o simbolică astrală: se asociază cu Soarele sau cu Luna (plină). Ca simbol uranian poate să semnifice și cerul sau divinitatea” [23, p. 53]. Viziunea discului solar (*Disc*) în urma exploziei îi dă posibilitate lui Adrian să mediteze asupra condiției omului pe pământ, asupra celor trecătoare, iar zguduirea produsă în urma declanșării bombei marchează ruperea firului din ceasornicul său (simbol al existenței 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-și intituleze proza, căreia nu-i găsea nicidecum un titlu, anume *Disc* [28, p. 22; 29, p. 11]. Încercăm a crede că e o

confesie arbitrară, Soarele ca simbol arhetipal, personaj principal în miturile solare alături de Lună este considerat izvor al vieții, dar și al morții. Or, romanul *Disc* fiind o proză în care sunt evocate urgiile celui de-al Doilea Război Mondial, elucidează simbolică astrală: soarele „este sursă și, concomitent, întruchipare a luminii diurne, cu toate valențele ei spirituale și psihologice. El este și focul uranian, dătător de viață, purificator, dar și ucigător prin arșița și seceta pe care le provoacă. Soarele e nemuritor, dar el învie în fiecare dimineată și moare la asfințit, de aceea, este simbolul resurecției, al veșnicei 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] și reprezintă în fond o proză simbolico-lirică, eseistică în care un moșneag „înflorit” înșiră „nostalgic povestea celor care au murit și l-au lăsat” [30, p. 251].

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

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

Dincolo de toate transfigurările estetice ale unor simboluri și motive folclorice, George Meniuc explorează creația populară și în scopul bine definit de a reda atmosfera și cadrul natural. Astfel, *expresiile paremiologice*: „bătrânețele păzite de cei tineri, nu-s așa de grele” [2, p. 29], „paza bună trece primejdia rea” [2, p. 162], „vițelul cuminte sughe la două vaci” [2, p. 162], „mâine-poimâine i-a cânta cucul” [2, p. 261]; „zgârcit dintre aceea care țin brânza în șip, da înting măliga peste șip” [2, p. 260], „sculatul de dimineată și măritatul devreme nu strică” [2, p. 261] etc.; *toponimele rustice*: Valea Ursului [2, p. 262], Valea Rece [2, p. 27], Valea Bourașului [2, p. 151] etc.; *crâmpiele 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 cișmea,/ Lua apă și plângea...” [2, p. 66], „Mămă, când ai fost cu mine grea,/ De ce nu m-ai pierdut undeva/ Să nu mai cânti 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*: „Beșică albă, beșică neagră, beșică stacojie, beșică stânjenie, beșică de nouăzeci și 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 beșica de leac, cât un fir de mac, în patru despicat, de mine suflat, peste Marea Neagră aruncat” [2, p. 260] etc.; *denumirile*

populare ale lunilor anului: Cireșar [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 și mitice*: Mihu-Copilul [2, p. 139], Sarsailă [2, p. 179], Păsări-Lăți-Lungilă [2, p. 103], Harap-Alb, Împăratul Roșu [2, p. 189], Gruia lui Novac [2, p. 192], Hanea-Manea, Toma Alimoș [2, p. 191], Danaidele [2, p. 181]; *reflecțiile în cheie filozofică a motivelor biblice*: alungarea lui Adam și a Evei din rai [2, p. 163] etc. sunt înțesate reușit în structura narațiunilor care evoca viața rurală, accentuează aspectul pitoresc și etnografic al lucrărilor.

Observăm că atât poezia de debut, cât și cea din perioada de „reîntoarcere la izvoare”, precum și proza scurtă (*Adevărul anilor, Povestea vorbeii, Caloian, Umbre* etc.), eseurile (*Cheile artei, Linguri de lemn, Merinde, Miorița* etc.), dar și corespondența lui G. Meniuc destăinuie interesul deosebit față de moștenirea noastră națională. Realizările literare demonstrează că autorul acestora a depășit 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 și generațiile următoare.

Referințe bibliografice

1. Botezatu Eliza. *Cheile artei: Studiu asupra creației literare a lui George Meniuc*. Chișinău: CEP USM, 2012. 195 p.
2. Meniuc George. *Răvașul ploilor: Proze*. Chișinău: Literatura artistică, 1986. 480 p.
3. Meniuc George. *Pagini de corespondență!* Ed. îngrijită, st. introductiv, note și comentarii de Elena Țau; coord. Valeriu Nazar. Chișinău: Grafema Libris, 2010. 520 p.
4. Meniuc George: *Cântecele noastre bătrânești despre Codreanu*. În: Tineretul Moldovei, 1945, 18 octombrie; *Însemnările despre folclor*. În: Idem, 1945, 16 martie; *Cântecele noastre bătrânești de voinicie*. În: Octombrie, 1945, nr. 2, p. 122-127.
5. *Cântece*. Culegere alcăt. și red. de I. Balțan, B. Istru, G. Meniuc, red. muzic. de D. Gherșfeld și A. Gurov. Chișinău: ESM, 1950. 101 p.
6. *Căutătorii de perle folclorice: (texte folclorice culese de scriitorii moldoveni contemporani / Selecție, alcătuire, îngrij. textelor, cuv. introd. și glosar de E. Junghietu și S. Moraru*. Chișinău: Știința, 1984. 214 p.
7. Meniuc George. *Scrieri*. Vol. I. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1970. 399 p.
8. Pavelescu Gheorghe. *Pasărea suflet. Contribuții pentru cunoașterea cultului morților la românii din Transilvania*. În: Anuarul Arhivei de Folclor (București), 1942, vol. VI.
9. Vulcănescu Romulus. *Mitologie română*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste Române, 1987. 712 p.

10. Van Gennep Arnold. *Riturile de trecere*. Iași: Polirom, 1996. 200 p.
11. Olteanu Antoaneta. *Metamorfozele sacralului: Dicționar de mitologie populară*. București: Paideia, 1998. 382 p.
12. Papadima Ovidiu. *Literatura populară română*. București: EPL, 1968. 724 p.
13. Ziarul Ring. *Lumea dispărută a Târgului Moșilor*. București, 2011. <http://www.ziarulring.ro/stiri/26444/lumea-disparuta-a-targului-mosilor> (vizitat 06.03.2014).
14. Comanici Germina. *Ramura verde în spiritualitatea populară*. București: Editura Etnologică, 2004. 250 p.
15. Eliade Mircea. *Morfologia religiilor. Prolegomene*. București: Jurnalul Literar, 1993. 246 p.
16. Băieșu Nicolae. *Caloianul: geneza, aria de circulație, terminologia, funcția*. În: *Revista de etnologie*, 2001, nr. 3, p. 144-161.
17. Apud Pop Dumitru. *Obiceiuri populare în tradiția românească*. Cluj-Napoca: Dacia, 1989. 216 p.
18. Rusu Liviu. *Viziunea lumii în poezia noastră populară*. București: Editura pentru literatură, 1967. 332 p.
19. Butnaru Tatiana. *Viziuni și semnificații mitico-folclorice în poezia contemporană (anii 1960-1980)*. Chișinău: S. n., 2011. 200 p.
20. Apud Mihail Dolgan. *Metafora este poezia însăși*. Chișinău: S. n., 2009. 688 p.
21. Meniuc George. *Interior cosmic*. Chișinău: Litera, 1998. 313 p.
22. Gațac Victor. *Eposul eroic*. Alcătuirea, articolul introductiv și comentariile de Victor Gațac. Chișinău: Știința, 1983. 327 p.
23. Evseev Ivan. *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*. Timișoara: Amarcord, 1994. 221 p.
24. Rusu Valeriu. *Note*. În: Papahagi Tache. *Mic dicționar folcloric: Spicuri folclorice și etnografice comparate*/ Ed. îngr., note și pref. de Valeriu Rusu. București: Minerva, 1979. 545 p.
25. Brăiloiu Constantin, Comișel Emilia, Gălușcă-Cârșmariu Tatiana. *Folclor din Dobrogea*. Studiu introductiv de Ovidiu Papadima. București: Ed. Minerva, 1978. 612 p.
26. Teodorescu G. Dem.: *Poezii populare române*. Culegere. Precuvântare de București: Tipogr. Modernă Gregorie Luis, 1885. 719 p., p. 473-476; *Antologie de literatură populară*. Vol. 1. Poezia. Pref. de acad. G. Călinescu. București: Edit. Academiei RPR, 1953. 647 p., p. 517-525.
27. *Poezia obiceiurilor calendarice*. Alcătuirea, articolul introductiv și comentariile de N. M. Băieșu. Chișinău: Știința, 1975. 422 p.
28. Ciocanu Ion. *Scriitori de ieri și de azi*. Chișinău: Litera Internațional, 2004. 460 p.
29. Suceveanu Arcadie, Romanenco Nicolae. *George Meniuc sau întoarcerea în Itaca*. Chișinău: Cartier, 1999. 222 p.
30. Cimpoi Mihai. *Istoria literaturii române din Basarabia*. București: Litera Internațional, 2003. 520 p.