

GEORGE MENIUC, EPISTOLIERUL: ÎN LABIRINTUL OBSESIILOR

Elena ȚAU

Catedra Literatură Română și Teorie Literară

La recherche des lettres de G.Meniuc adressées à ses amis (T.Gălușcă, N.Romanenco etc.) relève qu'elles se remarquent par une certaine valeur documentaire et psychologique. De ce point de vue, sont concluantes les confessions de l'épistolier concernant ses multiples obsessions (l'amour perdu, le folklore, Le Grand Livre...), obsessions qui le troublent surtout entre les années '70-'80 et qui, en devenant des états d'esprit, traversent son œuvre littéraire, et laissent dans leurs échos les pages de l'écrivain.

En analysant les obsessions avouées par G.Meniuc dans ses lettres, nous observons qu'elles attestent une étiologie différente et, en même temps, elles ont un impact différent sur son activité littéraire.

1. Obsesia iubirii pierdute

Scrisorile lui George Meniuc către unii dintre prietenii săi abundă în mărturisiri de certă valoare documentară. Totodată, multe din aceste mărturisiri au și o incontestabilă valoare psihologică în măsura în care, rezonând în cuprinsul operei scriitorului, varsă lumină asupra meandrelor imaginației lui individuale și, nu în ultimul rând, asupra unor zone obscure ale subconștientului creator. Probante în ordinea dată sunt confidențele făcute de el privind numeroasele obsesii, care, cum reiese din scrisori, îl „chinuiesc” mai cu seamă în anii '70-'80 și care, în consecință, fie că migrează în paginile lui literare, fie că își diseminează ecourile în acestea. Neîndoind, asemenea destăinuirii pot servi drept suport pentru o (re)citire psihocritică a creației meniuciene, ele oferind prilejul, pe de o parte, de a repera în filele acesteia reflexul personalității inconștiente a scriitorului, iar, pe de altă parte, de a depista resortul unor mecanisme secrete de ficționalizare caracteristice lui.

În catalogul obsesiilor mărturisite de epistolier cu deosebire relevante sunt cele ținând de episodul Tulcea. Reînnoind corespondența cu folclorista Tatiana Gălușcă, marea sa iubire din anii studenției, el intră într-un labirint al amintirilor, care se dovedește a fi și un labirint al obsesiilor. De la un răvaș la altul, autorul o evocă obsedant, cu dor și tandrețe, pe iubita de altădată, care, deși pierdută „într-o vrajă de nespus”, este totuși „neuitată” („Nimic n-am uitat”, „Niciodată nu te-am dat uitării”). Nostalgia și regretul după dragostea magică de odinioară, flacăra căreia „mai arde și acum”, sunt persistente. „*Îmi pare rău, mă doare că ne-a aparținut o lume întreagă încununată cu stele, vegheată de zei înțelepți și totul s-a prăbușit în neînțelegere*”, îi scrie el pătimiș Tatiane Gălușcă în 6.10.1972, exprimându-și persuasiv nevoia unui „cântec șoptit de iubire”. Sentimentele retrăite iarăși și iarăși cu intensitate îi induc o ciudată stare de iluzionare. În percepția lui, destinatarul mesajelor sale lirico-sentimentale, despre a cărei nouă identitate nu știe practic nimic, este neabătut „pură”, „sublimă”, „nobilă”, „plină de bunătate”, „entuziastă” etc. Este clar că, în virtutea fixației ce o face pentru dânsa, memoria lui lucrează selectiv, reținând doar detaliile propice pentru a crea o imagine idealizată și sublimată a dragei, un fel de umbră a amintirilor sale: „*O imagine vie, neobișnuită, mereu în mișcare, plină de bunătate (răstăită nu te-am auzit) și tot timpul plină de grija cuiva – așa îmi apari, iubito!*” (Meniuc-Gălușcă, decembrie 1972). Plăsmuind însă o astfel de imagine a celei „pierdute într-o vrajă de nespus” și situând-o într-un prezent etern, epistolierul, efectiv, o construiește ca personaj poetic, iar concomitent se construiește și pe sine ca personaj sensibil și romanțios, pentru care timpul a încremenit la ora stelară a iubirii din tinerețe. Nu întâmplător, crâmpiele reactualizate se integrează în chip necesar prin fondul lor mnemonic ființei lui curente, astfel încât limita dintre prezent și trecut se estompează puternic: „*...Te văd din nou strălucind cu toată tinerețea ta [...] Ai rupt din eternitate o stea ciudată și ai adus-o să ardă deasupra casei mele*” (Meniuc-Gălușcă, 10.10.1972); „*Acasă stau singur, e vară, cerul e mare, pământul e mare, iar eu stau acasă singur ca niciodată. Îți pun mâna pe umăr sa-ți ascult bătăile inimii. Fantezist îți flutură părul și-mi pare că simt o boare de pe Dunăre...*” (Meniuc-Gălușcă, 23.07.1973).

Cum era de așteptat, evocarea obsedantă de către epistolier a celei ce l-a vrăjit cândva, la Tulcea, readuce statornic în câmpul conștiinței lui reprezentări ținând de cadrul în care și-a trăit aproape panteistic iubirea irepetabilă: „*În fața mea se înalță un munte cu păduri și cu ciute, cu izvoare și luceferi, cu enigme de necrezut – aceasta ești tu*” (Meniuc-Gălușcă, 10.10.1972); „*Poiana aceea din munți, mult visată în trecut, va rămânea neumblată, în rouă. Nici cerbul, care te întâlnea în fiecare dimineață în Ținutul Vlăsiei, nu-l voi mai vedea*”

zburând aievea” (Meniuc-Gălușcă, martie 1973); „Mă chinuiește și astăzi obsesia *munților*” (Meniuc-Gălușcă, 17.04.1973). În contextul dat e de remarcat că atare elemente recurente, reconstruind un decor ce reflectă obsesiile epistolierului, funcționează perfect ca mărci ale stărilor lui intrapsihice. Evident, fenomenul respectiv nu poate să nu prezinte interes pentru cercetare, cu atât mai mult că majoritatea reprezentărilor sus-subliniate (la care se cer adăugate: *apă, deltă, Dunărea, stele* ș.a.) se regăsesc frecvent în urzeala imaginarului poetic din creațiile lui Meniuc impregnate de reminiscențe tulceene.

Dacă urmărim linia extrapolărilor, observăm că în proza și poezia scriitorului iubirea are, ca și în răvașele lui, un caracter de obsesie îndelungată, iar femeia iubită, a cărei imagine se întregeste de asemenea prin defulări ale memoriei, amintește constant prin ceva de prietena din anii studenției. Astfel, parcurgând integral poezia autorului, constatăm că eul lui liric, care încă până la 1940, în explorările interiorului său „cosmic”, se dovedește a fi captivul vrăjii metafizice degajate de iubita fluturându-și „fantezia părului” sub „crengile roșii de Preludiul bucuriei” (*Fior*, 1939) sau trecând fantomatică prin „limpezi oglinzi” spre un *dincolo* unde „fulguie Non-eul, bizar, de necuprins” (*Ce vrăjă?*, 1939), continuă și ulterior, mai cu seamă în anii ’70’-80, să fie bântuit de această „făptură dulce și plină de mister” (*Mărțișor*, 1976), care îi apare în diverse ipostaze.

„Frumoasa” din Deltă, „în lotca de pescar”, a cărei identitate o recunoaștem lesne, este muza meșterului ce și-a „ars în hleiuri gândul” (*Cântec de olar*, 1970).

Pierdută undeva „la marginea lumii” (*O altă femeie*, 1978), ea închipuie icoana unui vis neîmplinit, simbolul fericirii ratate, o dulce fantasmă ce-l urmărește întruna pe eul liric: „*Dar iată din stele, din lună, din neunde, / Coboară o altă femeie, pe nevăzute scări. / Îi ascult tăcerea și acea nostalgie, de care / Doar ochii cerboacei rănite sînt plini.*”

Amintirea obsesivă a „neuitatei”, a răsului ei cu „clopoței între silabe” generează și întreține sentimentul sfâșietor al neîmplinirii pe plan sentimental și existențial: „*Acum e toamnă despletită, pală, grea, / Coboară amintirea de pe rămurea. / Ah răsul tău cu clopoței între silabe*” (*Obsesie*, 1979).

O ipostază semnificativă a „altei femei” este cea a miticei Euridice, căutarea și recuperarea căreia înseamnă pentru personajul orfic destin și rost suprem al vieții (*Vasul-nălucă, Toamna lui Orfeu*). Trebuie de spus că personajele și situațiile poetice din aceste piese lirice, deși ajustate în linii mari la schema cunoscutului mit antic, atestă configurații particulare și conotează sensuri filosofice diferite.

În *Vasul-nălucă* (1979) plecarea fără întoarcere a iubitei atrage după sine prăbușirea lumii externe și interne a eului. Or, este periclitat iremediabil echilibrul ontologic („*De atunci a pierit porumbelul, / a fugit cerbul, / a dispărut șopârla*”) și echilibrul sufletesc („*Am murit și eu*”). Aceste evenimente simbolice, actualizate de către eu dintr-o perspectivă interiorizată, sugerează că ființa lui este afectată atât de grav, încât se produce o destrămare a identității („*nu mai sînt ce-am fost*”). Iar o atare destrămare îl împiedică să-și împlinească destinul orfic, căutările lui eșuând realmente într-o plutire în derivă („*Umblu pe pământ, / Precum drumește luna pe ape, / în căutarea ta*”). Analiza dramei acestui eu și, bineînțeles, a structurii lui identitare ne îndeamnă să vedem în el un *alter ego* al lui Meniuc, mai exact, al lui Meniuc cel debusolat, apăsător de singurătate, obsedat de moartea sa sufletească și spirituală.

În altă piesă lirică a lui G.Meniuc, *Toamna lui Orfeu*, remarcabilă ca mesaj și expresie, evoluează un personaj orfic, care, urmându-și neabătut destinul, își păstrează nealterate structura identitară și puterea spiritului, în pofida faptului că trăiește o dublă dramă. Ajuns în toamna vieții, când puterile scad vertiginos, bătrânul Orfeu, un *alter ego* al scriitorului, străbate lumea răpus de dor – cu trenul, cu avionul, cu vaporul – în căutarea dragei dispărute, iar în aceste căutări el se mișcă într-un cerc al suferinței, cu fiecă nouă spirală intrând inevitabil într-un contratimp extrem de dureros: itinerariile parcurse, însemnând efectiv o alergare „*înapoi*” în timp, spre cea „demult plecată în lume”, presupun în același timp și o înaintare spre ceea ce-l așteaptă în viitor – Marea Noapte.

Reinterpretând mitul din care s-a inspirat, G.Meniuc sugerează că o sursă importantă a forței vitale atât de necesare pentru împlinirea destinului orfic este *privirea*. Dacă în mitul antic *privirea* (interzisă) îl lipsește pe Orfeu de orice șansă de a o recupera pe Euridice, în poemul meniucian, dimpotrivă, anume *privirea* îi da eului liric posibilitatea de a o reînvia întruna, imaginar, pe iubita „demult plecată în lume”. Ochii lui, ce-o caută neîncetat pretutindeni, o văd chiar și atunci când ea *nu este* („*Nu era nimeni pe mare, dar eu te zăream*”). Mai mult, *privirea* lui o permanentizează ca ființă cosmică contopită cu natura („*În solitudinea nopții vedeam cum răsai: / Din iarbă, din aer, din valuri*”). Remarcabilă aici e regia privirii, care singularizează și nuanțează sugestiv drama personajului orfic. Adoptând o discursivitate narativă, acesta selectează o perspectivă externă,

panoramică, care privilegiază vizualizarea distanțată, de la o parte. Memoria lui afectivă, funcționând ca un bliț, decupează tablouri fragmentare, care, în succesiunea lor riguros supravegheată, aduc în prim-plan figura iubitei și o fixează neabătut într-un cadru crepuscular. Alergând „înapoi” spre dânsa, eul o vede mai întâi în gară „Prin tufișurile *aprinse de soarele roșu*”, iar apoi într-un avion pe aripile căruia „*înghețase soarele*”. Astfel, răsfângerile soarelui care apune, captate de privirea eului, se concentrează în jurul figurii evocate, înrămând-o sugestiv. Bineînțeles, această imagine fascinantă impregnată de lumina crepusculară nu poate să nu-i amintească bătrânului Orfeu de apropierea propriului apus. Cu toate acestea, el continuă să înfrunte temerar ceața, pustiul, „toamna brumată și nouă”, „solitudinea nopții”, pentru a-și împlini destinul orfic, adică pentru a o readuce înapoi pe aleasa inimii sale și a o face *să fie, să fie, să fie...*

Indubitabil, acest Orfeu, ce, spre deosebire de personajul orfic din *Vasul-nălucă*, perseverează în împlinirea destinului său, este o altă proiecție artistică, cu adevărat reprezentativă, a lui G.Meniuc-scriitorul, care, cum demonstrează scrisorile lui, la o vârstă înaintată face eforturi enorme întru regăsirea muzei sale înstrăinate și întru recuperarea timpului de creație irosit necuțat.

2. Obsesia folclorului

În corespondența sa G.Meniuc își reconfirmă atitudinea ocultă față de folclor exprimată în eseuri. În convingerea lui, formulată răspicat în scrisoarea din 20.06.1973 către T.Gălușcă, „*Fără folclor nu există artă mare*”. Acesta, care devenise de timpuriu una dintre marile și frumoasele sale obsesii, este, pentru el, pe planul filozofiei culturii, o cale de acces spre rădăcinile spirituale ale neamului, spre matricea stilistică a culturii noastre și, totodată, spre un *pattern* fundamental al lumii primordiale, ancestrale, învăluite în taină și mister. În dialogurile epistolare cu prietenii săi el își mărturisește în câteva rânduri atracția irezistibilă pentru atavic, ancestral și păgân în folclorul vechi românesc. Ovidiu Bârlea, căruia Meniuc îi este îndatorat, pentru că i-a „deschis ochii asupra multor probleme de folclor” (Meniuc-Gălușcă, 18.02.1974), vede în această atracție a prietenului său expresia unei intuiții susceptibile de a-l călăuzi spre o lume generatoare de poezie: „*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. Sînt nenumărate exemple în care intuiția scriitorilor a premers cu mult elaborările teoretice disecatoare de folclor. În plus, intuiția coboară la profunzimi mai mari și are chiar 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 perceperea 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...”*”, caracterizată prin *prospețime, frăgezime și mai cu seamă o nebănuită vigoare spirituală...*” (Bârlea-Meniuc, 15.01.1973). Resimțită metafizic, atracția în cauză își lasă inevitabil amprenta asupra viziunii ontologice a poetului Meniuc, determinând în consecință specificul *sui-generis* al gândirii și simțirii lui. Bunăoară, în percepția și interpretarea eului liric meniucian, fascinat într-un șir de poezii de până la 1940 de geneză și cosmogonie, „*Umbre mai vechi sînt umbrele noastre*” (*Umbre*); iar munții, marea și câmpia sunt niște tipare ancestrale care păstrează „*Fărămele atător miracole din trecut*” (*Cosmogonie*). Neîndoielnic, viziunea, gândirea și simțirea poetului – inedite și complexe – nu pot să nu se repercuteze, la rândul lor, asupra structurii lui identitare. Vasile Coroban, încercând să explice „mitul poeziei lui George Meniuc”, lasă niște observații interesante vizavi de complexitatea structurii identitare a acestuia: „*În complexitatea ființei sale se păstrează – prin ce miracol nu se știe – straturile vie ale unor civilizații apuse – dacice, slave, romanice ș.a.m.d. Poetul are nostalgia acestor civilizații dispărute, i se pare chiar că în hârburile ei se păstrează ceva din ființa sa și le caută mereu. Iar căutările nu sînt de ordin arheologic, erudit și sec. Ele se îmbină cu o idee de umanitate ideală, asemănătoare acelei folclorice*” (Coroban-Meniuc, 11.08.1984).

Potrivit lui Meniuc, dacă Ovidiu Bârlea, „cunoscător adânc” și exeget pătrunzător, i-a „deschis ochii asupra multor probleme de folclor”, Tatiana Gălușcă, „o voce sfântă” din anii studenției, i-a „deschis ochii asupra frumuseților nepieritoare” ale creației orale. Pătruns de gratitudine, el îi declară acesteia în decembrie 1973: „*Multe lucruri din câte am scris n-ar exista niciodată, dacă n-ai fi tu, dacă n-ar fi culegerile tale de folclor. Dacă eu am fost în stare să plămădesc o pasăre de lut, tu ai suflat în ea ca să zboare*”. „Posedată” de folclor, Tatiana Gălușcă, i-a oferit încă până la 1940, un exemplu relevant de valorificare a folclorului, contribuind la transformarea pasiunii lui pentru comorile geniului popular într-o „obsesie îndelungată”: „Când am transcris de mână tot romanul tău *Pământ răzășesc* (l-am predat lui Al.Rosetti, personal, la *Revista Fundațiilor*, poate

mai este în arhive, ar trebui să te interesezi), am învățat multe, încât *folclorul mi-a devenit o obsesie îndelungată*” (Meniuc-Gălușcă, 28.09.1972). După război, Meniuc un timp se ocupă de studierea creației orale, apoi părăsește munca de cercetare. Cu toate acestea, folclorul nu încetează să-l obsedeze: „Deși nu scriu studii asupra folclorului, *el continuă să mă obsedeze, dar în alt plan*” (Idem, 17.10.1972). În ce plan? Bineînțeles, în planul pragmaticii literare. Căci, motivează scriitorul, „*Fiind orășean, suflul viu al creației populare mi-a fost foarte necesar*” (Idem, 28.09.1972). Înainte de toate, creația populară îi favorizează deschideri fructuoase spre valorile lingvistice create de geniul popular, ajutându-l „mult” să-și îmbogățească limba literară, să-și „învațească” stilul cu „argouri” și „expresii din popor și acte vechi” și, nu în ultimul rând, îi furnizează modele de valorificare poetică a acestora. Astfel, la talmăcirea bănelor rusești el folosește cu măiestrie inegalabilă lexicul și sintaxa populară ca mijloace de grefare a propriului fond de simțire și gândire pe modelul folcloric. Și invers, în poezia și proza sa scriitorul utilizează nu o dată lexicul și sintaxa populară ca mijloace de grefare a coloritului folcloric pe propriul fond de simțire și gândire.

Din recuzita folclorică scriitorul își însușește și unele procedee de ficțiune. „*Elementul convențional de care e plină arta populară mi-a folosit enorm*”, recunoaște el (Idem, 10.10.1972).

În plus, folclorul, inepuizabil tezaur de înțelepciune, îi ocazionaază lui Meniuc și deschideri spre un fond de reflexivitate filozofică ce corespunde întru totul exigențelor sale intelectuale. Numeroase aprecieri și note ale epistolierului vizavi de balada *Miorița*, care, în opinia lui, constituie „geneza și temelia spiritualității noastre” (Meniuc-Gălușcă, 5.12.1986) sau vizavi de proiectul său literar nefinisat *Târgul Moșilor*, ni-l descoperă fascinat de originalitatea gândirii populare. În această ordine de idei este relevant faptul că unele motive folclorice, căzute aidoma unor semințe, cum zice el, pe „ogorul sufletului” său, îi prilejuiesc adevărate revelații filozofice. Un asemenea motiv este al umbrelor celor morți, pe care le „purtăm în noi”, motiv depistat în materialele de folclor ale Tatianeii Gălușcă: „Într-o zi, în materialele tale de folclor, am găsit expresia: oare se poate să meargă viii cu morții? Am folosit-o apoi în *Poem*. Chiar și după război, am găsit în balada *Vochița*: „Țurliu, țurliu! Merge mort cu viu!” – când sora merge prin pădure cu fratele mort (ea nu știe că e mort). Și, 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**” (Meniuc-Gălușcă, 1973? nr. 6). Iar odată asimilat, adevărul filozofic îi stimulează gândirea și imaginația creatoare, încât el nu rezistă tentației de a reinterpretă motivul în cauză într-o cheie personală: „*Tot ce creează omul în preajmă este umbra lui. Dacă-i răpești această umbră, omul devine un animal. Deci când va fi lipsit omul de „umbra” lui, el va înceta să mai fie om*” (Tot acolo).

În contextul celor spuse se impune mențiunea că pentru Meniuc, în planul profitului literar, este cu deosebire importantă (poate mai importantă ca orice) anume acțiunea stimulativă a folclorului asupra imaginației sale creatoare. Referindu-se la credințele, datinile și miturile populare, el notează că acestea îl atrag irezistibil, deoarece îi impulsionează imaginația: „*de la aceste fărâme de spiritualitate imaginația mă duce mai departe*” (Meniuc-Gălușcă, 11.12.1973). Cert e că asemenea „fărâme spirituale” îl incită frecvent la reflecții și dialog. Mărturie ne stau următoarele două fragmente structurate aproape integral din întrebări reflexive: „*Interesant că fluierul se făcea din os de vultur. Ce crede poporul despre fluier în genere? Spune-mi, te rog, folclorul dunărean nu ți-a rămas? Trimite-mi ceva... De ce pe poarta de lemn se face un cucoș de lemn? Ce credință este? De ce pe morminte pe stâlp se pune o pasăre (neagră sau albă) fie porumbel, fie rândunică, „pasăre-suflet”, adică. Și zice ceva poporul în legătură cu asta?*” (Meniuc-Gălușcă, 11.12.1973); „*Spune-mi de ce Crăciun (în folclorul dobrogean – E.Ț.) avea zugrăvit soarele pe piept, luna în spate, iar pe umeri doi luceferi? În balada Dobrișan (Theodorescu) întâlnim același lucru. De unde vine acest obicei? Ce semnificație are?*” (Meniuc-Gălușcă, 5.12.1986).

Este vădit faptul că preocuparea obsesivă a epistolierului de paradigmele folclorului devine o stare a lui de spirit fundamentală, susceptibilă să-i singularizeze estetica creației literare.

3. Obsesia Cărții mari

În mod surprinzător scrisorile lui Meniuc scot la iveală și alte obsesii ale acestuia legate de munca literară. O obsesie cu semnificație singulară ca fapt de biografie și psihologie este cea a accederii la o Carte mare. Uneori Cartea mare, simbol al operei fundamentale, al căutărilor artistice fulgerate de harul divin, se confundă, vag, cu *Disc*. Îndemnându-l pe Theo Calian, în răvașul din 16.02.1976, să se apuce de o Carte mare („*Scrie-ți Cartea, romanul*”; „Theo, găsește-ți ideea centrală a Cărții, o idee care să te inspire, să te incite și chiar să te

amuze”; „Nu târăgăna prea mult, începe cartea, „*Cartea cea mare*”), G.Meniuc îi sugerează prietenului în P.S. să ia ca reper romanul său *Disc*: „Scrie cum îți cauți Cartea în anii de război și de după război, o cauți în zilele noastre. Întâlnindu-te cu tot felul de oameni, o cauți în munți, la mare, pe drumuri, în orașe și la țară. Trebuie să scrii **cel puțin** 600-700 de pagini. Citește *Disc*...”. Alături, Cartea mult visată se confundă, tot atât de vag, cu *Preludiul Bucuriei*. „*Cartea mă obsedează*”, „*Cartea mă chinuiește*”, îi comunică G.Meniuc, respectiv la 7.04.1985 și la 21.03.1986, poetului A.Suceveanu, sub a cărui îngrijire culegerea nominalizată va apare, postum, în 1988. El încearcă să-și explice această obsesie în felul următor: „Este ultima mea carte și ea trebuie să poarte un caracter testamentar” (7.04.1985).

Totuși, de cele mai dese ori virtuala Carte se identifică cu *Târgul Moșilor sau Vanzătorul de umbre*, un ambițios proiect literar rămas în manuscris (despre soarta căruia nu se știe aproape nimic). Ideea elaborării *Târgului Moșilor*, care urma să fie o creație de vârf – „de sinteză”, „complexă”, „neobișnuită”, „fascinantă”, „înțeleaptă și originală” –, o lucrare proteică ca formă de gen (roman, piesă, poem, ciclul de versuri), îl urmărește cu intermitențe pe Meniuc de mulți ani: „În general, *Târgul Moșilor mă obsedează, în diverse planuri, încă din anii războiului* (am încercat să scriu o piesă)” (Meniuc-Calian, 13.04.1978); „*Romanul acesta (Târgul Moșilor – E.Ț.) mă obsedează de 40 de ani*” (Meniuc-Nic.Romanenco, 27.01.1981). Cu toate acestea, cum se poate deduce din dialogurile lui epistolare luate în ansamblu, obsesia în cauză pune stăpânire definitiv pe el abia prin anii '70, când, începând să-și facă frecvent procese de conștiință din cauza că a „zgâriat” hârtia în zadar și că din tot ce-a scris a rămas „un sfârâiac”, este copleșit de neliniști devoratoare și depresii sumbre, morbide. De observat că, în mod paradoxal, cu cât mai sfâșietor este sentimentul eșuării ca artist al cuvântului, sentiment devenit vădit *obsesiv*, cu atât mai mari sunt aripile visului său, la fel obsesiv, de a realiza o Carte extraordinară. Legitimitatea acestei reacții de lanț – o obsesie determină altă obsesie – nu lasă loc pentru îndoieli că motivația scrierii Cărții este înainte de toate *psihică*. În orice caz, ponderea factorului psihic, în raport cu cel estetic, este peste măsură de mare. Poate de aceea exigența maximă, care, în înțelegerea lui Meniuc, este obligatorie pentru atingerea perfecțiunii și totalității mult râvnite, atunci când este exagerată („trece măsura”), este resimțită de el drept impediment în „aburcarea pe piscuri”. În scrisoarea din 23.03.1973 către T.Gălușcă epistolierul este înclinat să considere o atare exigență una din cauzele insucceselor sale literare: „*Exigența este obligatorie, dar când exigența trece măsura, devenind un fel de cerc vicios, atunci asta strică, te oprește pe loc*”. Fapt e că realizarea visului se tot amână, iar *Târgul Moșilor*, asociat cu „un munte mare acoperit cu neguri”, se transformă la un moment dat într-o magnifică fantasmă literară: „*Târgul Moșilor îmi stă în fața ochilor, apoi dispăre ca Fata Morgana în pustie*” (Meniuc-Nic.Romanenco, 16.09.1982). De altfel, deși perioada de gestație a Cărții este tocmai de trei-patru decenii, conceptul ei se configurează anevoios. Într-o primă concepție, împărtășită Tatianeii Gălușcă, în 1973? nr.6 și în 27.04.1973, *Târgul Moșilor sau Vanzătorul de umbre* urma să fie o lucrare despre „umbre” având ca protagonist un „vanzător de umbre”. Ca sursă de inspirație autorului îi servește o cunoscută legendă populară pe care o găsește la V.Alecsandri și la Ov.Papadima: „Sau iată ce mi-a trăsnet tot în legătură cu folclorul. La Alecsandri citim: „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”. Iar la Ovidiu Papadima în *Neagoe Basarab, Meșterul Manole și „vanzătorii de umbre*” citim: „Potrivit relatărilor lui Poissonier, (credița – nota lui G.M.) fusese auzită de la un om care, pe vremea ploilor când se umfla Dunărea, era pescar, dar în restul anului era „vanzător de umbre”. Le măsura cu o prăjină pe care o purta mereu cu dânsul și le vindea câte una zidarilor, care o îngropau la temelia clădirilor în lucru” (Meniuc-Gălușcă, 1973? nr.6). Plecând de la această legendă, care reprezintă în fapt o versiune a mitului creației, Meniuc e tentat să-i găsească o „rezolvare filozofică” care i-ar satisface exigențele etice: „Ca să faci ca oamenii fără umbră să moară, ar fi crud, „Vanzătorul de umbre” este un om simplu, cinstit și n-are să facă asta. Și m-am gândit la o **altă umbră** [...]. Tot ce creează omul în preajmă este umbra lui” (Tot acolo).

Cu regret, seturile de scrisori la care am avut acces (publicate în volumul: G.Meniuc, *Pagini de corespondență*, Ch., 2010) nu conțin și alte materiale ce ar lămuri cum anume personajul central, „un fel de **Zlotar Gheorghe** al lui Ovidiu Bârlea”, adică un „povestitor extraordinar” (Meniuc-Gălușcă, 17.04.1973), se manifestă ca vanzător de umbre. În schimb, textele scrisorilor stabilite conțin multe detalii privind veșmântul lingvistic al lucrării preconizate: „Ca să scriu acum piesa asta, acum, când i-am găsit rezolvarea filozofică, am nevoie de lexicul precupețelor, al bâlciiului, al iarmarocelor, al jargonului orășenesc. În traducerea lui Villon am găsit câte ceva. Am mai găsit un articol în *Revista de folclor* relativ la expresiile vanzătorilor de

legume, de ziare, de covrigi. În *Scandalul de la Clochmerle* am găsit câte ceva. Dar nu știi tu vreo lucrare specială despre asta? *Îmi trebuie jargon, cuvinte de stradă, un fel de blesteme argeziene, florile acelea de mușegai, care, topite în scrisul meu, să capete o nouă strălucire prin gura personajelor*” (Meniuc-Gălușcă, 1973? nr.6). De altfel, autorul, decis să-și axeze Cartea pe „însăilări din folclor și amintiri din orașul copilăriei” sale, le solicită permanent și celorlalți prieteni (Nic.Romanenco, Th.Calian, Ov.Bârlea) lucrări despre graiuri și dialecte, precum și folclor, mult folclor.

Pe la mijlocul anilor '70 conceptul Cărții pare să suporte modificări sensibile. Dacă e să judecăm lucrurile în baza corpusului de scrisori cuprinse în volumul vizat, începând cu a doua jumătate a deceniului opt, personajul central nu-l mai interesează pe Meniuc ca „vânzător de umbre”. De acum încolo nu se mai pomeneste de „umbre” și „vânzător de umbre” (cu excepția titlului). Acum interesul autorului se îndreaptă cu fermitate spre alte ipostaze ale protagonistului: de „pehlivan”, „solomonar”, „măscărici”, filozof cu veleități de artist, care, trăind „în mijlocul unor declasați”, reușește să rămână refractar la mizeria spirituală din jur atât atunci când face „scenă”, cât și atunci când evoluează „după scenă”. Deosebit de atractiv găsește epistolerul jocul măștilor „după scenă”. Amalgamarea convenționalului cu realul, crede el, limbajul „cu umor” ar face permeabilă o idee calitativ nouă, cea a necesității „minciunii” artistice, căci „Din timpuri vechi **poporul avea nevoie de minciună**, de imagine artistică. **Minciuna** era îndrăgită” (Meniuc-Gălușcă, 20.05.1985).

Tot pe la mijlocul anilor '70 se face vădită și o altă mutație în registrul esteticii Cărții preconizate. Astfel, reperele estetice ale acesteia sunt căutate nu numai în folclor, ci și în literatura universală. Poate pentru că, obsedat de perfecțiune, scriitorul aspiră la o grilă de valori notorii: „Intenționez să scriu ceva despre... **Târgul Moșilor**. [...] Mă tentează să fac un amestec din *Opera de trei parale* a lui Brecht, *Un veac de singurătate* de Marquez și *Meșterul și Margareta* de Bulgakov, un amestec convențional, desigur...” (Meniuc-Calian, 13.04.1978); „Cartea ce intenționez s-o scriu va avea tangențe cu Buhoglanda (Ulenspiegel), dar cu semnificații mai adânci. *Îmi trebuie folclor, folclor în proză și versuri, cât mai mult folclor*” (Meniuc-Nic.Romanenco, 6.09.1978); „Intenționez să scriu ceva în felul lui *Colas Breugnon* al lui Rolland, să creez o figură enigmatică din popor cu niște aderențe de Faust moldovenesc... Izbuti-voi?” (Meniuc-Nic.Romanenco, 16.07.1981).

Urmărite în ordine cronologică, dezvoltările epistolare ale lui G.Meniuc despre proiectul *Târgul Moșilor* izbesc uneori printr-un caracter reiterativ mai mult decât ciudat. Revenind asupra conceptului care îl obsedează, el, se întâmplă, „uită” sau face abstracție că aceleași lucruri le-a relatat anterior. Această impresie e susținută de lipsa formulelor de liant (de tipul: „cum ziceam”, „cum spuneam” etc.). Pentru confirmare, să comparăm textele (fragmentare) a două scrisori expediate lui Nicolae Romanenco, la distanță de numai patru zile, una la 22.12.1984 și alta la 26.12.1984:

„Nu știi cum să-l numesc: poate *Târgul Moșilor sau Vânzătorul de umbre* (un titlu cam lung), poate *Abaroca* (scurt și straniu). Ca să înțelegi ce vreau să spun în roman, ți-o comunic în două-trei cuvinte. Eroul principal Jora a lui Antofiță Zlotar este pehlivan, scamator, măscărici, solomonar, ghicitor, acrobat, chiromant etc. și chiar **strigoi**... Se ocupă și cu spiritismul. Este tânăr, abia 3-4 ani căsătorit. Are relații cu lumea mare și cu golănimia de la crâșme. El face **artă** pentru distracția poporului, fără interese venale, spre deosebire de tatăl său și bunicul său, care făceau **bani** și mai puțin artă. Acțiunea are loc în vara anului 1939. [...] Eroul meu trăiește în mijlocul unor declasați (și jos, și sus), dar încearcă să facă **artă**. Îi însuflețește **tot ce-i legat de artă**. Chiar și credințele naive, superstițiile el le vede ca produse ale **imaginației creatoare**. Pentru lumea simplă el e un fel de Faust misterios, care știe **toate** și are legături cu necuratul... Eroul meu are o lectură f. bogată. El știe că și în **trecut**, ca și în **prezent**, oamenii au avut și au nevoie sufletească de **imagini**, cred în ele, chiar dacă ele-s false. Poate și Isus a fost cel mai mare **pehlivan** din lume... Dacă ne afundăm în folclor, în istoriile împăraților, în cronicile noastre, în fiecă epocă au fost **pehlivani** (măscărici). Poporul râde, poporul plânge, **însă are mare nevoie de ei**. [...] Eu îl și văd pe Jora Zlotar, cum iese într-o luni-dimineață, cu pălăria lui neagră cu boruri mari, spre Târgul Moșilor, pentru că acolo noaptea s-a întâmplat un incendiu... Este o **figură legendară** (mai ales că și **părinții** s-au ocupat cu același lucru, cu **minciuna** artistică), el trece și toți se șușotesc, i se închină, își fac cruce sau îl privesc cu mare admirație...”

Iată de ce îmi trebuie și Machiavelli (crezi că n-au fost pehlivani și acolo?) și Casanova, și Plutarh...”

„Iată, în imagine, personajul meu din roman: pehlivan, saltimbanc, măscărici, chiromant, solomonar etc. Titlul *Târgul Moșilor sau Vânzătorul de umbre* rămâne în vigoare. La *Abaroca* renunț definitiv. [...] Deci rămâne titlul de la început, neschimbat. Îi cheamă pe eroul meu **Jora a lui Antofiță Zlotar**, iar bunicul s-a ocupat tot **cu de astea** și-l chema **Iremeica Zlotar**. Lumea-i mai spune „Jora Valahu”. Esența nu-i ceea ce

vedem **pe scenă**, deși Jora Zlotar atribuie **scenei** o mare importanță, pentru că și miniștrii **fac scenă**, și regii, și generalii, toți **fac scenă**. Cum să faci **scenă** ca să-i distrezi pe oamenii, care cască gura și-i cred pe panglicari? Jora Zlotar **studiază** multe cărți, este f. cult, se duce cu gândul în istorie, cercetează ce făceau împărații care **credeau** ce spun chiromanții și solomonarii, nu începeau războiul până nu întrebau pe vrăjitori „ce semne arată stelele”. **De-aiștia avem mulți și în prezent**. Dar **după** scenă? Cu ce se ocupă pehlivanul meu **după scenă**? Ce viață duce? Unii susțin că este **strigoi**. [...] **După scenă** este partea cea mai interesantă a romanului, căci unii îl stimează, îl admiră, alții se tem de el ca de dracu, alții se linguesc, **cum o fac mulți și astăzi** pentru acei care **fac scenă**. Iată de ce te rog sa-mi trimiți cărți de folclor sau despre teatru, sau Plutarh, sau Herodot. Vreau să fac **o carte de sinteză**, o carte fascinantă.”

Cum vedem, în epistola din 26.12.1984 autorul repetă oarecum mecanic ceea ce a spus deja în scrisoarea precedentă (din 22.12.1984), fără a-și motiva revenirea. Faptul ne îndreptățește să presupunem că textul a fost redactat într-o stare sufletească oarecum „abstractă”, de natură să submineze cenzura lucidității. O asemenea presupunere nu pare lipsită de temei, în caz dacă se ia în considerare faptul că spre sfârșitul vieții G.Meniuc, cum recunoaște el însuși în scrisori, este vizitat frecvent și de altfel de obsesii, „negre”, „bolnăvicioase”, care, în expresia lui, îl dezzechilibrează, „îl macină pe om”.

4. Confruntarea cu obsesii „negre”

Cum se poate deduce din mărturisirile epistolierului, obsesiile morbide, care încep să se manifeste în viața lui mai târziu decât cele frumoase (și benefice), disociate anterior, se disting printr-o etiologie un pic diferită. Dacă obsesia iubirii magice de odinioară, cea a folclorului și a Cărții mari, îi sunt cauzate lui Meniuc de *factori pozitivi*, în principal *de mediu* (experiențe emoționale revigorante, amintiri agreabile, relații cu persoane având darul să-l „lumineze” lăuntric), obsesiile bolnăvicioase („negre”) îi sunt provocate de *factori negativi*, la fel *de mediu* (mediul social sufocant, tragedii de familie), dar și *endogeni*, adică ținând de interiorul organismului (crizele cerebral-vasculare suportate ș.a.).

De menționat că factorii endogeni, interacționând inerent cu cei de mediu, și, în consecință, cumulând efectele lor, își vădesc o pondere deloc neglijabilă în ceea ce privește declanșarea obsesiilor „negre” care pun stăpânire pe scriitor în ultimii lui ani de viață. În scrisorile către prieteni el face referințe la mai multe crize care l-au lovit în anii ’70-’80, semnalând gravitatea a două dintre acestea, din 28 iulie 1973 și din 1 aprilie 1981, produse pe fundalul diverselor stresuri, neplăceri și nemulțumiri de sine.

Prima criză „urâtă”, din 28 iulie 1973, – precedată (pregătită?) de răbufniri nervoase exagerate, cum e, bunăoară, cea din scrisoarea din 1 noiembrie 1972 către Nic.Romanenco – îl zdruncină pe scriitor nu numai fizic, ci și moral-psihologic, revelându-i adevărul crud că „poți muri așa dintr-odată”. Sănătatea îi este atât de grav afectată, încât un timp e nevoit să-și întrerupă orice activitate. Iată ce-i relatează el Tatianeii Gălușcă în 24.09.1973: „În sfârșit, după o lungă tăcere, sînt în stare să-ți scriu. A survenit ceva cu totul neașteptat. În seara lui 28 iulie, fiind singur acasă și privind la televizor festivalul din Berlin, mi-am pierdut cunoștința și am căzut jos pe podele. Zic, nu era nimeni acasă, soția era plecată la Riga, unde într-o casă de creație își termina scenariul cinematografic. Ursita, probabil, îi pregătea o surpriză la înapoiere. După multe cercetări medicale s-a constatat că am avut spasme ale nervilor cerebrali. Am stat în pat, mi s-au făcut injecții, am înghițit tablete, am trecut la regim sever. În acest răstimp n-am fost în stare să scriu, să citesc și nici măcar să vorbesc la telefon”. Cauza acestei congestii cerebrale, crede Meniuc (vezi scrisoarea lui din 25.08.1973 către Nic.Romanenco), ar fi emoțiile sale negative legate de boala fratelui Pavel, care „Concediat de la Tinerimea Moldovei în noiembrie anul trecut, s-a simțit nedreptățit și a început să alunece în întuneric”. În urma celor întâmplate o umbră macabră se lasă peste sufletul lui G.Meniuc. El este urmărit tot mai des, aflăm, de dangătul „clopotelor de pe urmă”, de sentimentul singurătății și al pustiului din jur. Depresii devoratoare îl paralizază uneori: „Câtva timp am fost într-o stare sufletească „abstractă”” (Meniuc-Gălușcă, 20.05.1974). Stările lui depresive sunt exacerbate de câteva evenimente tragice ce-l afectează puternic (moartea soției Lidia Mișcenco, la 8 martie 1975; moartea fratelui Pavel, care se sinucide la 9 ianuarie 1976). „Vai, ce singur am rămas, vai, ce pustiu s-a făcut în jurul meu, vai, ce negre sînt zilele mele”, izbucnește el sfâșietor, îndurerat de pierderea soției (Meniuc-Gălușcă, 15.03.1975).

În ciuda fragilității sale sufletești, Meniuc reușește să depășească totuși destul de repede angoasele și obsesiile ce-l macină, revenind în scurt timp la uneltele scrisului și realizând între 1976-1980 un șir de opere valoroase (*Toamna lui Orfeu*, *Arc voltaic* ș.a.). Faptul s-ar explica înainte de toate prin aceea că în iunie 1976

în viața lui survine un eveniment important (se căsătorește cu tânăra Svetlana, de 31 de ani), eveniment care, cel puțin pentru un timp, îi luminează sufletul, alungându-i tristețea și splinul. Dar revigorarea sa s-ar explica totodată și prin aceea că, în confruntarea cu obsesiile întunecoase (a morții etc.), el are, acum, ca sprijin obsesiile luminoase, care reprezintă pentru dânsul un univers compensativ. Or, cum reiese din confesiunea eului din poezia *Perla* (1979), scriitorul, retrăgându-se în „conștiința” sa „zbuciumată”, cheamă în ajutor tot ce-i mai frumos în trecutul său – iubirea din tinerețe, pentru a izgoni „umbrele” ce i-au invadat „interiorul”.

A doua criză cerebral-vasculară acută, din 1 aprilie 1981, îl face pe Meniuc să se simtă „ca o oală spartă, plesnită” (Meniuc-Nic.Romanenco, 6.05.1981) și lasă ușa deschisă pentru multe alte crize, ceea ce, evident diminuează șansele lui de recuperare rapidă. Peste un an, adică în 1982, „zgripturoaica” îl lovește iar nemilos: „În aprilie m-am îmbolnăvit din nou și tot aparatul vegetativ e de vină. Înțelegi, vasele mele vasculare suferă de insuficiență de oxigen. O boală grea. Am stat și la spital o lună. După spital am mai avut câteva crize foarte grave. E greu să trăiești numai cu „salvarea” la poartă” (Meniuc-Gălușcă, 16.08.1982).

În anul următor, 1983, starea sănătății scriitorului nu se îmbunătățește, astfel că pauza de creație impusă de boală se prelungește: „Anul trecut am stat mai mult în pat cu gândurile aiurea, n-am pus mâna pe condei să las posterității niscaiva fulgerări poetice, mi-a fost lehamite de toate” (Meniuc-Nic.Romanenco, 10 Cuptor 1984). Din același motive, „lehamitea” și inerția nu-l părăsesc nici mai târziu, iar în consecință pe ogorul lui literar nu crește aproape nimic. Or, anii 1981-1985 sunt pentru Meniuc extrem de secetoși. În schimb, sunt plini de suferință și tensiune sufletească. Periclitarea capacității de muncă, însemnând pentru dânsul destrămarea iluziilor literare și neîndeplinirea datoriei de scriitor, îl întristează și-l îndurerează enorm: „O tristețe nemărginită mă cuprinde că n-am izbutit să-mi duc la bun sfârșit opera literară. Acum înțeleg ce trebuie să fac, dar a căzut boala asta peste capul [meu] și am nimerit într-un cerc vicios – sînt prea slab ca să mai scriu ceva însemnat” (Meniuc-Gălușcă, 16.08.1982). Mai mult, neputințele ce-l copleșesc îl exasperează și îl aruncă în hăul depresiilor sumbre. După unul din obișnuitele sale rechizitorii de conștiință, scriitorul, constatând că din cauza bolii nu mai are nici o speranță să-și recupereze marile „energii creatoare”, își exteriorizează nevrotic stările de spirit și sufletești, evident maladive, care îl chinuiesc: „Timpul s-a dus. Marea șansă am scăpat-o. Acum mă zvârcolesc ca un leu în capcană. Mușc din mine cu turbare, dar ce pot face, sleit, deziluzionat, înrăit, sfâșiat de nostalgii amare?” (Meniuc-Nic.Romanenco, 10 Cuptor 1984). Pe seama exasperării în cauză, generatoare de stări maladive, trebuie puse unele gesturi inadecvate al epistolerului. La sfârșitul aceluiași răvaș, Meniuc îi adresează prietenului de la Moscova, consilier literar la Uniunea scriitorilor din URSS, o rugămintă mai mult decât stranie: „În ziua când va rătăci pe la voi vreun Ghiță, vreun Mihăiță, vreun Ionică, vreun Mitică de la noi, poticnindu-se de pragul Uniunii Scriitorilor, pune gabja pe el și trimite-mi câteva hârtoaje mai chibzuite, căci fără ele mi-e greu să trăiesc”. Desigur, privită în contextul stărilor lui sufletești depresive, această solicitare șocantă nu poate avea altă explicație decât una psihologică.

În continuarea celor spuse se cuvine să menționăm că, de fapt, după criza din 1 aprilie 1981, pe Meniuc îl exasperează nu numai impasul literar în care s-a pomenit, ci **totul și toate**. Îl exasperează singurătatea sufletească: relația sa cu Svetlana se răcește; fiica Olga (din prima căsătorie) îl respinge ca tată. Îl exasperează bătrânețea și fuga timpului, ariditatea spirituală din juru-i, mediul „neprielnic” („groapa” din Chișinău) în care e nevoit să trăiască, „lânzezeala” și „lipsa de probleme” de la Uniunea Scriitorilor, conformismul și cameleonismul unor colegi de breaslă. Simptomatice în acest sens sunt frecvențele lui izbucniri nervoase (multe, neîntemeiate, la adresa unor persoane care i-au arătat totdeauna înțelegere și respect: E.Botezatu, P.Balmuș, V.Matei, A.Burac ș.a.). Simptomatice în acest sens sunt de asemenea unele puseuri egofile ale lui. De pildă, în scrisoarea sa către Nic.Romanenco din 12.12.1984 el se arată supărat și iritat că acesta dăruiește cărți unor persoane care, i se pare lui, spre deosebire de dânsul, nu le merită: „Dacă ar nimeri Cartoian la Cimpoi, Vasilache, Balmuș, Beșleagă etc., ce-ar face ei cu ele? Poate că le-ai și dat câte un exemplar, ei și? Tu mi-ai dat o carte foarte valoroasă de **colinde** (nici nu-ți spun care), balade, basme etc. **Le-am studiat** de nenumărate ori **cu creionul în mână**, mi-am făcut note, am comparat variantele între ele, am analizat limba veche, structura ei etc., etc. Ce-ar face cu aceste cărți Cimpoi, Balmuș, Vasilache, Beșleagă ș.a. în timp de ani și ani? Nimic. Le-ar ține pe polițe, mulțumiți de dărnicia ta. Tu mi-ai trimis o serie de cărți despre pictori impresionisti, despre Rembrandt ș.a. Am scris poezia *Rembrandt*, am scris poezia *Gauguin*, am scris piesa *Floarea-soarelui*. Poate și amicii tăi au scris ceva **la fel**?”

În mod deosebit îl exasperează pe epistolier casa „mohorâtă” și „blestemată” de pe Ufimskaia al cărei „paznic” și jertfă se consideră ani în șir. În spațiul ei, resimțit ca ostil, scriitorul, sufocat de singurătate și împovărat de griji cotidiene, este încolțit de obsesii bolnăvicioase. „*Casa cere îngrijire, grădina, încălzitul, vecinul meu ticălos, hoții – toate acestea mă enervează și-mi creează obsesii bolnăvicioase*”, i se destăinuie Meniuc lui Nic.Romanenco în 16.09.1982. Mai târziu, când se mută într-un apartament la bloc, în sectorul Ciocana, Meniuc îi confirmă lui Theo Calian, în 6.08.1986, vulnerabilitatea sa emoțional-psihică, generată de vechiul habitat, venind cu detalii șocante vizavi de această stare: „*Aici mă simt mai bine, incomparabil mai bine decât pe Ufimskaia. Grijiile casei (reparațiile, singurătățile nocturne, îndeosebi iarna) și cu atât mai mult obsesiile negre, halucinante, aproape că m-au dereglat sufletește (într-o zi am vrut să mă sinucid). N-am scris secole la rând. Acolo mă întrista și mă enerva totul. Pe când aici, parcă trăiesc altă viață, mă simt întinerit și visez poeme, poeme...*”

Cum se poate deduce din scrisori, Meniuc se confruntă atât cu obsesiile „negre” mai vechi care revin în forță (apropierea sfârșitului, singurătatea, ratarea șansei de a realiza lucrări de valoare), cât și cu obsesii mai noi (hoții). Acestea din urmă sunt asociate, de regulă, disconfortului sufleteș pe care i-l creează grijiile casei. Iată două crâmpie elocvente în ordinea dată din scrisoarea lui Meniuc, din 2.10.1982, către Nic. Romanenco:

„Casa într-adevăr a devenit mai complicată decât înainte. Ba se rupe gardul, ba acoperișul, ba s-au spart țevile de apă în subsol (aproape că era să fim inundați). *Trăind aici la colț ne vizitează hoții*”.

„...Grădina cere îngrijire, casa cere curățenie, trebuia să fac focul, și iarna n-ai unde să te deplasezi, pentru că **altcineva** trebuie să rămână în casă. Cine? De asta, ani de zile în șir n-am putut pleca nicăieri, să vorbesc cu oamenii, să mă duc la teatru, la cinema, în ospetie. *În afară de asta, aici mai vin și hoții*.”

Pe la mijlocul anului 1984 Meniuc se crede „scăpat de obsesii neconținute” și își face speranțe să revină la masa de scris: „*Venindu-mi câte puțin în fire (prin martie), scăpat de obsesii neconținute, dintre care unele îți sînt cunoscute, am început să mă interesez de cele apărute la editură și în presa noastră...*” (Meniuc-Nic.Romanenco, 22.07.1984). Dar lupta lui cu obsesiile va continua totuși încă aproape vreo doi ani, până în 1986, când el se simte cu adevărat mai bine și începe să scrie: „*M-am dezlegat de obsesiile mele sufletești, mă simt ceva mai bine și, cum ai văzut, scriu poezii, în fiecare zi câte una. Spre uimirea mea ele se scriu repede și inspirat*” (Meniuc-Nic.Romanenco, 20.05.1986). Impresionează voința lui de a învinge umbrele, de a nu da „înapoi”: „*Asta e, Niculăieș de la Crângul-Măriei, sensul ce l-am găsit în muncă și n-am de gând să dau înapoi. Înapoi sînt tristețile, obsesiile negre care îl macină pe om. Cine știe, poate ursita mă va ajuta să nu mai cad în râpile regretelor deșarte*” (Meniuc-Nic.Romanenco, 2.06.1986).

Dar oare, depășindu-și criza de creație, scriitorul iese definitiv din labirintul obsesiilor? Mai mult ca sigur, nu. În 28.10.1986 Meniuc îi mărturisește lui Nicolae Romanenco că stările sale maladive recidivează: „*Regretele, obsesiile, amintirile triste mă macină*”. Recidiva o demonstrează labilitatea lui emoțională, trecerile de la stările de bună dispoziție la stări morbide (și invers), animozitățile persistente față de anumite persoane. De altfel, ieșirea lui *definitivă* din labirintul obsesiilor este absolut problematică, pentru că, dorindu-și în mod normal să scape de obsesiile *maladive* care îi subminează forțele creatoare, el în același timp se vrea din tot sufletul captivul obsesiilor *pozitive*, benefice creației, fiind convins că „*Marii scriitori au fost niște posedați. Și-au împins energiile până la ultima limită*” (Meniuc-Nic.Romanenco, 09.1986).

Cum se poate vedea, în economia studiului de față un loc central se rezervă mărturisirilor cu valoare de adevăr ale epistolierului, precum și faptelor cu semnificație singulară din biografia lui, care fac permeabile căderile și înălțările sufletești ale scriitorului Meniuc, iar respectiv și fluctuațiile esteticului în opera sa literară (fluctuații proeminente după 1940, adică efectiv după ieșirea lui din sincronia cu literatura de peste Prut și cu cea europeană), ajutându-ne să-l înțelegem mai bine ca om și artist al cuvântului și, totodată, îndemnându-ne să-i recitim creația din unghiuri noi.

Cu părere de rău, în afara cadrului de cercetare au rămas multe aspecte interesante ale corespondenței lui G.Meniuc (manifestarea autorului ca personaj epistolar, admirabila-i retorică epistolară, strategiile ilocutorii utilizate ș.a.), la care sperăm să revenim cu altă ocazie.

Prezentat la 04.02.2011