ELEMENTE DE FOLCLOR ŞI ETNOGRAFIE LA ION PILLAT ŞI PAVEL DAN

Eugen Marinescu
Universitatea Bucureşti

Abstract
The article discusses the literary creation of Ion Pillat from the perspective of numerous studies and conferences, presentations and forwards, which have not been considered at their real value and which reveal his view on the classical elements and the typically Romanian features in Romanian culture. Pavel Dan embraces the same approach and, moreover, analyses the relationship between Romanian folklore and that of the Balkan peoples.

Numeroşi cercetători ai operei lui I. Pillat au relevat în studiile lor legătura pe care acesta o are cu literatura populară. Ca şi Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, V. Voiculescu, A. Maniu, Aron Cotruş, iar în proză Mihail Sadoveanu etc., el continuă, între cele două războaie mondiale, eforturile înaintaşilor Alecsandri, Bălcescu, Eminescu, Creangă, de a aduce în primul plan al operelor lor sufletul poporului român şi specificul naţional. (Al. Dima: **Zăcăminte folclorice în poezia noastră contemporană**, Bucureşti, 1936; G. Călinescu: **Istoria literaturii române de la origini până în prezent**, Bucureşti, 1941; Pompiliu Constantinescu: **I. Pillat, autohton şi universal** (în vol.I. I.Pillat, „Mărturii despre om şi poet"); A.Z.N. Pop: **Spre ortodoxismul liricii pillatiene**, în vol.cit., p. 168-174; Ov. Papadima: **Împăcarea sub zodii**, în vol.cit., p. 217-238; Al. Piru: **Ion Pillat – douăzeci de ani de la moarte**, Contemporanul, 23 aprilie, 1965; Ov. Crohmălniceanu: **Ion Pillat**, V.R. nr. 9, 1962).

Paralel cu preocuparea de a reliefa motivele folclorice în poezie, cum ar fi motivul lunii, al morţii, motivul morii fantastice, al comorilor şi al şerpilor, al cățelului pământului, sau de a scoate în evidență interesul lui Pillat pentru credinţele, obiceiurile şi practicile magice, legende, s-a încercat să (se) restabilească şi concepția poetului privind raportul dintre literatura cultă şi folclor. Cu toate ideile formulate, multe dintre ele rezultat al unei *cercetări* pe *verticală* şi mai puțin pe *orizontala* operei, cercetătorul de astăzi nu va înțelege clar concepția lui I. Pillat privind autohtonismul şi clasicismul în cultură, fără să urmărească, pe lângă opera sa poetică, numeroasele studii şi conferințe,

BDD-A3689 © 2005 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:55:17 UTC)

prezentări şi note introductive, care n-au fost puse încă în valoare. S-a afirmat, de pildă, că I. Pillat s-a apropiat de folclor mai ales după primul război mondial având dezvoltat în suflet sentimentul dezrădăcinării, că lumea sa este convenţională şi din această cauză întâlnim, în unele poeme, „graţioasa cochetărie a unui om de cultură cu angelicul primitiv“ (Ov. Papadima: **Lucr. cit.**), că-i lipseşte înţelegerea fantasticului sau că peisajul său se opreşte la hotarele Floricăi, iar ca „solidaritate se mărgineşte la o simplă legătură familială: bunica şi mai ales bunicul“ (E. Lovinescu: **Istoria literaturii române contemporane**). Alte ori s-a insistat prea mult asupra volumului **Biserica de altădată** pentru a se explica mai uşor specificul naţional al operei sale.

Apelând la întreaga sa operă vom avea satisfacţia să constatăm că acel care ne dă răspunsul la problemele în discuţie este însuşi poetul. Pillat nu ascunde că în opera sa se găsesc şi urme din alte literaturi. A împrumutat sentimentul pământului natal de la Claudel, sentimentul naturii în sensul rural poetic de la Fr. Jammes, iar sentimentul „moşiei în sensul de patrie“ de la Peguy (I. Pillat: **Portrete lirice**, p. 93), dar a învăţat cel mai mult de la generaţia anului 1848 pentru care „culegerea de poezii populare a fost de fapt posibilitatea înfiripării unei tradiţii literare“, de la Alecsandri, a cărui culegere de Balade populare „n-a fost numai un eveniment de o importanţă covârşitoare pentru dezvoltarea literaturii române, ea a fost – poate într-o măsură tot atât de mare – primul aport cultural cu răsunet european al poporului nostru, întâia lui contribuţie vădită la tezaurul spiritual al lumii“ (V. Alecsandri: **Poezii populare**, colecţia „Pagini alese, nr.2, editura Cartea Românească“).

Acuzat de critica timpului că ciclul **Povestea Maicii Domnului** a avut ca model poemul lui Rilke **Das Marien Leben** – idee reluată şi în unele studii de dată mai recentă – Pillat, prin răspunsul său, ne scuteşte de un comentariu larg; „nu prea văd ce legătură, de la cauză la efect ar putea fi între Marien Leben al lui Rilke, de o inspiraţie atât de catolică şi de germană, mistică şi muzicală totodată, şi propria mea interpretare a vieţii Mariei, românească până la localizarea în ţinuturile Argeşului şi ale muscelelor… dacă am avut aici un model, n-a fost Rilke, ci poezia poporului“ (I. Pillat: **Mărturisiri**, Revista Fundaţiilor, febr. 1942). La această confesiune adăugăm numai că autohtonizarea sfinţilor şi a lăcaşului lor se face în poezia lui Pillat ca în basmele noastre.

În această direcţie „efortul de a introduce în poezie elementele mitologiei româneşti merită a fi subliniat, mai ales că el reprezintă o distanţare de arta poetică a misticilor ortodoxişti“ (Al.Piru: **art. Cit.**).

BDD-A3689 © 2005 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:55:17 UTC)

Pillat n-a cunoscut folclorul numai din cărți așa cum s-a afirmat: trece adesea „granițele“ Miorcanilor şi ale Floricăi, cutreierând delta şi munții, urcând la târgul de pe muntele Găina şi în călătoriile sale, pe care le face încă din anii de liceu, culege şi recită apoi în fața prietenilor bocete maramureşene şi alte poezii lirice de pe cuprinsul țării pe care le va reuni în culegerea sa **Cântece din popor** – editată în anul 1928. În excursiile sale admiră scoarțele oltenești şi icoanele Voronețului, cunoaşte viața satelor în care bătrânii se „cunună cu moartea ca baciul Mioriței“.

Editând antologia de poezie românească **Cartea dorului** (1934), în care, alături de nestematele liricii populare, sunt incluse unele dintre cele mai reprezentative cărți de dor din poezia lui Eminescu, Alecsandri, Goga, Iosif, Panait Cerna, Maria Cunțan, precizează că de ani de zile notează doinele auzite pe la țară pentru propria-i plăcere, dar e conştient că „puritatea cântecului popular nu admite nici o notă falsă. Să-l împerechezi nearmonios cu tonalități vulgare, cu simțuri prozaice, înseamnă să-l distrugi iremediabil“ (**Cartea dorului**, colecția „Pagini alese“, nr.6, editura Cartea Românească).

Tot în aceste călătorii constată că pentru poporul nostru haiducii „fiii codrului“ sunt adevărați eroi naționali şi de aceea el le-a dedicat atâtea balade şi legende, că pentru locuitorii acestei țări, aceiaşi în Bucegi şi Rodna, în Deltă sau pe Valea Crişurilor, cerul şi pământul sunt două entități inseparabile motiv pentru care sunt cântate împreună în poezia noastră populară ca în versurile: „Jos e luna, sus e norul/Departe-i badea cu dorul“.

Cunoaşterea directă a obiceiurilor legate de viața poporului îşi lasă amprenta şi în alte prelucrări ale sale, aşa cum este poezia „Ca-n poveste“ al cărei final ne aminteşte de „Nunta Zamfirei“ a lui Coşbuc. Conştient că pe aceste meleaguri prezente şi în pânzele lui Grigorescu, şi-a găsit „doicile la care i-au supt muzele flămânde“ imploră forțele exterioare să-i dea versurilor sale „Graiul ce-l vorbesc ciobanii/ şi cei ce merg cu plugu-n pas/ cântecul ce-l spun tufanii/ când vântu-n frunză le-a rămas“ (I. Pillat: **Versuri regăsite** (1927-1941)).

Încheiem această primă parte care ne dovedeşte „cât de exterior i-a fost folclorul lui Pillat“(!) cu o nouă mărturisire a poetului: „Poate e interesant de relevat că primele mele poezii, cele din **Casa amintirii** dintre 1908-1910, ca şi cele din **Cântece din trecut**, dintre 1906-1908, deşi inferioare ca realizare – ca inspirație însă au acelaşi izvor ca şi **Pe Argeş în sus** sau cărțile de mai târziu… Aceste experiențe sufleteşti, mai mult decât oricare carte sau învățătură mi-au determinat şi mi-au hotărât temeliile poeziei“.

BDD-A3689 © 2005 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:55:17 UTC)

Dincolo de interesul pe care literatura populară l-a prezentat pentru propria sa operă poetică, merită a fi reținută şi preocuparea pe care Pillat a avut-o pentru a demonstra că tot ce are mai bun literatura noastră îşi trage seva din folclorul românesc şi acest permanent contact cu izvorul de apă vie reprezintă una din trăsăturile specifice cu care literatura română a intrat pe poarta cea mare a literaturilor europene. De la Coresi şi Dosoftei, de la Neculce, I. Budai-Deleanu şi Anton Pann, care „La țară cu Moş Albu oprit la şezători/ Zvârlea la fete-n poală un pumn de ghicitori", până la Eliade „nemuritorul făuritor al Sburătorului (I.E. Rădulescu: **Poezii**, colecția „Pagini alese", Editura Cartea Românească), până la Alecsandri şi de aici până la marele Eminescu firul povestei s-a „tors neîntrerupt şi cu măiestrie".

Urmărind acest fir în opera lui Eminescu (M. Eminescu: **Poeme populare**, colecția „Pagini alese", Editura Cartea Românească) Pillat, precizând că marele poet a resimțit influența curentului generat de Herder, Novalis, Brentano, Grimm, Leanu(Lenau?), a romantismului german care „cultiva tradițiile, motivele şi ritmurile populare", combate afirmația unor istorici şi critici literari care vedeau în Eminescu „numai pe romanticul influențat de lirica germană, pe pesimistul robit gândirii unui Schopenhauer cu rădăcini în vechile filozofii indice" pentru că cel mai mare poet romantic român a cunoscut foarte bine literatura națională de până la el şi folclorul poporului său. În opera sa poetică Eminescu înlătură sentimentalismul dulceag şi abuzul de diminutive prezente în poezia lui Alecsandri pentru că Eminescu „păstrând tonul şi stilul popular al povestei îl sublimează". În acelaşi timp, Pillat, vorbind despre Luceafărul eminescian, îşi dezvăluie concepția sa justă referitoare la rolul folclorului ca izvor de inspirație pentru scriitori. „Aici, în Luceafărul (s.n.) sub masca simbolului mai înalt, Eminescu ne dă vecinica minune, sinteza geniului său cu acel al neamului transpunând pe un registru ceresc sufletul şi graiul pământului ce-l născuse. O singură dată în literatura noastră se mai întâmplase acest miracol, cu Miorița… Poetul nu transfigurează numai, el şi adaugă".

În concepția sa, reflectarea specificului național, – care la el nu se confundă cu o exaltare a stărilor primitive – este una din condițiile fundamentale ale artei adevărate. Aşa au crezut Eminescu şi Titu Maiorescu (M. Eminescu: **Basme în proză**, colecția „Pagini alese", Editura Cartea Românească şi Titu Maiorescu, **Literatura Română în străinătate**, 1882), aşa a crezut Octavian Goga (O. Goga: **Fragmente autobiografice**, Bucureşti, p.21), la fel a crezut George Călinescu care, referindu-se la opera eminesciană,

BDD-A3689 © 2005 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:55:17 UTC)

sublinia: „cea mai națională latură a universalității eminesciene este fără îndoială folclorul“.

Într-o conferință ținută la Academia Română, cu prilejul împlinirii a 20 de ani de la moartea poetului G. Coşbuc, Pillat revine asupra acestei probleme *subliniind* că G. Coşbuc, poet de o vastă cultură, care a plantat în satul românesc teme şi motive de circulație universală, a rămas toată viața „copilul codrilor şi al câmpiilor năsăudene, legat cu rădăcini fireşti de pământul şi oamenii țării, de obiceiuri şi datini, de legea credinței creştine şi de vechile eresuri rămase din păgâni“ şi de aici a izvorât o operă care a condensat „tot sufletul poporului său, toată înțelepciunea preistorică a românului față de natură, de viață şi de moarte. Din acelaşi sol şi în vremuri de grea încercare pentru ardeleni şi-au tras seva poeziile lui A. Mureşanu şi Şt.O. Iosif, ale lui Goga şi Aron Cotruş, ale Mariei Cunțan, oglindă credincioasă a neamului românesc din Ardeal în care cresc o aprigă voință şi o bărbătească dârzenie când e vorba să cânte eroismul cu care aceşti români de peste munți şi-au apărat moşia, legea şi limba amenințată de năvălitori“ (**Poeți din Ardeal şi Banat**, colecția „Pagini alese“, Editura Cartea Românească, nr.19-21).

După aceste câteva investigații în domeniul poeziei la care se mai pot adăuga concluziile ce se desprind din capitolele lucrării **Tradiție şi literatură** (1943), referitoare la specificitatea procesului de creație în folclor, la valoarea artistică a literaturii populare, Pillat insistă şi asupra unor particularități ale prozei româneşti ce decurg din legătura ei permanentă cu literatura orală. „Unul din caracterele comune tuturor prozatorilor noştri de seamă e acel dar răsăritean al povestitului care, după mine, dă o savoare şi un colorit aparte literaturii româneşti, diferențiind-o de producțiile celorlalte literaturi romanice şi îmbrăcând-o cu o frumusețe ce-i aparține în propriu. De la Neculce până la C. Negruzzi, I. Ghica şi Al. Odobescu, de la Creangă şi Delavrancea până la C. Hogaş, I. Brătescu-Voineşti şi M. Sadoveanu firul povestei s-a tors neîntrerupt şi cu măiestrie creând prozei noastre literare un stil specific, care a făcut de altminteri succesul în limbi străine a unor opere ca aceea a lui Panait Istrati sau, în America, a lui Peter Neagoe“ (I.L. Caragiale: **Poveşti**, colecția „Pagini alese“, Editura Cartea Românească, nr.30).

Opera lui Creangă a plăcut, subliniază Pillat, atât în țară cât şi peste hotare, pentru că „aducea revelația unei lumi autohtone, proaspătă ca natura înconjurătoare şi profund umană, câteodată pitorească prin mediul evocat şi autentică prin aportul ei sufletesc“. Ea exprima sensibilitatea poporului român, fiind în acelaşi timp purtătoarea trăsăturilor specifice ale literaturii noastre. Pentru Pillat stilul lui Creagă, „stilul unui artist de valoare universală“ nu se

BDD-A3689 © 2005 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:55:17 UTC)

confundă cu „glasul spontan al poporului“ pentru că la această măiestrie autorul humuleştean n-a ajuns decât „după multă trudă şi o cinstită străduinţă de mare artist“.

Acelaşi dar al povestirii cu „pronunţat aspect popular românesc“ se dezvăluie cititorului şi în poveştile lui Caragiale: **Calul dracului**, **Kir Ianulea**, **Abu-Hassan**, **Poveste**, în care hazul, spontaneitatea, naturaleţea, concentrarea, precizia artistică, relevă din plin arta povestirii şi a scrisului „care-l aşează pe Caragiale printre cei mari, dintre cei mari“.

Cu un dezvoltat simţ al valorilor „cel mai cult poet al ideii de clasicitate“ a respins ideea că romantismul românesc e o copie servilă a literaturii franceze. Încercând să demonstreze că nu e vorba de o umbră inconştientă a unui fenomen străin, ci de o artă ce a crescut şi rodit pe solul românesc, Pillat acceptă rolul de catalizator, în anumite perioade, al literaturii universale şi nicidecum influenţele nivelatoare. „Romantismul român, subliniază Pillat, a fost o renaştere fecundată de o parte de romantismul occidental şi în acelaşi timp înviată de mitul propriului sânge de mitul poeziei populare, mit care a stat la temelia romantismului încă de la început fiind prezent în opera lui Nerval, Puşkin, Petöfi etc.“. Din acest mit al folclorului decurge şi individualitatea romantismului românesc pentru că „la noi poezia populară nu era numai ecoul ce mai răsună doar în vreun sat depărtat demult sau într-un cuib uitat de pescari cum se întâmpla la începutul veacului trecut în occident, ci un fenomen natural în plină vitalitate, atât de viu, atât de actual“. Această poezie veşnic nouă a uşurat, înlăturând dulcegăriile poeziilor neoanacreontice, apariţia lui Cârlova, Eliade, Alexandrescu, Alecsandri, Eminescu şi tot de aici s-a dezvoltat în literatura română „o poezie a naturii şi a dorului, cu o sfătoşenie glumeaţă, cu un umor robust şi o mare vitalitate“.

Remarcând caracterul unitar şi sub aspect lingvistic al literaturii noastre, Pillat e convins că acesta e asigurat în mare măsură de caracterul ei popular. „Acestor influenţe indirecte ale poeziei populare asupra romanticilor români îi datorim că limba noastră literară a rămas în legătură strânsă cu graiul omului de la ţară. Nu s-a creat alături şi pe deasupra limbei populare una literară, ci limba poporului a devenit de-a dreptul vocabularul poeziei“ (I. Creangă: **Numele**, colecţia „Pagini alese“, Editura Cartea Românească).

Inspiraţia din folclor, din tradiţiile poporului nu era înţeleasă de către Pillat în sens îngust, pentru că fără talent şi cultură un poet nu-şi poate asigura originalitatea. „Poetul trebuie să fie la curent cu mişcarea ideilor contemporane pentru a-şi da seama de modul cum şi unde cugetă lumea“. El nu înţelege să revenim la „formele înguste şi rigide ale trecutului“ şi de aceea atrage atenţia

BDD-A3689 © 2005 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:55:17 UTC)

că „pe tinerii noştri poeţi îi pândesc două primejdii: pe de o parte tradiţionalismul strâmt, regionalist, pe de altă parte, literatura internaţională modernistă cu formulele decadente, având ca rezultat o creaţie hibridă într-o limbă stâlcită fără putere de expresie“ (I. Pillat: **Romantismul român**, în vol. „Romantismul european“, 1931).

Expresie a sensibilităţii naţionale, opera de artă – sugerează Pillat – trece dincolo de graniţele ţării ca mesager al sufletului şi a celor mai înalte aspiraţii şi idealuri pe care şi le-a format un popor pe o anumită treaptă a dezvoltării sale şi acest lucru este reliefat de poetul nostru în numeroasele sale eseuri referitoare la literatura universală. Pentru el, William Butler Yats, poet încoronat cu premiul Nobel în anul 1927, este întruchiparea cea mai firească a „sufletului irlandez“ în literatura universală pentru că poezia sa, care resimte influenţa poeţilor secolului al XVIII-lea, a simboliştilor francezi, are asigurată originalitatea de către „mitologia gaelică, cu simbolurile şi legendele sale fermecătoare, cu zeii şi eroii proprii poporului irlandez „aşa cum a lui Rabindranath Tagore este asigurată de celebrarea legendelor Bengalului. Poeţi ca Burns în Scoţia şi Şevcenco în Ucraina ne arată „cât de autentică şi cât de originală poate fi o poezie mare populară“, iar tânăra literatură americană reprezentată de Robinson şi Masters, de Sandburg, Frost şi Lindsay, de Amy Lowell şi W. Whitman, eliberată de „prejudecăţile formelor străine“ este o adevărată revelaţie a tematicii şi limbajului poetic“. Vachel Lindsay, acest bard al poporului său, este poetul care a ridicat la rang de artă poezia sufletului fraţilor săi sclavi aşa cum, Sandburg, prin ritmul liber al unui vers dezbărat de cătuşe, a ridicat la rangul poeziei „viaţa omului aşa cum e el, cu micimile şi cu mărimile sale“ (I. Pillat: **Portrete lirice**).

Prozatorul Pavel Dan a fost pasionat de creaţia populară încă din adolescenţă.

Ca elev, la îndemnul profesorului Teodor Murăşanu, a început să culeagă material folcloric şi dialectal, material prezent şi într-o mică culegere de „Cuvinte particulare a-lui (sic!) Pavel Dan“. Sătenii îl ştiau de mic şi spun despre el că „umbla cu oile şi avea mare talent la spusu descântecelor. De atunci ne miram ce minte are băiatul de le ţine minte ca pe carte“ (Mălin Bocşa: **Prin sate ardelene… Pavel Dan şi sătenii săi**, Tribuna, Braşov, II 1942 5.XI, pag.3).

În biblioteca Institutului de lingvistică de pe lângă Filiala Cluj a Academiei Române, sub nr.383, se află o culegere de folclor aparţinând lui Pavel Dan, dovedindu-ne, o dată în plus, marea sa dragoste pentru creaţia spirituală a românilor ardeleni. Student la Facultatea de Litere din Cluj, are ca

BDD-A3689 © 2005 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:55:17 UTC)

profesori, printre alţii, pe G. Bogdan-Duică, Th. Capidan şi Sextil Puşcariu, care-i întreţin în permanenţă aprinsă pasiunea pentru cunoaşterea vieţii materiale şi spirituale a poporului român. La propunerea profesorului G. Bogdan-Duică pregăteşte pentru licenţa, pe care o va lua în anul 1932, teza **Balada populară română din Ardeal** din care trei capitole au văzut lumina tiparului în publicaţiile ardeleneşti. Tot în această perioadă se află în legătură cu profesorul Ion Muşlea, un apreciat folclorist, cel care în anul 1931, la 12 iulie îi scria: „Îmi pare foarte rău că nu ne-am întâlnit ultima oară când ai venit la Cluj. Făceai bine să-mi iai adresa de la Bibliotecă şi poate ai fi acum demult unde dorim eu şi dumneata, în Munţii Apuseni, la lucru (Ion Muşlea se referă la o proiectată anchetă folclorică şi dialectală în care a fost antrenat şi studentul Pavel Dan s.n.). Vreau să cred că nici acum nu e prea târziu. În tot cazul, înainte de a pleca undeva, deci să vii la Cluj, unde într-un ceas-două ţi-aş putea da instrucţiunile necesare şi ceva bani… Ancheta dumitale ar urma să dureze 2-3 săptămâni. Ea se va face în câteva sate de la sudul Abrudului, pe Valea Crişului Alb, cum sunt Blăjenii, Buceş, După Piatră şi Mihăileni. La nevoie ai mai coborî puţin spre Criştior… Până la revedere, te rog să primeşti cele mai bune salutări.

Ion Muşlea

P.S. Nu uita, te rog, să aduci, dacă vii la Cluj şi culegerea ce urma să faci în satul dumitale, precum şi răspunsul la chestionarul ce ţi l-am dat în iunie“

Cunoscând atât de bine viaţa complexă a locuitorilor Câmpiei, Pavel Dan a ţesut în opera sa etnografia şi folclorul acestei părţi din Ţara Ardealului cu „realism rural de calitate şi rară sobrietate“. Idealul lui era să „dezgroape din sufletul poporului acele bogate comori de viaţă, care te zguduie prin profunzimea, prin dârzenia şi puterea lor“ (Mihai Beniuc: **Pavel Dan** Ţară nouă, Cluj, nr.11, 30 iulie 1939). Şi folclorul l-a influenţat direct. Ţăranii săi au măreţia haiducilor şi a eroilor de legendă, de basm. Au ca prieteni cântecul şi codrul, iar la nevoie bâta. Nu-i înspăimântă nici ploaia, nici vântul, nici sihăstria codrilor. „Sus pe ceglău, ţăranul bine legat, cu căciulă, pieptari şi cioareci groşi de lână, stă nepăsător împotriva vântului şi a ploii, ca un bloc de piatră“. (**Drumul spre casă**). Pe Cârjă, ţăranul care pornea spre târg pentru că-i era drag să meargă cu carul tras de junicile lui, nu l-au „purtat jandarmii cu cojniţa în spate, dar odată, când unul l-a batjocorit mai cu grosul, uite-aşa mic cum e, i-a tras o puricătură de a rămas de poveste“ (**Cârjă**). Constant al Şărpoaiei era un „trup de om închegat ca din granit… Cu mai mulţi învârtea bâta ghintuită de corn şi vai de cel care apuca în roata ei… Nici jandarmii nu-i

BDD-A3689 © 2005 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:55:17 UTC)

aveau de grijă“ (**Uliana**). Sătenii săi „sar la bătaie“ numai atunci când paharul cu venin s-a umplut, când demnitatea lor este călcată, când sufletul lor curat este disprețuit: ei sunt oameni care iubesc munca, semenii „unguri, români tot oameni sunt: la nevoia cată să se ajute“. Sunt înfrățiți cu natura căreia îi cunosc toate tainele. Ei ştiu să citească în stele, să-ți spună ora exactă după „mersul găinuşii şi schimbarea vremii după înroşirea cerului“. „Noi, spune moțul (din **Copil schimbat**) suntem învățați cu umbletul noaptea, cu foşnetul pădurii, cu lupul şi cu reaua. Pe la noi nu e lucru mare să-ți laşi fata ori nevasta singură acasă. Rămân singure şi în munți, lângă oi“.

Uneori, țăranii săi doresc să fugă din lumea împilărilor, doresc să fugă în codru, să se apuce de haiducie: „De asta nu mă temeam eu zicea Martac către prietenul său Nicolae: îmi luam lancea subsuoară şi pe aici ți-e drumul. Codrii sunt destui şi necăjiți ca mine încă se mai găseau“ (**Iobagii**). Se întâlneşte aici dorința lui Martac cu dorința atâtor şi atâtor țărani români, care au luat drumul codrului, pentru că acolo, în inima lui, nu ai temă de nimic: „Nici de nemeş, nici de dracul/ Trăiască codrul săracul“.

Eroii săi coboară şi din Miorița. Moartea, pe care o presimt, nu-i înspăimântă. O aşteaptă pentru că aşa trebuie să se întâmple, pentru că aşa i-a fost dat omului, „un dat ce vine din alt veac“, moartea e numai un popas într-un drum continuu. Dumitru vrea să se oprească, să se întindă pe jos „ca să nu se mai scoale, să se facă una cu pământul, una cu lumina strălucitoare şi rece a soarelui de toamnă, una cu întinsa tăcere a câmpului“ (**Iobagii**). Omenia lor e strâns legată de această concepție despre lume, de credințele lor. Au o filozofie aparte ce vine din negura secolelor, au înțelepciunea omului care ştie că „ziua bună se cunoaşte de dimineață“ şi pornind de aici spun despre cei care merg la şcoală: „Domnişorule, eu nu ştiu ce înveți dumneata la şcoală, dar ştiu că copilul de mic se cunoaşte ce țară o fi“ (**Necazuri**). Pentru ei, omul neînsurat „umblă cu casa în spate ca melcul“ e „ca buruiana fără rod şi se usucă înainte de vreme. Vine un vânt şi o smulge“. Vorbirea lor e simplă, dar de fiecare dată găsesc cea mai bună replică apelând la limbajul colorat cu aforisme ca în **Povestea vorbei** a lui Anton Pann, ca în **Poveştile** lui Creangă. Valer, întrebat unde se duce, răspunde sec, dar ironic: „mă duc să aduc apă de unde se bat munții în capete“ (**Urcan bătrânul**). Ion, însoțitorul studentului în drumul său spre casă, gândindu-se la viața sa, la a sătenilor îi spune: „oamenii se dau unii după alții. Cu vremea, apa îşi sapă albia oricât ar fi de tare malul“ (**Drumul spre casă**).

La înmormântarea bătrânului Urcan, odaia era, „tixită de oameni de n-ar fi încăput vreunul nici bătut cu ciocanul“, pentru că „veniseră la îngropăciune

BDD-A3689 © 2005 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:55:17 UTC)

neamurile sărace ale Urcăneştilor şi mai ales cele din partea Ludovichii. Aşa, se vede, e făcută lumea, ca apa mică să curgă spre cea mare“. Adesea vorbesc ca țăranii din părțile Humuleştilor (de remarcat că scriitorul ardelean s-a apropiat în permanență şi cu aceeaşi dragoste de opera lui Creangă de care se simte legat prin numeroase fire s.n.). Roma, sluga, e „un fecior tânăr care ar mânca somnul cu mămăligă“ şi primeşte din partea stăpânului său următoarea invitație: „ori vii să vorbeşti două, trei vorbe cu fata, ori te sparge de la casa mea! Şi p-aici să nu te mai văd că te chilăvesc“ (**Necazuri**). Alteori au o vorbire, „verde de o simpatică vulgaritate rurală“ (G. Călinescu: **Istoria literaturii române de la origini până în prezent**, pag. 846).

„– Tuuu, țipă Ludovica lung de țiui hotarul. Apoi se repezi la oala cu mămăligă de pe foc, şi dacă n-ar fi prins-o Valer şi sluga, i-ar fi aruncat-o Anei în cap. Lasă-mă s-o omor. S-o calc în picioare pe coita şi lepădătura. Lasă-mă că n-oi ajunge să-i dau una, să mă pomenească.

– Las-o să vie încoace, că-i stâng eu soarele, zicea de altă parte, Ana, nora sa“.

Atent la redarea cât mai firească a vorbirii țăranilor săi, Pavel Dan păstrează în operă lexicul crud, aşa cum l-a învățat de mic şi din care nu lipsesc regionalisme ca: abua, birău, buiac, a chilăvi, copârşeu, dubeală, glajă, hojmandău, târnaț, etc. sau pasajele care ne aduc în față pe protagonişti la a căror discuție asistăm cu plăcere:

„– Ai de mine, tu, strigă oloaga Anica, ăştia ai lu Costan îs oameni bătrâni şi tăt aşa se bat ca şi când a fost tineri!

– Doar trebuie să facă şi ei ceva, dă-i în mama minunii! Zise alta… de lucrat nu lucră, gânduri n-au. Apoi batăr, să le mai deie dracul şi lor ceva de lucru“ (**Banii**).

Sufletul țăranului din Câmpia Ardealului se „răcorește când îşi zice cântecul“. Şi Pavel Dan urmăreşte valențele cântecului nostru popular, definindu-le în funcție de reacțiile interpretului sau ale ascultătorului, de concordanța deplină care există între interpret şi mediul înconjurător. Mergând spre târg, Cârjă cel care a purtat toată viața fluierul la curea şi în mână o bâtă mare de alun „era singur în întinsul câmpului. Junicile mergeau încet, rumegând şi în cadența carului se pierdea cântecul lui sfios de om în vârstă care nu vrea să fie auzit şi cânta ca să-şi răcorească inima“ (**Cârjă**). Şi pentru Precub cântecul este un bun tovarăş de drum şi cântă singurul cântec pe care-l ştia din vremea lui de holtei. „Avea un glas răguşit de țârcovnic şi cântecul vechi, în care se vorbea despre mândra şi suveică suna monoton ca o gâlgâietură de părău într-o noapte cu lună“ (**Precub**). Cântecul lui Ilie, de jale

BDD-A3689 © 2005 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:55:17 UTC)

şi noroc în care se spune: „Cine n-are noroc, n-are/ De când naşte până moare/ Necăjit ca mine nu-i/ Numai puiul cucului“, cu acordurile sale duioase ce se revărsau peste vale, mişcă inimile tovarăşilor săi de muncă, ale tovarăşilor care-i cunoşteau durerea. Unul dintre ei zice: „cântă Ilie ca turtureaua“. După o scurtă ezitare, altul răspunde: „i-i greu omului. Tu nu ştii ce e aceea să ai pe cineva drag şi să ți-o ia altul în ajunul ospățului. E mai rău decât ai îngropa-o“ (**Iobagii**). Pentru a uita de lungimea drumului ce ducea de la gară spre casă, Ion începu să cânte. „În mijlocul câmpului ars de toamnă, cântecul părea plângător ca hurducatul carului, ca vântul rece, ca ploaia. Era trist şi fără culoare, asemenea dealurilor de pe întinsul Câmpiei. În cântec se spunea despre o tinerețe risipită în zadar şi despre o floare ce s-a ofilit răsădită în pământ străin“ (**Drumul spre casă**).

În cântec se revarsă şi nostalgia după clipele senine petrecute cu cântec şi glume în poienițele pădurii: „Mărioară, îi spune tânărul (schița are un puternic caracter autobiografic s.n.) n-ai vrea să se întoarcă vechile vremuri? Da, da, vechile vremuri… de la pădurea Cocului, când culegeam flori şi umblam după ouă, cântau privighetorile şi noi – o sărută – ți-aduci aminte cântecul: „Dare-ar Dumnezeu un foc/ La pădurea de la Coc“ (**Domnişoara**). Ana iubeşte pe Valer cel „nalt şi frumos ca un brad“ şi cântă să-şi necăjească soacra: „Măi bădiță ochii tăi/ Bine samănă cu-ai mei, Da’ cum foc n-ar semăna/ Când n-i una ograda/ Şi fântâna cu apa“ (**Urcan bătrânul**). Nu sunt ocolite nici nuanțele tragice, de deznădejde, care cuprind în unele momente pe interpret, dar optimismul ce apare în finalul cântecului, este o dovadă în plus că poporul a biruit tragismul vieții, din unele etape istorice. „Femeile loveau într-una apa, vorbeau cu copiii pe țărm. Câte o fată mare îmbătrânită cânta. Şi cântecul era subțire, tremurător de parcă sta să se rupă din clipă în clipă. Încerca să se urce în slavă, dar cădea mereu şi plutea între cer şi pământ, ca sufletul pribeag al unui om rămas neîngropat. Între vorbe aspre, croncănit de corbi, lopăit de cânepă şi plânset de copil care înghețа, fetele cântau despre toamna care despoaie codrul de frunza verde, despre ciocârlia sortită de Dumnezeu să tot cânte în pustiu. Cânta despre un voinic ce răsărea din desişul codrului: ia o fată de mijloc, o urcă pe cal şi fuge cu ea în lume. Cântau reaua orânduială a lumii asta împărțită în bogați şi săraci, cântau despre o dreptate care va să vie“ (**Iobagii**). Asemenea oameni nu sunt bisericoşi: ei au un cod al lor milenar, cu legi nescrise, dar pe care-l ştiu din tată în fiu şi în virtutea lor acționează. La biserică merg că trebuie, dar „stau cu frunțile plecate, şi buzele strânse, stau nemişcați ca nişte stane de piatră, uitându-se la domnii adormiți, la popă“. În timp ce Simion spunea cu glas tare tatăl nostru, Ludovica nu contenea nici în

BDD-A3689 © 2005 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:55:17 UTC)

timpul rugăciunii, de a pune blidele, de a tăia mămăliga în felii zicând, făcându-şi semnul crucii: „Doamne iartă-mă“ (**Înmormântarea lui Urcan bătrânul**). Ei cred mai mult în vise şi în puterea tămăduitoare a descântecelor. Bolnavul din **Ursita** visează că va muri în lac la Tăureni şi crede în visul său pentru că, zice el, la fel a visat când s-a însurat, iar mama sa, tot în vis şi-a aflat ziua morţii. Cucuvaia, e socotită „pui de diavol într-un picior, e pasărea morţii“. Doctorii nu sunt căutaţi de locuitorii câmpiei, ei se caută în descântece. Reveica Rarului ştie să descânte de deochi, iar Ana, mulţumită sufleteşte de eforturile depuse pentru salvarea bărbatului bolnav, spune: „nu poate zice că n-am umblat după leac. Cine ce m-a învăţat, aia am făcut. Descântatu-i-am la nouă muieri cu apa de la nouă izvoare. Am fost şi la femei maştere, că – Doamne iartă-mă, am crezut că-i făcătură“ (**Ursita**).

În unele bucăţi atmosfera de basm este încântătoare şi **Copil schimbat** ocupă, după părerea noastră, un loc aparte în proza sa, fiind în acelaşi timp, una dintre cele mai izbutite lucrări ale literaturii noastre fantastice: „Nu ştiu niciodată ce fel de oameni întâlneşti şi în ce locuri nimereşti. Sunt locuri şi locuri. Unde vezi că trage calul să se rupă, ciuleşte urechile şi sforăie, nu te opri să te uiţi înapoi. Chiar de-ai auzit gemete şi miorlăituri ca de pisică, nu te opri, fă-ţi cruce şi treci… Zmeul, trece pe lângă tine vărsând foc, dar nu cutează să se oprească… Mi-a fost adus aminte că diavolul se face umbră de copac şi dacă îl calci, te prinde“. Păţania lui Precub din târg, este păţania din snoavele lui Păcală etc.

În opera sa, un loc aparte, îl ocupă înmormântarea (şi nu moartea ca atare cum au susţinut unii cercetători s.n.) (Tit Liviu Valea: **Ciclul morţii la Pavel Dan**, Simpozion, an I, nr.2, 1938, pag. 147-159) cu întregul ei ceremonial; toate etapele sunt prezentate cu lux de amănunte, de la moarte şi până la coborârea mortului, ca într-o lucrare de etnografie şi folclor. Mai întâi, mortul este aşezat „în fruntea casei, pe un pat împodobit cu velinţe de lână de toate culorile, cu tot ce are casa mai mândru. E acoperit cu pânză albă de casă; la cap şi la picioare, clipesc două lumânări făcute din ceară neagră; pe pieptul lui e pusă o secere“ (**Zborul de la cuib**). Vestea că „s-a rupt o creangă din trunchiul satului“ se răspândeşte cu iuţeală, adunând rudele, prietenii, cunoştinţele. Cu puternicul său spirit de observaţie, Pavel Dan notează: „au venit neamurile mortului de peste toate dealurile câmpiei“, ţărani spătoşi cu felurite porturi şi felurite chipuri. Femeile „se rânduiesc în jurul sicriului şi încep să cânte şi să plângă. Una trimite vorbă tatălui ei mort acum doi ani. E femeie tânără, părăsită de bărbat, nebăgată în seamă de nimeni… O văduvă cântă despre pământul rămas nearat, vitele fără stăpân şi casa fără bărbat. Spune apoi

BDD-A3689 © 2005 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:55:17 UTC)

povestea copilului plecat printre străini, în care se revarsă toată duioşia sufletească şi durerea celui rămas fără ajutor: „De-aş şti tată c-ai veni/ Drumul ți l-aş auri/ În cale ți-aş pune flori./ Ca să vii la sărbători“. Odată cu căderea nopții „cei mai mulți dintre săteni pleacă pe la casele lor. Rămân în priveghi feciori holtei, bărbați de seama mortului, dar mai ales rudeniile de toată seama“. Cei rămaşi în priveghi îşi petrec noaptea discutând, iar „pe puntea dintre somn şi realitate îngânau o doină. Cântecul era lung şi uniform, cu zvâcniri de pălălae care se stinge. Nimeni nu asculta; toți îşi vorbeau vorbele, îşi dormeau somnul; chiar şi cei care cântau păreau că nu ştiu nimic de cântec, că altcineva cântă prin gura lor“. Tinerii se joacă de-a „pricălitele“ şi de-a „mersul în rai“, iar alții joacă cărți. În zori, încep să sosească din nou rudele, prietenii.

Prin părțile „acelea“, era un obicei vechi, de când lumea şi pământul şi față de care popa Tiron „crezând că va trimite în rai jumătate din poporenii săi, a declarat război“. Este „povestea cu vinarsul peste copârşeu“. Obicei care nu era atât de rău cum credea preotul, căci la jale multă nu strică un pahar – două de vinars“. (**Înmormântarea lui Urcan bătrânul**). După ce „isprăveşte preotul, neamurile mortului aşează sicriul în car şi înjugă boii împodobiți nu năfrămi negre în coarne şi la gât cu brâie roşii cu cănaci şi clopoțel“. Când carul porneşte cu mortul, spre cimitir, „o femeie începe să cânte; în câmpul pustiu, unde doarme toamna, sub bolta albastră a cerului, glasul răsună limpede, dureros, ca un cântec din altă lume: Simioane, dragul meu/ ia seama pe unde-i mere/ Că sunt două drumurele:/ Unu-i drumul somnului/ Şi-unu-i drumul dorului/ Să nu mergi pe-a somnului/ Că somn greu îi adormi/ Şi-napoi nu-i mai veni/ Du’te du pe-a dorului/ Poate dorul te-a lăsa/ Şi-napoi te-i înturna/ Şi de nu-i veni de tăt,/ Numai să vii să te văd/ Şi de nu-i veni să şezi/ Numa să vii să mă vezi“ (**Zborul de la cuib**).

După datini, în casă oglinda e întoarsă cu fața la perete, iar scaunele pe care a fost aşezat mortul sunt răsturnate. În drum spre cimitir „clopotele de la boi sunau ascuțit. În ritmul lor, împletindu-se ca într-un cor fantastic, se revărsa peste hotar bocetul… Când carul da în vreo groapă mai adâncă, cântecul aducea a țipăt de pasăre de pradă, spart în largul câmpului, deasupra lanurilor de grâu“. În urma carului, „curgea gloata mare a sătenilor, a țigănimii desculțe, a femeilor sărace, cu pântecele la gură şi fustele ridicate înainte de li se vedeau picioarele umflate, străbătute de vine groase, vineții, a cerşetorilor şi vagabonzilor care aşteptaseră colacul până la urmă“ (**Înmormântarea lui Urcan bătrânul**).

BDD-A3689 © 2005 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:55:17 UTC)

Pe fundalul ceremonialului de înmormântare autorul proiectează cu conciziune şi realism acele imagini atât de bine cunoscute, imagini care conferă operei sale un caracter profund popular. În acest cântec al Câmpiei, Pavel Dan nu trece nici peste unele amănunte privind freamătul târgului spre care se îndreptau Cârjă şi Precub sau altele privind îmbrăcămintea eroilor săi.

Pavel Dan n-a fost numai un bun cunoscător al folclorului românesc, ci şi un pasionat cercetător; cele trei fragmente din teza sa de licenţă publicate ne-o dovedesc din plin (Pavel Dan: **Balade haiduceşti**, **Ciclul lui Pitea Viteazul**, Abecedar, 19 noiembrie, 1933; **Balade haiduceşti**, **Ciclul Novăceştilor**, Blajul I, 3 martie, 1934; **Motivul Lenore în poezia populară ardeleană**, Blajul II, 10 octombrie, 1935). La curent cu ce se scrisese la noi şi la alte popoare despre baladă, folosind în cercetarea sa metoda comparativă, tânărul folclorist ajunge la o serie de concluzii interesante privind relaţiile dintre folclorul românesc şi cel al popoarelor balcanice, privind procesul specific de creaţie în folclor. Pentru el, balada Pintea Viteazul este un bun prilej de a analiza motivele de bază şi pe cele auxiliare. Urmărind structura motivică a baladei, Pavel Dan, este impresionat de frumuseţea artistică conchizând: „nici o înflorire, nici o vorbă de prisos nu există în această impresionantă scenă haiducească“. Baladele din ciclul Novăceştilor, pe care le urmăreşte un alt capitol al tezei sale de licenţă, îi dezvăluie alte date cu privire la caracteristicile creaţiei populare, la profundul ei caracter naţional şi patriotic. Eroii acestor balade, care vin din folclorul sud-dunărean“ după felul cum şi i-a închipuit poporul nostru, cum i-a pus să acţioneze în diferitele lor manifestări, ei sunt români şi numai români… Trăsăturile lor sufleteşti şi fizice au toate însuşirile eroilor din basmele noastre şi acţiunile lor se suprapun firii celui mai neaoş român. De remarcat că înaintea unor cercetători specializaţi, Pavel Dan subliniază că în variantele româneşti accentul cade pe fabulos.

În alt capitol ia în discuţie motivul Lenore în poezia populară ardeleană prin comparaţie cu prezenţa motivului (motiv de circulaţie europeană s.n.) în folclorul popoarelor din Balcani. Constată că la multe popoare printre care şi poporul român se întâlneşte credinţa ca „fata să fie răpită de strigoi“ acest motiv a fost numit de către folcloristul S.Fl. Marian: **Călătoria fratelui mort**, numire care „nu e tocmai nepotrivită – precizează Pavel Dan, căci ceea ce a pregnant, dominator în baladă este călătoria lugubră a fetei cu strigoiul, pe un cal nălucă în miez de noapte“.

Este adevărat că în aceste mici studii asupra unor categorii tematice cu destulă circulaţie în folclorul românesc nu reuşeşte să înfăţişeze cititorului o imagine clară, precisă cu privire la locul şi rolul baladei sau al unui anumit

BDD-A3689 © 2005 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:55:17 UTC)

motiv în folclorul nostru, dar ceea ce surprinde este, aşa cum am mai avut prilejul să subliniem, varietatea cunoştinţelor dublată de un interes statornic faţă de genurile şi speciile creaţiei noastre populare.

BDD-A3689 © 2005 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:55:17 UTC)