

FOLCLORUL ÎN OPERA LUI PAVEL DAN

Folklore in Pavel Dan's Works

Drd. Maria Liliana BÂRSAN (SABĂU)
Universitatea „Petru Maior” din Târgu-Mureș

Abstract: Passionate about the popular creation since his adolescence, Pavel Dan began to collect folkloric material at the urging of his teacher, Theodore Murășanu. Understanding Campia's inhabitants complexity of life, Pavel Dan captured the ethnography and folklore of this part of the land of Transylvania throughout his literary work. Folk elements became a specific way of entering the reality of life, a motivating factor of reactions, feelings and attitudes. Folk events are the principle of life for the individual, and centers on the community as well, giving it a rite and a specific color. Pavel Dan makes a call for folklore as a true connoisseur, as one who not only has lived in the middle of the folkloric customs and traditions, but has collected and researched them to be studied by specialists.

Keywords: Pavel Dan, floklora, way of living, complexity of life

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. În biblioteca Institutului de lingvistică de pe lângă Filiala Cluj a Academiei Române, se află o culegere de folclor aparținând lui Pavel Dan, dovedindu-ne, o dată în plus, marea sa dragoste pentru creația populară a românilor, în special a ardelenilor.

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 lucrarea de licență (1932) lucrarea *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, într-o scrisoare îi spunea: “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. 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.”¹

În această scrisoare Ion Mușlea făcea referire la o proiectată anchetă folclorică și dialectală în care a fost antrenat și studentul Pavel Dan.

Cunoscând atât de bine viața complexă a locuitorilor Câmpiei, Pavel Dan a țesut în opera sa etnografia și folclorul acestei părți din Țara Ardealului. Pentru Pavel Dan, scriitorul născut și crescut în Câmpia transilvană, interesul pentru folclor nu este o influență livrescă ci rezultatul unor legături organice cu satul. La vârsta maturității, după peregrinările prin orașul în care avea sentimentul că “se prăpădește”, acesta se întoarce, prin intermediul prozei sale, în atmosfera satului, la cântecele și poveștile ce i-au legănat copilăria. Toate experiențele se consumă aici și tot aici, în mediul rural, trebuie căutată explicația faptelor și a întâmplărilor, deoarece totul e privit din interior, din mijlocul realităților sociale ale satului, reintegrarea în folclor fiind una conștientă. Folclorul nu e privit ca document istoric, ci are semnificație socială și este o modalitate specifică de pătrundere în real. “Intenția fundamentală, perseverent urmărită și vizibilă în modul de dezvoltare și integrare a elementului folcloric în substanța operei, a fost aceea de a evoca multilateral atmosfera mediului rural. În mentalitatea înclinată spre interpretări fantastice și în automatizarea prin datini și obiceiuri a vieții colective, Pavel Dan a surprins o fază specifică de evoluție a psihologiei omului de la țară și un ritm de existență caracteristic. În folclor el a văzut nu numai o formă exemplară de manifestare a geniului estetic popular, ci și aspirația cea mai autentică spre cunoașterea de sine a colectivității țărănești. Acordând o atenție deosebită evocării autentice a atmosferei rurale, prozatorul a făcut să palpate în opera sa rezonanțele ample ale unei concepții de viață cu autoritate milenară.”²

Idealul lui era să “dezgroape din sufletul poporului acele bogate comori de viață, care te zguduie prin profunzimea, prin dârzenia și puterea lor.”³ Iar folclorul l-a influențat direct. Țăranii

¹ Monica Lazăr, Pavel Dan 1907-1937, București, Editura pentru Literatură, 1967, p.222

² Monica Lazăr, Pavel Dan 1907-1937, București, Editura pentru Literatură, 1967, p.146

³ Mihai Beniuc, Pavel Dan, în Țară Nouă, Cluj, nr. 11, 30 iulie 1939

săi au măreția haiducilor și a eroilor de legendă, de basm. Au ca prieteni cântecul și codrul, iar la nevoie bâta. Nu-i sperie 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 ploii, ca un bloc de piatră.” Pe Cârjă, țăranul care pornea spre târg pentru că îi era drag să meargă cu carul tras de junincile lui, nu l-au “purat jandarmii cu cojocnița 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.” Costan al Șărpoaiei era un “trup de om închegat ca din granit. Mai demult fusese un bătaș vestit. Cu unul, dacă îi ieșea în cale, da de gard, încât era mai mare paguba. Cu mai mulți învârtea bâta ghintuită de corn, și vai de cel care apuca în roata ei; acela, dacă i se strecura cumva printre spițe, da de fulgerarea cuțitului... Nici jandarmii nu-i aveau grija...” Sătenii săi sar la bătaie numai atunci când paharul cu venin s-a umplut, când demnitatea lor este călcată, când sufletul lor este disprețuit. Ei știu să citească în stele, să-ți spună ora exactă după “mersul găinușii și schimbarea vremii după înroșirea cerului.”

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; moartea e numai un popas într-un drum continuu. Omenia lor este strâns legată de concepția lor 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 urmează o școală: “Domnișorule, eu nu știu ce înveți dumneata la școală, dar știu că copilul de mic se cunoaște ce țară o fi.”

“Prozele sale, vizând stări de spirit dense, concentrate, sunt mai puțin nuvele cât povestiri, texte apropiate basmului, având analogii cu folclorul și pretându-se la analogii cu Ion Creangă. Pledează în acest sens și farmecul regional, amestecul inextricabil de adevăr și realitate.”⁴ Vorbirea lor e simplă, dar de fiecare dată găsesc cea mai bună replică apelând la limbajul colorat cu aforisme ca în poveștile lui Creangă. Efectul de stilizare în spirit folcloric îl regăsim și în vorbirea personajelor, inclusiv cea interioară, indiciu că arta de povestitor a lui Pavel Dan își trage sevele din limbajul colorat artistic al oamenilor de pe Câmpie. Valer, întrebat unde se duce, răspunde sec, dar ironic: “mă duc să aduc apă de unde se bat munții în capete”. 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 de tare ar fi malul.”

⁴ Dicționar analitic de opera literare, coordonator Ion Pop, Casa Cărții de Știință, Cluj – Napoca, 2003, pag. 324

La înmormântarea lui 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 țărani din părțile Humuleștilor. 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 chilvănesc” Alteori au o vorbire, „verde de o simpatică vulgaritate rurală”.⁵

„- Tuuu, țipă Ludovica lung de țiuu hotarul. Apoi se repezi 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 coită 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, zice 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 regionalismele 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 asitam cu plăcere: „- Ai de mine, tu, strigă oloaga Anica,ăștia ai lui Costan îs oameni bătrâni și tăt așa se bat ca și când au fost tineri! Doar trebuie să facă 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”.

Sufletul țăranului din Câmpia Ardealului se „răcorește când își zice cântecul”. Cântecul apare și el foarte frecvent în opera lui Pavel Dan și este, poate, elementul căruia prozatorul i-a conferit cele mai multe semnificații: bocete, cântece de jale sau doine, care „vorbesc” singure în contextul acțiunii și-i colorează pregnant anumite momente. Prozatorul 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 cureaua și în mână o bătă mare de alun „era singur pe întinsul câmpului. Junincile 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”. 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 țarcovnic și cântecul vechi, în care se vorbea despre mândra și suveică suna monoton ca o gălgâietură de părau într-o noapte cu lună”. Cântecul lui Ilie, de jale și

⁵ George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, pag. 846

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 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 geu omului. Tu nu știi ce e aceea să ai pe cineva drag și să ți-o ia altul în ajutorul ospățului. E mai rău decât ai îngropa-o”. Pentru a uita de lungimea drumului ce ducea de la gară spre casă, Ion începu să cânte. „În mijlocul câmpului arde toamnă, 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”.

În cântec se revarsă și nostalgia după clipele senine petrecute cu cântec și glumele în poienițele pădurii, așa cum reiese și din schița *Domnișoara*, schiță cu un puternic caracter autobiografic: „Mărioară, îi spune tânărul 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”. Ana iubește pe Valer cel „nalt și frumos ca un brad” și cântă să-și necăjească soacra: „Măi bădiță ochii tăi/ Bine samănă cu-ai mei, Da' cum foc n-ar semăna / Când ni-i una ograda/ Și fântâna cu apa”. Nu sunt ocolite nici nuanțele tragice, de deznădejde care-l 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. Încea 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 plâns de copil care îngheța, 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 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”.

„Cântecul își afirmă întreaga valoare simbolică de purtător al sensibilității populare, păstrat din străbuni și răspândit pe întreg spațiul geografic, pe care Pavel Dan l-a zugrăvit în opera lui”.⁶

⁶ Aurel Podaru, Elementul folcloric în opera lui Pavel Dan, în Mișcarea Literară- Gazetă săptămânală de critică și informație literară, artistică și culturală, nr. 3 (23), 2007

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”.

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. Cucuveaua, e socotită „pui de diavol într-un picior, e pasărea morții”. Doctorii nu sunt căutați de locuitorii câmpiei, ei se caută în descânțece. Raveica 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 făcătură”.

În unele bucăți atmosfera de basm este încântătoare și *Copil schimbat* ocupă, un loc aparte în proza sa, fiind în același timp, una dintre cele mai izbutite lucrări ale literaturii noastre fantastice: „Nu știi 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”. Prin vorba potolită a unui moț, scriitorul reușește să învie superstiții din străfunduri de vremi, practici de magie, fantomele pădurii. Credința în „schimbarea copilului” reprezintă o superstiție străveche, înrudită cu obiceiul de a da copilului, multă vreme bolnav, alt nume, pentru ca boala să „nu-l mai recunoască”. Moțul ciubărar interpretează, suplimentar, strania întâmplare ca izvorând dintr-o vină proprie, aceea de a fi fost prea preocupat de sărăcia lui și de a nu se fi bucurat îndeajuns de nașterea copilului. Ideea pedepsei divine încolțește firesc în mintea personajului pe credința în diavol și în practicile magice de esență păgână. Diavolul ia înfățișarea unei simple umbre, când mare ca „o claie de fân”, când mică, „așa, ca un braț de paie prospoiat în cale”, și are glas omenesc, care răsună, însă, ca o voce interioară în capul moțului. Pățania lui Precup din târg, este pățania din snoavele lui Păcală etc.

În opera sa, un loc aparte, îl ocupă înmormântarea 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”. Vestea că „s-a rupt o creangă din trunchiul satului” se răspândește cu iuțeală, adunând rudele, prietenii, cunoștințele.

Înmormântarea lui Urcan bătrânul e o pagină antologică de descriere plastică. Nicăieri în literatura română nu dispunem de o mai magistrală cuprindere ritualică. Serviciul divin, făcut de mântuială, popasurile de hodină ale preotului, tânguirea de formă a unor țigani veniți să se înfrupte, împărțirea colacilor și datul vinarsului peste sicriu sunt fazele unei înmormântări tipice în satele din Câmpia transilvană. În *Zborul de la cuib* și *Priveghiul* scriitorul insistă asupra ritualului trecerii, cu vădite trimeri la datini și obiceiuri străbune.

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.” Se spune povestea copilului plecat printre străini, în care se revarsă toată duiosia sufletească și durerea celui rămas fără ajutor: „De-ar ști tată c-ai veni/ Drumul ți l-ar auri/ În cale ți-ar pune flori,/ Ca să vii la sărbători”. Odată cu căderea nopții cei mai mulți dintre săteni pleacă spre casele lor. Rămân în priveghi feciori holtei, bărbați de seama mortului, dar mai ales rudele. Cei rămași în priveghi își petrec noaptea discutând, iar „pe puntea dintre somn și realitate îngânau o doină. Cântecul ei lung și uniform, cu zvâcniri de pâlălaie 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”. După ce „isprăvește preotul, neamurile mortului așează

sicriul în car și înjugă boii împodobiiți cu năfrâmi negre în coarne și la gât cu brâie roșii cu cănaci și clopoțel”. Apoi, când carul pornește spre cimitir, se aude un cântec, ca din altă lume: ”Simioane, dragul meu/ ia seama pe unde-i mere/ Că sunt două drumurile:/ 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 șezi/ Numa să vii să mă vezi”.

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”.

Pe fundalul ceremonialului de înmormântare autorul proiectează cu concizie 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.

Apelul la folclor este făcut de Pavel Dan ca de un adevărat cunoscător, ca unul care nu numai că a trăit în mijlocul obiceiurilor și tradițiilor țărănești, dar le-a și cules spre a fi cercetate și studiate de specialiști. La arhiva din Cluj-Napoca a Academiei Române se păstrează un manuscris de informator, cu titlul: *Culegeri de folclor făcute de Pavel Dan, licențiat în Litere în Trittenii de jos (jud. Turda), iunie-iulie 1932*. Manuscrisul are următorul conținut: *Plugăritul; Stupăritul; Obiceiuri la moarte; Ființe mitice; Medicină populară; Povești, snoave, legende; Bocete; Doine și strigături; Descânțece*. Această culegere a văzut lumina tiparului, în 2007, la editura Clubul Saeculum, Beclean, sub îngrijirea lui Aurel Podaru, volum intitulat *Literatură populară. Caiete*.

Faptul că Pavel Dan n-a fost numai un bun cunoscător al folclorului românesc, ci și un pasionat cercetător o dovedesc și cele trei fragmente din teza sa de licență publicate: *Balade haiducești, Ciclul lui Pinteza 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.

Cele trei studii de folcloristică au constituit, pentru cercetătorii de până acum ai operei lui Pavel Dan, dovada interesului său teoretic pentru un domeniu care i-a oferit numeroase motive de inspirație. 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 folclorul românesc și cel al popoarelor balcanice, privind procesul specific de creație în folclor. Pentru el, balada Pinteza 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: „nicio înflorire, nicio 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 neaș 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 în folclorul 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 – pecizează Pavel Dan, căci ceea ce e pregnant, dominant în baladă este călătoria lugubră a fetei cu strigoul, 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 reușesc să înfățișeze cititorului o imagine clară, precisă cu privire la locul și rolul baladei sau al unui anumit 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.

“Elementul folcloric apare la Pavel Dan ca o modalitate specifică de pătrundere în real, de luminare mai vie și mai plastică a acestuia, ca o motivare a reacțiilor, sentimentelor și

atitudinilor. Manifestarea folclorică reprezintă concepția de viață a individului, dar centrează și mișcarea colectivității, conferindu-i un ritm și o culoare specifică.”⁷

Bibliografie :

Dan, Pavel, *Scrieri*, Editura pentru Literatură, București, 1965; Dan, Pavel, *Jurnal*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1974; Dan, Pavel, *Ultimul capitol*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1976; Dan, Pavel, *Schițe și nuvele*, ed. Minerva, București 1985; Buzași, Ion, Podaru Aurel, *Amintiri despre Pavel Dan*, editur Limes, Cluj-Napoca, 2003; Buzași, Ion, Dan Sergiu Pavel, Podaru Aurel, *Pavel Dan și Blajul*, Editura Clubul Saeculum, Beclean, 2007; Chiciudean, Gabriela, *Pavel Dan și globul de cristal al creatorului*, Ed. Academiei Române, București, 2007; Cubleşan Constantin, *Opera literară a lui Pavel Dan*, editura Viitorul Românesc, București, 2001; Cubleşan , Constantin, *Pavel Dan – Prozatorul Câmpiei Transilvane*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2007; *Dicționar analitic de opera literare*, coordonator Ion Pop, Casa Cărții de Știință, Cluj – Napoca, 2003; Lazăr, Monica, *Pavel Dan 1907 – 1937*, Editura pentru Literatură, 1967; Podaru,Aurel, *Elementul folcloric în opera lui Pavel Dan*, în *Mișcarea Literară - Gazetă săptămânală de critică și informație literară, artistică și culturală*, nr. 3 (23), 2007; Vlad, Ion, *Pavel Dan – Zborul frânt al unui destin*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1986.

⁷ Aurel Podaru, Elementul folcloric în opera lui Pavel Dan, în *Mișcarea Literară - Gazetă săptămânală de critică și informație literară, artistică și culturală*, nr. 3 (23), 2007