

ELEMENTE DE FOLCLOR ȘI ETNOGRAFIE  
LA ION PILLAT ȘI PAVEL DAN

*Eugen Marinescu*  
Universitatea București

**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.*

Numeroși cercetători ai operei lui I. Pillat au relevat în studiile lor legătura pe care acesta o are cu literatura populară. Ca și Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, V. Voiculescu, A. Maniu, Aron Cotruș, iar în proză Mihail Sadoveanu etc., el continuă, între cele două războaie mondiale, eforturile înaintașilor Alecsandri, Bălcescu, Eminescu, Creangă, de a aduce în primul plan al operelor lor sufletul poporului român și specificul național. (Al. Dima: **Zăcămintele folclorice în poezia noastră contemporană**, București, 1936; G. Călinescu: **Istoria literaturii române de la origini până în prezent**, București, 1941; Pompiliu Constantinescu: **I. Pillat, autohton și universal** (în vol.I. I.Pillat, „Mărturii despre om și 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 morții, motivul morii fantastice, al comorilor și al șerpilor, al cățelului pământului, sau de a scoate în evidență interesul lui Pillat pentru credințele, obiceiurile și practicile magice, legende, s-a încercat să (se) restabilească și concepția poetului privind raportul dintre literatura cultă și folclor. Cu toate ideile formulate, multe dintre ele rezultat al unei *cercetări* pe *verticală* și mai puțin pe *orizontală* operei, cercetătorul de astăzi nu va înțelege clar concepția lui I. Pillat privind autohtonismul și clasicismul în cultură, fără să urmărească, pe lângă opera sa poetică, numeroasele studii și conferințe,

prezentări și 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 convențională și din această cauză întâlnim, în unele poeme, „grațioasa cochetărie a unui om de cultură cu angelicul primitiv“ (Ov. Papadima: **Lucr. cit.**), că-i lipsește înțelegerea fantasticului sau că peisajul său se oprește la hotarele Floricăi, iar ca „solidaritate se mărginește la o simplă legătură familială: bunica și 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 ușor specificul național al operei sale.

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

Acurat de critica timpului că ciclul **Povestea Maicii Domnului** a avut ca model poemul lui Rilke **Das Marien Leben** – idee reluată și în unele studii de dată mai recentă – Pillat, prin răspunsul său, ne scutește 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 inspirație atât de catolică și de germană, mistică și muzicală totodată, și propria mea interpretare a vieții Mariei, românească până la localizarea în ținuturile Argeșului și ale muscelor... dacă am avut aici un model, n-a fost Rilke, ci poezia poporului“ (I. Pillat: **Mărturisiri**, Revista Fundațiilor, febr. 1942). La această confesiune adăugăm numai că autohtonizarea sfinților și a lăcașului lor se face în poezia lui Pillat ca în basmele noastre.

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

Pillat n-a cunoscut folclorul numai din cărți așa cum s-a afirmat: trece adesea „granițele“ Miorcanilor și ale Floricăi, cutreierând delta și munții, urcând la târgul de pe muntele Găina și în călătoriile sale, pe care le face încă din anii de liceu, culege și recită apoi în fața prietenilor bocete maramureșene și 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 și icoanele Voroneșului, cunoaște 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 conștient 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 și de aceea el le-a dedicat atâtea balade și legende, că pentru locuitorii acestei țări, aceiași în Bucegi și Rodna, în Deltă sau pe Valea Crișurilor, cerul și pământul sunt două entități inseparabile motiv pentru care sunt cântate împreună în poezia noastră populară ca în versurile: „Jos e luna, sus e norul/Departa-i badea cu dorul“.

Cunoașterea directă a obiceiurilor legate de viața poporului își lasă amprenta și în alte prelucrări ale sale, așa cum este poezia „Ca-n poveste“ al cărei final ne amintește de „Nunta Zamferei“ a lui Coșbuc. Conștient că pe aceste meleaguri prezente și în pânzele lui Grigorescu, și-a găsit „doicile la care i-au supt muzele flămânde“ imploră forțele exterioare să-i dea versurilor sale „Graiul ce-l vorbesc ciobanii/ și 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 dovedește „cât de exterior i-a fost folclorul lui Pillat“(!) cu o nouă mărturisire a poetului: „Poate e interesant de relevant că primele mele poezii, cele din **Casa amintirii** dintre 1908-1910, ca și cele din **Cântece din trecut**, dintre 1906-1908, deși inferioare ca realizare – ca inspirație însă au același izvor ca și **Pe Argeș în sus** sau cărțile de mai târziu... Aceste experiențe sufletești, mai mult decât oricare carte sau învățătură mi-au determinat și mi-au hotărât temeliile poeziei“.

Dincolo de interesul pe care literatura populară l-a prezentat pentru propria sa operă poetică, merită a fi reținută și preocuparea pe care Pillat a avut-o pentru a demonstra că tot ce are mai bun literatura noastră își trage seva din folclorul românesc și 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 și Dosoftei, de la Neculce, I. Budai-Deleanu și Anton Pann, care „La țară cu Moș Albu oprit la șezători/ 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 și de aici până la marele Eminescu firul povestei s-a „tors neîntrerupt și 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 și ritmurile populare“, combate afirmația unor istorici și 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 și folclorul poporului său. În opera sa poetică Eminescu înlătură sentimentalismul dulceag și abuzul de diminutive prezente în poezia lui Alecsandri pentru că Eminescu „păstrând tonul și stilul popular al povestei îl sublimează“. În același timp, Pillat, vorbind despre Luceafărul eminescian, își 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 și graiul pământului ce-l născuse. O singură dată în literatura noastră se mai întâmplase acest miracol, cu Miorița... Poetul nu transfigurează numai, el și 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. Așa au crezut Eminescu și Titu Maiorescu (M. Eminescu: **Basme în proză**, colecția „Pagini alese“, Editura Cartea Românească și Titu Maiorescu, **Literatura Română în străinătate**, 1882), așa a crezut Octavian Goga (O. Goga: **Fragmente autobiografice**, București, p.21), la fel a crezut George Călinescu care, referindu-se la opera eminesciană,

*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. Coșbuc, Pillat revine asupra acestei probleme *subliniind* că G. Coșbuc, poet de o vastă cultură, care a plantat în satul românesc teme și motive de circulație universală, a rămas toată viața „copilul codrilor și al câmpiilor născut, legat cu rădăcini firești de pământul și oamenii țării, de obiceiuri și datini, de legea credinței creștine și de vechile eresuri rămase din păgâni“ și de aici a izvorât o operă care a condensat „tot sufletul poporului său, toată înțelepciunea preistorică a românului față de natură, de viață și de moarte. Din același sol și în vremuri de grea încercare pentru ardeleni și-au tras seva poeziile lui A. Mureșanu și Șt.O. Iosif, ale lui Goga și Aron Cotruș, ale Mariei Cunțan, oglindă credincioasă a neamului românesc din Ardeal în care cresc o aprigă voință și o bărbătească dârzenie când e vorba să cânte eroismul cu care acești români de peste munți și-au apărat moșia, legea și limba amenințată de năvălitori“ (**Poeți din Ardeal și 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 și literatură** (1943), referitoare la specificitatea procesului de creație în folclor, la valoarea artistică a literaturii populare, Pillat insistă și asupra unor particularități ale prozei românești ce decurg din legătura ei permanentă cu literatura orală. „Unul din caracterele comune tuturor prozatorilor noștri de seamă e acel dar răsăritean al povestitului care, după mine, dă o savoare și un colorit aparte literaturii românești, diferențiind-o de producțiile celorlalte literaturi romanice și îmbrăcând-o cu o frumusețe ce-i aparține în propriu. De la Neculce până la C. Negruzzi, I. Ghica și Al. Odobescu, de la Creangă și Delavrancea până la C. Hogaș, I. Brătescu-Voinești și M. Sadoveanu firul poveștii s-a tors neîntrerupt și 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: **Povești**, colecția „Pagini alese“, Editura Cartea Românească, nr.30).

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

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

Același dar al povestirii cu „pronunțat aspect popular românesc“ se dezvoltă cititorului și în poveștile lui Caragiale: **Calul dracului, Kir Ianulea, Abu-Hassan, Poveste**, în care hazul, spontaneitatea, naturalețea, concentrarea, precizia artistică, relevă din plin arta povestirii și a scrisului „care-l așează pe Caragiale printre cei mari, dintre cei mari“.

Cu un dezvoltat simț 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 inconștientă a unui fenomen străin, ci de o artă ce a crescut și rodit pe solul românesc, Pillat acceptă rolul de catalizator, în anumite perioade, al literaturii universale și nicidecum influențele nivelatoare. „Romantismul român, subliniază Pillat, a fost o renaștere fecundată de o parte de romantismul occidental și în același 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, Pușkin, Petöfi etc.“. Din acest mit al folclorului decurge și 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 veșnic nouă a ușurat, înlăturând dulcegăriile poeziilor neoanacreontice, apariția lui Cârlova, Eliade, Alexandrescu, Alecsandri, Eminescu și tot de aici s-a dezvoltat în literatura română „o poezie a naturii și a dorului, cu o sfătoșenie glumeață, cu un umor robust și o mare vitalitate“.

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

Inspirația din folclor, din tradițiile poporului nu era înțeleasă de către Pillat în sens îngust, pentru că fără talent și cultură un poet nu-și poate asigura originalitatea. „Poetul trebuie să fie la curent cu mișcarea ideilor contemporane pentru a-și da seama de modul cum și unde cugetă lumea“. El nu înțelege să revenim la „formele înguste și rigide ale trecutului“ și de aceea atrage atenția

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

Expresie a sensibilității naționale, opera de artă – sugerează Pillat – trece dincolo de granițele țării ca mesager al sufletului și a celor mai înalte aspirații și idealuri pe care și le-a format un popor pe o anumită treaptă a dezvoltării sale și 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 influența poezilor secolului al XVIII-lea, a simoliștilor francezi, are asigurată originalitatea de către „mitologia gaelică, cu simbolurile și legendele sale fermecătoare, cu zeii și eroii proprii poporului irlandez „așa cum a lui Rabindranath Tagore este asigurată de celebrarea legendelor Bengalului. Poeți ca Burns în Scoția și Șevcenco în Ucraina ne arată „cât de autentică și cât de originală poate fi o poezie mare populară“, iar tânăra literatură americană reprezentată de Robinson și Masters, de Sandburg, Frost și Lindsay, de Amy Lowell și W. Whitman, eliberată de „prejudecățile formelor străine“ este o adevărată revelație a tematicii și limbajului poetic“. Vachel Lindsay, acest bard al poporului său, este poetul care a ridicat la rang de artă poezia sufletului fraților săi sclavi așa cum, Sandburg, prin ritmul liber al unui vers dezbrat de cătușe, a ridicat la rangul poeziei „viața omului așa cum e el, cu micimile și cu mărimile sale“ (I. Pillat: **Portrete lirice**).

Prozatorul Pavel Dan a fost pasionat de creația populară încă din adolescență.

Ca elev, la îndemnul profesorului Teodor Murășanu, a început să culegă material folcloric și dialectal, material prezent și într-o mică culegere de „Cuvinte particulare a-lui (sic!) Pavel Dan“. Sătenii îl știau de mic și spun despre el că „umbla cu oile și avea mare talent la spusu descântecelor. De atunci ne miram ce minte are băiatul de le ține minte ca pe carte“ (Mălin Bocșa: **Prin sate ardelen... Pavel Dan și sătenii săi**, Tribuna, Brașov, 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 aparținând lui Pavel Dan, dovedindu-ne, o dată în plus, marea sa dragoste pentru creația spirituală a românilor ardeleni. Student la Facultatea de Litere din Cluj, are ca

profesori, printre alții, pe G. Bogdan-Duică, Th. Capidan și Sextil Pușcariu, care-i întrețin în permanență aprinsă pasiunea pentru cunoașterea vieții materiale și spirituale a poporului român. La propunerea profesorului G. Bogdan-Duică pregătește pentru licența, pe care o va lua în anul 1932, teza **Balada populară română din Ardeal** din care trei capitole au văzut lumina tiparului în publicațiile ardelenesti. Tot în această perioadă se află în legătură cu profesorul Ion Mușlea, 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 și poate ai fi acum demult unde dorim eu și dumneata, în Munții Apuseni, la lucru (Ion Mușlea se referă la o proiectată anchetă folclorică și dialectală în care a fost antrenat și 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 ți-aș putea da instrucțiunile necesare și ceva bani... Ancheta dumitale ar urma să dureze 2-3 săptămâni. Ea se va face în câteva sate de la sudul Abrudului, pe Valea Crișului Alb, cum sunt Blăjenii, Buceș, După Piatră și Mihăileni. La nevoie ai mai coborî puțin spre Criștior... Până la revedere, te rog să primești cele mai bune salutări.

*Ion Mușlea*

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

Cunoscând atât de bine viața complexă a locuitorilor Câmpiei, Pavel Dan a țesut în opera sa etnografia și folclorul acestei părți din Țara Ardealului cu „realism rural de calitate și rară sobrietate“. Idealul lui era să „dezgroape din sufletul poporului acele bogate comori de viață, care te zguduie prin profunzimea, prin dârzenia și puterea lor“ (Mihai Beniuc: **Pavel Dan** Țară nouă, Cluj, nr.11, 30 iulie 1939). Și folclorul l-a influențat direct. Țăranii săi au măreția haiducilor și a eroilor de legendă, de basm. Au ca prieteni cântecul și codrul, iar la nevoie băta. Nu-i înspăimântă nici ploaia, nici vântul, nici sihăstria codrilor. „Sus pe ceglău, țăranul bine legat, cu căciulă, pieptari și cioareci groși de lână, stă nepăsător împotriva vântului și a ploii, ca un bloc de piatră“. (**Drumul spre casă**). Pe Cârjă, țăranul care pornea spre târg pentru că-i era drag să meargă cu carul tras de junicile lui, nu l-au „purtat jandarmii cu cojnița în spate, dar odată, când unul l-a batjocorit mai cu grosul, uite-așa mic cum e, i-a tras o puricătură de a rămas de poveste“ (**Cârjă**). Constant al Șărpoaiei era un „trup de om încheșat ca din granit... Cu mai mulți învârtea băta ghintuită de corn și vai de cel care apuca în roata ei... Nici jandarmii nu-i

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 știu să citească în stele, să-ți spună ora exactă după „mersul găinușii și schimbarea vremii după înroșirea cerului“. „Noi, spune moțul (din **Copil schimbat**) suntem învățați cu umbletul noaptea, cu foșnetul pădurii, cu lupul și cu reaua. Pe la noi nu e lucru mare să-ți lași fata ori nevasta singură acasă. Rămân singure și în munți, lângă oi“.

Uneori, țărani 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 și pe aici ți-e drumul. Codrii sunt destui și necăjiți ca mine încă se mai găseau“ (**Iobagii**). Se întâlnește aici dorința lui Martac cu dorința atâtor și atâtor țărani români, care au luat drumul codrului, pentru că acolo, în inima lui, nu ai temă de nimic: „Nici de nemeș, nici de dracul/ Trăiască codrul săracul“.

Eroii săi coboară și din Miorița. Moartea, pe care o presimt, nu-i înspăimântă. O așteaptă pentru că așa trebuie să se întâmple, pentru că așa 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 și 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 știe că „ziua bună se cunoaște de dimineață“ și pornind de aici spun despre cei care merg la școală: „Domnișorul, eu nu știu ce înveți dumneata la școală, dar știu că copilul de mic se cunoaște ce țară o fi“ (**Necazuri**). Pentru ei, omul neînsurat „umblă cu casa în spate ca melcul“ e „ca buruiana fără rod și se usucă înainte de vreme. Vine un vânt și 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 **Poveștile** 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 își 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

neamurile sărace ale Urcăneștilor și mai ales cele din partea Ludovichii. Așa, se vede, e făcută lumea, ca apa mică să curgă spre cea mare“. Adesea vorbesc ca țăranii din părțile Humuleștilor (de remarcat că scriitorul ardelean s-a apropiat în permanență și cu aceeași 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“ și primește din partea stăpânului său următoarea invitație: „ori vii să vorbești două, trei vorbe cu fata, ori te sparge de la casa mea! Și 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, țișă Ludovica lung de țiui hotarul. Apoi se rezezi la oala cu mămăligă de pe foc, și dacă n-ar fi prins-o Valer și sluga, i-ar fi aruncat-o Anei în cap. Lasă-mă s-o omor. S-o calc în picioare pe coita și 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, așa cum l-a învățat de mic și din care nu lipsesc regionalisme ca: abua, birău, buiac, a chilăvi, copârșeu, dubeală, glajă, hojmandău, târnaț, etc. sau pasajele care ne aduc în față pe protagoniști la a căror discuție asistăm cu plăcere:

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

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

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

și noroc în care se spune: „Cine n-are noroc, n-are/ De când naște până moare/ Necăjit ca mine nu-i/ Numai puiul cucului“, cu acordurile sale duioase ce se revărsau peste vale, mișcă inimile tovarășilor săi de muncă, ale tovarășilor care-i cunoșteau durerea. Unul dintre ei zice: „cântă Ilie ca turtureaua“. După o scurtă ezitare, altul răspunde: „i-i greu omului. Tu nu știi ce e aceea să ai pe cineva drag și 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 și fără culoare, asemenea dealurilor de pe întinsul Câmpiei. În cântec se spunea despre o tinerețe risipită în zadar și despre o floare ce s-a ofilit răsădită în pământ străin“ (**Drumul spre casă**).

În cântec se revarsă și nostalgia după clipele senine petrecute cu cântec și 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 și umblam după ouă, cântau privighetorile și noi – o sărută – ți-aduci aminte cântecul: „Dare-ar Dumnezeu un foc/ La pădurea de la Coc“ (**Domnișoara**). Ana iubește pe Valer cel „nalt și frumos ca un brad“ și cântă să-și necăjească soacra: „Măi badiță ochii tăi/ Bine samănă cu-ai mei, Da' cum foc n-ar semăna/ Când n-i una ograda/ Și fântâna cu apa“ (**Urca 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 țarm. Câte o fată mare îmbătrânită cânta. Și cântecul era subțire, tremurător de parcă sta să se rupă din clipă în clipă. Încearcă să se urce în slavă, dar cădea mereu și plutea între cer și pământ, ca sufletul pribeag al unui om rămas neîngropat. Între vorbe aspre, croncănit de corbi, lopăit de cânepă și plânsset de copil care îngheța, fetele cântau despre toamna care despoaie codrul de frunza verde, despre ciocârliia sortită de Dumnezeu să tot cânte în pustiu. Cânta despre un voinic ce răsărea din desișul codrului: ia o fată de mijloc, o urcă pe cal și fuge cu ea în lume. Cântau reaua orânduială a lumii asta împărțită în bogați și săraci, cântau despre o dreptate care va să vie“ (**Iobagii**). Asemenea oameni nu sunt bisericosi: ei au un cod al lor milenar, cu legi nescrise, dar pe care-l știu din tată în fiu și în virtutea lor acționează. La biserică merg că trebuie, dar „stau cu frunțile plecate, și buzele strânse, stau nemișcați ca niște 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

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

În unele bucăți atmosfera de basm este încântătoare și **Copil schimbat** ocupă, după părerea noastră, un loc aparte în proza sa, fiind în același timp, una dintre cele mai izbutite lucrări ale literaturii noastre fantastice: „Nu știu niciodată ce fel de oameni întâlnești și în ce locuri nimerești. Sunt locuri și locuri. Unde vezi că trage calul să se rupă, ciulește urechile și sforăie, nu te opri să te uiți înapoi. Chiar de-ai auzit gemete și miorlăituri ca de pisică, nu te opri, fă-ți cruce și 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 și dacă îl calci, te prinde“. Pățania lui Precub din târg, este pățania din snoavele lui Păcală etc.

În opera sa, un loc aparte, îl ocupă înmormântarea (și nu moartea ca atare cum au susținut unii cercetători s.n.) (Tit Liviu Valea: **Ciclul morții 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 și până la coborârea mortului, ca într-o lucrare de etnografie și folclor. Mai întâi, mortul este așezat „în fruntea casei, pe un pat împodobit cu velințe de lână de toate culorile, cu tot ce are casa mai mândru. E acoperit cu pânză albă de casă; la cap și 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 răspândește cu iuțeală, adunând rudele, prietenii, cunoștințele. Cu puternicul său spirit de observație, Pavel Dan notează: „au venit neamurile mortului de peste toate dealurile câmpiei“, țărani spătoși cu felurite porturi și felurite chipuri. Femeile „se rânduiesc în jurul sicriului și încep să cânte și 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 și casa fără bărbat. Spune apoi

povestea copilului plecat printre străini, în care se revărsa toată duioșia sufletească și durerea celui rămas fără ajutor: „De-aș ști tată c-ai veni/ Drumul ți l-aș auri/ În cale ți-aș 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 rămași în priveghi își petrec noaptea discutând, iar „pe puntea dintre somn și realitate îngânau o doină. Cântecul era lung și uniform, cu zvâcniri de pălălae care se stinge. Nimeni nu asculta; toți își vorbeau vorbele, își dormeau somnul; chiar și cei care cântau păreau că nu știu nimic de cântec, că altcineva cântă prin gura lor“. Tinerii se joacă de-a „pricălitele“ și 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 și pământul și față de care popa Tiron „crezând că va trimite în rai jumătate din poporenia săi, a declarat război“. Este „povestea cu vinarsul peste copârșeu“. 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 „isprăvește preotul, neamurile mortului așează sicriul în car și înjugă boii împodobiți nu năfrâmi negre în coarne și la gât cu brăie roșii cu cănaci și clopoțel“. Când carul pornește 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/ Și-unu-i drumul dorului/ Să nu mergi pe-a somnului/ Că somn greu îi adormi/ Și-napoi nu-i mai veni/ Du'te du pe-a dorului/ Poate dorul te-a lăsa/ Și-napoi te-i înturna/ Și de nu-i veni de tăt./ Numai să vii să te văd/ Și de nu-i veni să țezi/ 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 așezat 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 pânțele la gură și fustele ridicate înainte de li se vedeau picioarele umflate, străbătute de vine groase, vineții, a cerșetorilor și vagabonzilor care așteptaseră colacul până la urmă“ (**Înmormântarea lui Urcan bătrânul**).

Pe fundalul ceremonialului de înmormântare autorul proiectează cu conciziune și 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 și Precub sau altele privind îmbrăcămintea eroilor săi.

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

În alt capitol ia în discuție motivul Lenore în poezia populară ardeleană prin comparație cu prezența motivului (motiv de circulație europeană s.n.) în folclorul popoarelor din Balcani. Constată că la multe popoare printre care și poporul român se întâlnește credința 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, dominant 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 circulație în folclorul românesc nu reușește să înfățișeze cititorului o imagine clară, precisă cu privire la locul și rolul baladei sau al unui anumit

Elemente de folclor și etnografie ... / Ovidius University Annals of Philology XVI, 339 -353 (2005)

---

motiv în folclorul nostru, dar ceea ce surprinde este, așa cum am mai avut prilejul să subliniem, varietatea cunoștințelor dublată de un interes statornic față de genurile și speciile creației noastre populare.