

PAVEL DAN ȘI CESARE PAVESE, DOUĂ DESTINE LITERARE

Pavel Dan and Cesare Pavese, Two Literary Destinies

Gabriela CHICIUDEAN¹

Abstract

Analysing *Pavel Dan's* and *Cesare Pavese's* work, although there are *differences*, some *similarities* regarding the influence of biographies and space is visible. Both writers are born and raised in rural areas, where silent peasants were used with a hard work of the land. Both are considered *realistic writers* and both were compared with Faulkner. Pavese is also considered a modern writer. Pavel Dan was described both as traditionalist and modernist. The short stories of both writers may be structurally reduced to a *unique event*. An important symbol for Pavese is the hill, a muted witness of the heroes' loneliness. The plain is the main symbol in Dan's work.

Loneliness is a major theme met in their short stories and a feeling they experienced for a long time. One of the similarities in the short stories of the two writers is the use of *autobiography*. Pavese's literature is a symbiosis with biography, a meditation upon the self-abnormality, a result of an intense experience and of a careful self-analyse. Some literary critiques stated that Pavel Dan has no imagination and uses his reality transformed into text.

Exile is another important *theme* in both creations. Pavese was exiled in the proper meaning of the expression. Pavel Dan was expelled from college and had to finish his studies in another city, Tulcea, with an antagonist landscape compared to the writer's native land.

Another *antagonism* is met in both creations – rural/urban. Carlo Dionisotti and Sergio Antonelli discuss this antagonism in Pavese's work. Also Dan uses this opposition. His short stories presenting life in the city present the lost hopes and dreams of the children and young people coming from the rural areas, hoping to help their families remained in the village. This people always end as unhappy, lonely personalities, living fears isolated in the crowd.

Keywords: Pavel Dan, Cesare Pavese, realistic writers, Loneliness, autobiography, exile, rural / urban

Cesare Pavese se naște la 9 septembrie 1908 în Santo Stefano Belbo, unde se aflau părinții săi în vacanță, în apropiere de Torino, ca al doilea copil al familiei Pavese. Tatăl său, care moare de timpuriu, a fost funcționar la Tribunal, iar mama, o femeie activă și severă, provenea dintr-o familie de comercianți bogați. Studiază la liceul Massimo d'Azeglio (1923-1926), din această perioadă datînd primele sale încercări literare în proză. Urmează studiile la Universitatea din Torino, perioadă în care traduce *Moby Dick* de Melville în limba italiană.

Scrie apoi o teză de doctorat dedicată poeziei lui Whitman pe care o termină în 1929. Datorită sprijinirii lui B. Croce – ce condamnă Concordatul de la Laterano prin care Vaticanul se alia cu dictatura lui Mussolini – teza îi este respinsă pînă în iunie 1930 cînd reușește să o susțină. La scurt timp îi moare mama, lucru ce îl marchează profund.

În 1935 Pavese denunță regimul Mussolini, fapt ce duce la arestarea și condamnarea lui la trei ani de domiciliu forțat. Din această perioadă datează jurnalul său intim, *Mestiere di*

¹ Assistant Prof. PhD, „1 Decembrie 1918” University of Alba Iulia

vivere (*Meseria de a trăi*), publicat postum. După un an, eliberat fiind, acesta suferă o depresie și are a doua tentativă de sinucidere (prima fusese la vârsta de 18 ani).

Între timp i se publică *Lavorare stanca* (versuri), după care, timp de doi ani (1936-1938) scrie povestirile grupate în *Notte de festa* (*Noapte de sărbătoare*). Continuă să facă traduceri din Sinclair Lewis, Ch. Anderson, John dos Passos, Charles Dickens, William Faulkner, Daniel Dafoe, John Steinbeck etc. În timpul vieții Pavese publică romanele *Il Carcere* (1939), *La spiaggia* (1941), *La tenda* (1940), *Feria d'agosto* (1944), *La terra e la morte* (1945), *La Cassa in collina* (1948), *Il diavolo sulle colline* (1948), *La luna e i falò* (1949) etc. În anul 1950 primește premiul Strega și, în același an, la 27 august, Cesare Pavese se sinucide în Torino.

Postum îi vor apărea *Verra la Morte e avra i tuoi occhi* (versuri, 1951), jurnalul *Meseria de a trăi* (1952) etc.

Pavel Dan, cel de-al patrulea copil al lui Simion și al Nastasiei Dan vede lumina zilei în data de 3 septembrie 1907, în satul Tritenii de Sus. „Păvălucu Morarului” are parte de o copilărie obișnuită, marcată de predilecția pentru singurătate și pentru observația lumii înconjurătoare. Școala primară începută în satul natal, la vârsta de șapte ani, oferă viitorului scriitor bucuria întâlnirii cu litera scrisă, lucru ce îl determină în toamna anului 1919 să se înscrie la liceul de băieți, cu predare în limba română, „Regele Ferdinand”, din Turda. Plecarea de acasă, despărțirea de spațiul copilăriei și de mamă, așa cum se poate sesiza în nuvelele sale, îl marchează profund.

Elevul Pavel Dan duce în micul oraș industrial o viață destul de grea, fiind nevoit să se întrețină dând meditații particulare. Munca este plictisitoare și îi consumă energia, dar tînărul găsește, totuși, destule satisfacții compensatoare în activitatea desfășurată în cadrul societății de lectură „Titu Maiorescu” a liceului, condusă de profesorul și mentorul său, Teodor Murășanu, la ora căruia se face remarcat.

Un alt eveniment ce a lăsat urme adânci în sufletul sensibil al creatorului a fost exmatricularea sa în ultimul an de liceu, survenită în urma participării neautorizate la un bal. Astfel, tînărul va termina liceul în Tulcea, unde locuia unchiul său Paul, iar bacalaureatul îl va susține la Ismail în 1927. Întors acasă, Pavel Dan se înscrie la Facultatea de Litere a Universității clujene, la specializare româna-latina. În această perioadă se declanșează marile ambiții literare ale lui Pavel Dan.

Anul 1930 este unul important pentru scriitor. Frecventează săptămînal cenaclul condus de Victor Papilian, lucru ce îi prilejuiește legarea unor trainice prietenii cu criticul Ion Chinezu, cu istoricul literar Ion Breazu sau cu poetul Radu Brateș. În același an debutează literar în revista „Darul vremii” cu *Ursita*.

După terminarea facultății, în așteptarea unui post de profesor, Pavel Dan e nevoit să își asigure existența muncind ca bibliotecar sau pedagog, iar în toamna anului 1932 va fi numit suplinitor pe o catedră de latină și greacă, la liceul „Sfîntul Vasile cel Mare” din Blaj. Orașul plin de preoți și profesori cantonați în tradiția școlii canonice aflată în decădere îl dezamăgește pe scriitorul ardelean. Oamenii Blajului, urbe cu străzi prăfuite și case mici,

se arată refractari la orice reînnoire spirituală, aceștia ținând cont doar de trecutul istoric ce a fixat deja locul orașului în cultura română.

În această atmosferă dezolantă, Pavel Dan se adâncește în muncă – atât în cea literară cât și în cea de la catedră – și e tentat de ideea elaborării unei teze de doctorat cu ajutorul materialului „închis” în Biblioteca Blajului dar la care, din păcate, nu avea acces. Și tot din nefericire, e nevoit să se înscrie, din nou, la facultate pentru a-și completa studiile de limba greacă.

Începând cu anul 1933 Pavel Dan publică nuvele în reviste ca „abecedar” (*Banii, Bătrânețe, Cîrjă, Jufa, Necașuri, Noaptea*) sau „Gînd românesc” (*Poveste țărănească*). În anul următor scrierile sale apar în revistele „Pagini literare” (*Drumul spre casă, Intelctualii, Vedenii din copilărie*), „Blajul” (*Îl duc pe poșta, La închisoare*), „Gînd românesc” (*Poveste țărănească II, Sborul de la cuib*) și „abecedar” (*Precub, Tuia*).

Anul 1935, în care Pavel Dan va fi tot mai slăbit și mai bolnav, va fi mult mai sărac în producții literare, puținele nuvele fiind publicate în „Blajul” (*Corigențe, Studentul Livadă*), în „Gînd românesc” (*Fragmente, Copil schimbat*), în „Pagini literare” (*Pedagogul*) și în „Gîndirea” (*Priveghiul*), iar în anul 1936 scriitorul va oferi publicului cititor doar *Înmormîntarea lui Urcan Bătrînul*, apărută în „Gînd românesc” și *Întîlnire*, publicată în „Blajul”.

În toamna anului 1934 Pavel Dan se căsătorește cu Georgina Giurgiu, iar în primăvara anului următor, deși foarte bolnav, își susține examenul de capacitate la București. Anul 1936 îi va oferi bucuria nașterii fiului Sergiu Pavel, la care se va gândi mult în timpul spitalizării sale la Viena.

Înainte cu o lună de a împlini vârsta de treizeci de ani (2 august 1937), scriitorul ardelean se stinge din viață fără a-și fi împlinit visul de a scrie un roman al cîmpiei și fără măcar a fi avut bucuria de a-și vedea tipărit unicul volum de nuvele, *Urcan bătrînul*, ce a va apărea abia în anul 1938, la Editura Fundațiilor Regale. Din paginile sale de jurnal și din corespondență aflăm că Pavel Dan era „chinuit” de gîndul unei mari creații literare și că intenționa să scrie o vastă operă, de aproape douăzeci de volume, ce avea să se intituleze *Copiii țărilor noastre*. Primul volum, *Exilații*, ar fi fost cel mai trist, ar fi urmat „...«Țărani»», trei volume, apoi seria de nuvele, descriind toate straturile sociale; amintiri, drame, traduceri din Cehov, Maupassant etc. O serie de nume legendare s-ar numi «*Copiii altor vremuri*». Și apoi și alte lucruri”². Dar din acest proiect de dimensiuni aproape papiniene ajung să vadă lumina tiparului doar cîteva fragmente, aparent disperate.

Puținele scrieri nefinisate, rămase din proiectata operă a lui Pavel Dan, sunt asemenea fragmentelor unei oglinzi sparte, marcate parcă de patosul eșecului, de suferința operei ce nu s-a putut încheia. Chiar dacă nu și-a încheiat proiectul, Pavel Dan a știut să-și fructifice creația prin acea coerență ascunsă a bucăților, poate mult mai grăitoare decît întregul.

² Pavel Dan, *File de Jurnal. Note pe marginea vieții mele*, în *Ultimul capitol*. Ediție îngrijită, prefată și adnotată de Nicolae Florescu, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1976, p. 264.

Cu toate că opera lui Pavel Dan a putut fi adunată în doar trei volume – e vorba de nuvelele pregătite de scriitorul însuși în vederea publicării, de *Jurnalul* editat de Sergiu Pavel Dan și de schițele rămase în manuscris și restituite de Nicolae Florescu, în *Ultimul capitol* – e evident faptul că ansamblul nuvelisticii lui Pavel Dan are o structură a sa și un mod de funcționare, conține o idee conducătoare și un principiu de organizare. La o analiză mai atentă putem descoperi o dezvoltare organică a operei, o rețea construită în jurul unui nucleu, mai exact în jurul individului care aparține unei familii, unui sat și unui anumit mediu geografic. Sistemul interior de interdependențe al operei poate fi urmărit, relativ ușor, în straturi fie din exterior spre interior, fie dinspre interior spre exterior – dinspre individ spre mulțime, de la relațiile acestuia cu sine însuși și cu propria familie, spre legăturile sale cu societatea rurală de care aparține sau cu alte societăți învecinate și, nu în ultimul rând, reacțiile aceluiași individ strămutat în mediul orașului.

Deși scriitura celor doi, Pavel Dan și Cesare Pavese, este destul de diferită, ceea ce surprinde sînt numeroasele asemănări ce țin în primul rînd de biografic și de spațiu. Astfel, amîndoi se nasc și aparțin unei zone agricole, cu țărani aspri și taciturni care munceau din greu pămîntul. Dacă Langhe, zona din care provine Pavese era una aridă în care pămîntul se lăsa lucrat greu, necazul oamenilor din Cîmpia Ardealului era că dețineau pămînt puțin. Chiar și lemnul, atît apreciat și respectat, dărește în peisajul de stepă al Cîmpiei Ardealului nu creșteau păduri, era rar, acest lucru detrimîndu-i pe țărani să facă iarna focul cu balebă uscată și coceni de porumb.

Atît Pavese, „căutătorul cărării pierdute”, cît și Pavel Dan, „creanga ruptă din trunchi”, sînt considerați scriitori realiști și s-au făcut apropieri între opera lor și cea a lui Faulkner. Pavese mai este considerat și scriitor modern, iar opera lui Pavel Dan a fost pusă pe rînd fie sub semnul tradiționalismului, fie sub cel al modernismului. Cînd a fost considerată operă realistă, s-au operat comparații cu universul operei lui Liviu Rebreanu, fiind vorba în special de asemănări la nivelul romanului. Dar, cum Pavel Dan nu a ajuns să își mai scrie romanul, acest lucru este forțat. Iar în ceea ce privește nuvela, discrepanțele dintre modalitățile artistice ale celor doi sunt evidente, atît în ceea ce privește construcția, cît și în ceea ce privește tehnica – rudimentară și meticuloasă la Pavel Dan. Totuși, autorul *Ursitei* iese în evidență prin discurs, care, cu toată simplitatea fabulei, este unul elaborat. Scriitorul transilvănean nu prezintă descrieri ample, dar este, în schimb, un maestru al amănuntului și al detaliului semnificativ, reușind să extragă din cîteva elemente toată forța și dinamismul nuvelei. Aceste deschideri ale lui Pavel Dan vin din viziunea sa diferită față de realism, în care naratorul omniscient, obiectiv, cu prezență minimă, cu voce neutră și neimplicat – specific operelor lui Rebreanu –, e înlocuit de naratorul homodiegetic care e singurul care percepe realitatea și o transpune prin vocea sa. prezentate prin prisma unui singur narator, povestirile lui Pavel Dan lasă impresia unor fragmente aparținînd unui tot unitar, unui puzzle imens.

Apoi, nuvelele lui Pavel Dan pot fi reduse la o întâmplare unică, „...monoplană ca desfășurare epică – adeseori de domeniul cotidianului...”³. Fabula este sumară, simplă și chiar și nuvelele mai întinse din ciclul *Urcăneștilor* au o intrigă liniară. De exemplu, Uliana intră în casa vecinului și încearcă să îi fure banii; Toader se aruncă în fântână și e înmormântat; doi vechi prieteni și soțiile acestora se întâlnesc și povestesc; un profesor e vizitat de diverse cunoștințe care cer favoruri pentru copiii lor; un student se plimbă pe stradă în căutarea iubitei și exemplele pot continua.

Exact același lucru se observă la Cesare Pavese, unde și povestirile sale pot fi reduse la o întâmplare unică: în *Pământul exilului* un inginer piemontez lucrează la o șosea undeva în sudul Italiei, e singur, citește mult, se scaldă în mare și din când în când discută cu un muncitor tironez trădat de iubită. În *Piață-rea*, un muncitor dintr-o prăvălie, desconsiderat din cauza înfățișării sale, trăiește singur și foarte retras, citind cărți luate pe ascuns de la serviciu, iar când în sfârșit își găsește un coleg cu care poate schimba câteva cuvinte este concediat. În altă povestire⁴, la poalele munților, într-un mic hotel, apar într-o noapte doi tineri fugari foarte speriați care a doua zi, cu ajutorul lui Giusto, își găsesc o călăuză și trec granița în Franța. Sau, altă dată⁵, într-o celulă îngustă de închisoare, într-o noapte, alături de cei trei „locatari” obișnuiți, apare un preot care doarme în celula unui ucigaș evadat, iar dimineața își continuă călătoria spre locul unde urmează să ispășească pedeapsa de domiciliu forțat. În *Noapte de sărbătoare*, trei tineri orfani, ajunși slugi la o mănăstire pe mâncare puțină și haine rupte, sînt tratați sub limita umanului. Din această cauză, unul dintre ei, Biscoe, se revoltă și fuge de acasă. Sau, în *Prieteni*, doi vechi camarazi se reîntîlnesc iar Roșcatul constată cu amărăciune că și-a pierdut prietenul de pahar și de hoinăreală, acesta fiind acum căsătorit și în așteptarea unui copil. În *prima iubire*, un adolescent care locuia undeva la țară are două categorii de prieteni, copiii din sat și Nino, fiul unor bogătași, alături de care va petrece o vară de neuitat, plină de aventură, îndrăgostindu-se în același timp și de sora acestuia, pe care o surprinde iubindu-se cu Bruno, lucru ce îi provoacă decepția.

Un simbol important din povestirile lui Cesare Pavese este colina, acest element geografic fiind prezent peste tot, ca un martor mut la singurătatea eroilor, la plimbările sau la întâlnirile lor, la fuga de acasă, la revoltele sau bucuriile trăite de ei, într-un cuvînt la evoluția personajelor.

La Pavel Dan, în schimb, elementul geografic care marchează opera sa este cîmpia, mai exact Cîmpia Ardealului în care s-a născut și s-a format ca om și scriitor. Într-o pagină de jurnal, acesta nota: „N-am avut nici o bucată de lume pe care s-o pot îngredi cu un zid, zicînd: e a mea!”⁶ – cum spunea Papini, autorul mult îndrăgit de Pavel Dan. Ei bine,

³ Victor Cubleşan, *Postfață*, în Pavel Dan, *Urcan bătrînul*. Selecție, postfață, cronologie și referințe critice de Victor Cubleşan, București, Editura 100+1 Gramar, 2002, p. 192

⁴ Cesare Pavese, *Misoginie*, în *Noapte de sărbătoare*. Cuvînd înaite, traducere și note de MARA PAȘCA, București, Editura UNIVERS, 1983, pp. 37-46. Toate referirile la nuvelele lui Cesare Pavese ce urmează fac parte din volumul mai sus menționat.

⁵ Idem, *Ticăloși*, în *Op. cit.*, pp. 98-130

⁶ Giovanni Papini, *Un om sfîrșit*. Traducere de Ștefan Aug. Doinaș. Prefață de Edgar Papu, București, Editura pentru Literatură Universală, 1969, p. 65.

rapsodul Cîmpiei Ardealului, din contră, a avut și el o lume a sa pe care a îngrădit-o, a izolat-o și a devenit a lui, trecîndu-o prin prisma imaginației sale.

Podișul Transilvaniei este asemenea unui imens amfiteatru, înconjurat concentric de dealurile carpatice și de munți. Din interiorul arcului carpatic se văd munții împăduriți care domină depresiunile și „...dealurile peritransilvane, ocupate de numeroase sate, orașe, culturi și străbătute de drumuri mari”⁷. În zona colinară în care s-a născut și a copilărit Pavel Dan, depresiunile sunt modelate, sunt diferite de restul dealurilor. Culoarul despădurit cuprinde „văi cu fundul larg, adesea mlăștinos și ocupat de iazuri, o vegetație de stepă, sate de obicei mici, asociate cu gospodării izolate”⁸. Este un relief specific doar acestei zone geografice, căci spre răsărit, spre partea necutată a cîmpiei, dealurile sunt acoperite cu păduri, iar în nord dealurile sunt mult mai înalte. Cîmpia propriu-zisă se află undeva în centrul Podișului Transilvaniei, dar, se pare că numele ei a intrat în uz ca spațiu geografic mult mai întins.

Pentru Pavel Dan cîmpia este un spațiu matrice al imaginației, un spațiu fictiv, iar reprezentarea sa ca obiect geografico-etnografic trece în planul secund. Acestui spațiu imaginar i se poate construi o hartă, dar puțin diferită de cea geografică concretă, credem noi, prin opțiunea lui Pavel Dan de a separa universul cîmpiei natale, de a-l transforma într-un spațiu izolat și izolant în care se desfășoară drama eroilor săi.

Astfel, cîmpia devine un teatru al lumii care se conduce după legi morale, iar satul este, la Pavel Dan, un imens spectacol în care personajele se comportă ca pe scenă. În universul lor imediat și izolat, ele acționează și își consumă energiile pînă la epuizare, căutînd mereu o soluție de ieșire din impasul în care se află. Natura însăși este un personaj pasiv în acea „...larga scenă...”⁹ mărginită de dealuri golașe.

Ca și Pavese, fără a da informații concrete vizînd localizarea geografică a acțiunii, iar cele existente fiind „cerute”, oarecum, de buna desfășurare a acțiunii, Pavel Dan nu vrea să desacralizeze acest spațiu, această lume ce rămîne magică doar atîta timp cît nu poate fi localizată exact. Mai mult, spațiul este îmbrăcat într-o atmosferă adecvată firii creatorului, frigul și singurătatea umplînd fondul sufletesc al personajelor. Natura, de multe ori personificată, este o veritabilă cortină care cade ori de cîte ori e nevoie de o schimbare a decorului sau la intrarea și ieșirea personajelor din scenă și, tot cu ajutorul ei, Pavel Dan creează diferite efecte în spectacol.

Singurătatea este o temă majoră a scrisului celor doi și, în plus, este un sentiment pe care ambii l-au cunoscut și l-au trăit din greu. Pavese a încercat mereu să comunice cu oamenii (un roman exemplar în acest sens este *Satele tale*), iar singurătatea o întîlnim în majoritatea nuvelor sale. În *Pămîntul exilului*¹⁰, eroul principal, inginerul piemontez transferat în sudul Italiei la muncă, trăiește „atît de neliniștit” și singur la malul mării unde avea impresia că se sfîrșea tot pămîntul. Chiar și oamenii locului par a fi „oaspeți plictisiți

⁷ Vintilă Mihăilescu, *Geografia fizică a Romîniei*, București, Editura Științifică, 1969, p. 19.

⁸ *Ibidem*, p. 97.

⁹ Pavel Dan, *Drumul spre casă*, în *Scrieri*. Ediție îngrijită și studiu introductiv de Cornel Regman, București, Editura Pentru Literatură, 1965, p. 308.

¹⁰ Cesare Pavese, *Pămîntul exilului*, în *Op. cit.*, pp. 17-29

de libertate”. Satul nu este primitor, iar inginerul, singur pe străzi, singur la cârciumă, își pierde timpul și ziua și noaptea fie pe plajă, unde asculta vuietul mării pe întuneric, fie în hotel unde studia harta lucrărilor, sau citea și recitea ziarele, fuma și visa „la transferul ce nu putea să întârzie”.

Berto¹¹, bolnavul angajat într-o prăvălie unde muncea din greu, trăiește singur și nu vorbește nici la serviciu decât atunci când este întrebat. Când tînărul său coleg intră în vorbă cu el și îl tratează omenește, Berto afișează un zîmbet chinuit în care „rămînea mereu subînțeleasă acea teamă lașă, acea neomenească singurătate din priviri”.

Giusto din *Misoginie* își ajută sora, deși nu îi făcea nici o plăcere compania turiștilor. Acolo, la poalele munților, noaptea, în micul hotel, „tăcerea era atît de adîncă, de-ai fi putut spune că auzi firul ierbii înfiorîndu-se, sau vreo piatră rostogolindu-se”, și cînd un greier a început să cînte, personajul a tresărit speriat că o ființă i-a perturbat gîndurile.

Stefano¹², inginerul electronist condamnat la domiciliu forțat undeva în sudul Italiei, asemenea eroului din *Exilul pămîntului*, își trăiește stoic singurătatea în „locuri uitate de lume” citind, făcînd baie în mare și plimbări lungi pe plajă sau pe străzile pustii ale orașelului. La început, Stefano și-a petrecut „noapțile în căsuța lui fără să doarmă, pentru că noaptea îl năpădea nefirescul zilei, neliniștindu-l de parcă-i furnica sîngele. Pe întuneric, în simțurile sale murmurul mării devenea un muget, adîrea aerului un vînt puternic și amintirea chipurilor un chin. Noaptea tot satul se năpustea asupra lui, peste trupul lui întins. Trezindu-se, soarele îi readucea pacea. Așezat în fața soarelui din prag Stefano își asculta libertatea, părăndu-se în fiecare dimineață că ieșea din închisoare”. Iar după ce o găsește pe Elena, începe să caute din nou singurătatea, își dorește să fie „singur, într-o vizuină”. Tot el realizează că „poți să rămîi singur atîta timp cît cineva suferă că nu ești lîngă el, în vreme ce adevărata singurătate este o închisoare de nesuportat”.

Biscione, eroul din *Noapte de sărbătoare*, un copil abandonat, ajuns slugă la o mănăstire, deși are teoretic tot ce și-ar putea dori un om simplu, un loc unde să își pună capul, hrană, îmbrăcăminte – sărăcăcioasă, e drept –, deși are încă doi tovarăși, simte singurătatea din lumea în care trăia. Aceleași sentimente întîlnim și la personajele din *Prieteni* – Roșcatul care, întors din război, din Africa, constată că a rămas fără prietenii de pahar și de hoinăreală; le găsim și la preotul condamnat la domiciliu forțat care se oprește timp de o noapte într-un orașel de pe malul mării și care, după ce schimbă cîteva cuvinte cu „locatarii celulei”, se întoarce în singurătatea lui, la gîndurile sale, lăsînd ochii în pămînt; apare și la Berto¹³, copilul care nu își mai găsește locul nici printre copiii de țărani din sat, dar nici alături de Nino, fiul răsfățat – dar înfiorător de singur – al unei familii înstărite; sau în cazul Carlottei din *Sinucideri*, femeia părăsită și de bărbat și de iubit, care nemaisuportînd singurătatea se sinucide. Chiar și eroul principal al aceleiași nuvele, care după ce a suferit din cauza unei femei și la rîndul său o nedreptățește pe Carlotta, simțea o bucurie amară cînd se întorcea acasă noaptea pe străzile pustii și, fugind de cea care îl

¹¹ Idem, *Piază-rea*, în *Op. cit.*, pp. 30-36

¹² Idem, *Închisoarea*, în *Op. cit.*, pp. 194-285

¹³ Idem, *Prima iubire*, în *Op. cit.*, pp. 131-151

iubea căuta voit singurătatea, hoinărea pe străzi fără nici o grijă; Ginia, femeia răsfățată de toată lumea, înconjurată de un soț bogat și prieteni, caută iubire în altă parte, la tânărul îndrăgostit ce caută singurătatea sau la prietenul din tinerețe; sentimentul de singurătate îl întâlnim și la Amalia, tânăra rușinată de situația materială a familiei sale care evită întâlnirile cu tinerii de aceeași vârstă și compania oamenilor în general – deși locuiau la oraș, tatăl se comporta ca un țăran, semănându-și chiar și grâu în fața colibeii construite pe câmp din pământ, placaje și cartoane; sau vara, la piscină¹⁴, unde, deși grupul de prieteni e mare, „nu scapi, nici în apă măcar, de singurătate și de așteptare”, iar cel care se scufundă în apă o face pentru că „toate clipele pe care le petrece scufundat în apa verde sînt un fel de a se ascunde, de a fi singur. Cînd se întoarce printre noi, tăcut, e singurul care are aerul că nu așteaptă ceva”; bărbatul care a plecat de tînră din sat, nu s-a căsătorit de teamă că luînd de soție pe una din fetele de acolo ar fi luat satul cu el acasă. Și exemplele ar putea continua.

Singurătatea e un motiv important și în opera lui Pavel Dan, iar personajele satului transilvănean, cînd sunt stăpînite de drame sufletești puternice, nu vorbesc, se închid în ele, iar însingurarea, frigul sufletesc sau tăcerea le domină. În *Ursita*, tăcerea e un interval spațial care desparte sau apropie singurătățile personajelor. Toader tace în fața ocărilor femeilor, la fel face și Simion în fața Ludovicăii. Studentul Iambor nu spune niciodată nimic „...dar zîmbește mereu, și din pricina asta nimeni nu-i observă tăcerea”¹⁵.

Undeva în sat, în singura odaie a unei case bătrînești, se luptă cu sărăcia trei generații, fiecare cu singurătatea ei: părinții bătrîni, studentul, sora acestuia alungată de bărbat și copiii ei¹⁶. Remarcabilă este drama studentului bolnav care, nevoit să își abandoneze studiile și să întoarcă în sat, nu mai întrevede nici o speranță de a-și continua școala. Mai mult, el nu se mai poate integra în familia sa.

Apoi, în altă casă, poate pe aceeași uliță, Nastasia încearcă să mențină buna înțelegere atît cu soțul său, cît și cu vecinii, în special cu Uliana, femeia pe care o surprinde noaptea furîndu-le banii proveniți din vînzarea vacii¹⁷. Și tot într-o noapte, la marginea satului, în încăperea mică și sărăcăcioasă a unei alte locuințe, într-o atmosferă „...de îmbîcseală, întunec și tăcere”¹⁸, un om se pregătește să pășească spre lumea cealaltă torturat cumplit de gîndul că soția și copiii săi vor rămîne fără nici un sprijin¹⁹. Peste tot domnește întunericul, frigul, afară „...ninge de îngroapă”²⁰, ori lumea pare înecată de ploaie. Icoanele sunt înnegrite, lumina e tulbure și peste tot răzbate o tăcerea apăsătoare de noapte grea de iarnă. Toate aceste imagini vin să sporească atmosfera de taină, lupta dintre somn și veghe, dintre viață și moarte.

În *Necazuri*, în lunga și înăbușitoarea zi de vară, după o scurtă ciondăneală între mama și tata, „în tăcerea ce s-a întins”, copilul îl aude pe vizitatorul care împins de necazuri și de singurătate caută companie în vecini. Cîrjă, țăranul sărac batjocorit la tîrg de

¹⁴ Idem, *Piscină de vacanță*, pp. 345-346

¹⁵ Pavel Dan, *Studentul Livadă*, în *Op. cit.*, p. 318.

¹⁶ Idem, *Noaptea*, în *Op. cit.*, pp. 10-13

¹⁷ Idem, *Uliana*, în *Op. cit.*, pp. 14-22

¹⁸ Idem, *Ursita*, în *Op. cit.*, p. 4.

¹⁹ *Ibidem*, pp. 3-9

²⁰ *Ibidem*, p. 3.

un necunoscut, își face dreptate cu bâta, după care se adâncește într-o tăcere semnificativă, așteptându-și liniștit judecata. Părintele Mare Gheorghe, arestat pentru credința sa, își aranjează lucrurile în liniște, ascunde cărțile ce l-ar fi putut încrimina, se roagă cu aceeași liniște și când vine vremea, pleacă la închisoare dar nu oricum ci cu un convoi lung de oameni „tăcuți, posomorâți”, săteni, „bătrâni, copii, cu capetele descoperite, triști și tăcuți, în convoi de îngropăciune”.

Profesorul²¹ plecat de multă vreme din sat, după ce primește telegrama în care era anunțat că i-a murit tatăl, începe să simtă singurătatea aceluia loc, apăsarea camerei, lucruri ce le ignorase pînă atunci. Ajuns acasă mama își găsește greu cuvintele, vecinii îl privesc ca pe un străin, acesta simțindu-se tot mai mult ca o creangă ruptă din trunchiul viguros al satului, aruncată undeva în lume și expusă vînturilor de tot felul. Cu cît s-a spălat mai mult de noroiul satului, cu atît a putut fi smuls mai ușor și purtat prin lume.

Tot un profesor, în altă povestire²², singur și obosit, își duce traiul într-o cămăruță sărăcăcioasă, supus unui adevărat bombardament de intervenții pentru a da note de trecere unor elevi proști. Pedagogului, tremurînd de frig în pătura jerpelită a liceului, îi țin de urît doar lampa care „doarme de-a-n picioarele” și soba ce ațipește proptindu-se de perete. Ca în povestirea lui Pavese unde tinerii aflați la piscină se simt singuri și în așteptare, Studentul din *Tuia* aleargă pe bulevardele orașului în căutarea iubitei, singur cu amintirile lui, în timp ce valul de oameni din jurul său îl împinge în toate părțile. Odată cu lăsarea serii, în suflet îi coboară amărăciunea deznădejdiei.

În *Domnișoara*, un tînăr student, venit în vacanță, o vizitează pe Mărioara, învățătoarea din sat. În casa acesteia eroul îl întâlnește pe dascălul din Beiu și pe subnotar. Toți suferă în tăcere pentru aceeași fată, visează și speră la un viitor mai bun.

Înmormîntarea lui Urcan bătrînul, o nuvelă mai amplă, oferă concentric, drama unui țăran părăsit pe rînd de prieteni și de copii. Acesta, mutat împreună cu baba lui în căsuța de la poartă, se răzbună cerșind prin satele Ardealului. El se însingurează treptat, nu mai vorbește cu nimeni, vorbește doar cu nojițele de la opinci sau cu pisica mare și grasă. Iar cînd simte realitatea morții, conștient de neputința sa de a o ocoli, îi ignoră pe toți din jur și se întoarce în amintire. Dezinteresul pentru prezent și năvala amintirilor care îl năpădesc pe Urcan și pe baba lui sunt un exercițiu al somnului spre moarte. Bătrînii nu mai ies din odaia lor, nu mai simt nevoia să se miște în lumea exterioară, le e suficientă aluzia la ea. Timp de „trei zile mari de vară, lungi cît trei nopți de iarnă”²³ Urcan și-a privit soția, lucrurile din odaie, s-a gîndit la cei cincizeci și doi de ani de căsnicie și a plîns în tăcere, aceeași tăcere care învăluie toate lucrurile și toți oamenii din opera scriitorului ardelean. „Trei zile au trăit astfel în căsuța lor de la poartă, necercetați și neîntrebați de nimeni, vorbind de oameni și de tinerețea lor de odinioară”²⁴. Și în tot acest timp de tăcere acordat bătrînilor, în casa mare din curte Simion și Ludovica trăiesc într-o atmosferă tensionată,

²¹ Idem, *Zborul de la cuib*, în *Op. cit.*, pp. 72-84

²² Idem, *Corigențe*, *Op. cit.*, pp. 98-105

²³ Idem, *Înmormîntarea lui Urcan Bătrînul*, în *Op. cit.*, p. 174

²⁴ *Ibidem*, p. 175

presărată cu certuri brutale și cu tăcerea dintre ele a cărei „strună” rămînea „...atît de întinsă, că nimeni nu cutează s-o atingă de teama să nu poarte răspunderea ruperii”²⁵.

Cînd Simion din *Priveghiul* își simte sfîrșitul, în timp ce își ia rămas bun de la toate de prin curte, obiectele și ființele îndrăgite par a-l înțelege și participă în tăcere la drama sa.

Altă dată, „O clipă lungă de tăcere...”²⁶, scursă „...anevoie...”²⁷, în vreme ce „Șarpele tăcerii miji alături”²⁸, anunță o schimbare de ritm narativ. În acest fel, pare că timpul prezentului se deschide către un *illo tempore*, ființa umană percepîndu-și experiența prezentată ca pe ceva tragic și unic. Chiar și necuvîntătoarele simt singurătatea locurilor, căci, la un moment dat, broaștele ieșite pe malul lacului „...rîd și se ceartă...”²⁹ dar cînd își dau seama de singurătatea și tăcerea din jur se ascund în mîlul de pe fundul apei.

Dintre alte apropieri ale scrisului celor doi creatori amintim autobiografismul operei. În cazul lui Cesare Pavese se spune că literatura se naște într-o simbioză cu biografia, cu meditația asupra propriei anormalități, ca rezultat al unei intense experiențe și examinări interioare, ceea ce-l face unul dintre cei mai reprezentativi scriitori și poeți ai secolului XX. În ce-l privește pe Pavel Dan, unii exegeți au considerat că nu are imaginație și că se folosește de realitatea trăită pe care o decantează într-o formă personală³⁰. Ion Vlad în schimb, observa că paginile lui Pavel Dan sunt mai degrabă o revenire „la mica lume în care el poate respira”, la satul Cîmpiei Ardelene, cu dealurile sale asemenea unor talazuri, „cu impresia de spații largi și izolate, învăluite în tăceri, se reconstituie amplu, aproape monografic”³¹.

Mai degrabă credem că „rapsodul Cîmpiei Ardealului” face dovada unui soi de imaturitate. Simțind că nu are timpul necesar de a asimila un spațiu infinit, de a-l împlîndi – „Sunt o plantă răsădită prea tîrziu. Nu m-am prins”³², scrie Pavel Dan cu sufletul plin de dorul Ardealului. Asemenea lui Giovanni Papini care se simte înainte de toate un toscan – „Sunt un toscan – nu numai italian. Adevărata patrie a fiecărui om nu e de fapt regatul sau republica din care face parte. Italia e prea mare pentru fiecare italian: patria naturală nu poate fi decît una mică”³³ –, putem spune că Pavel Dan se simte în primul rînd ardelean, patria sa naturală fiind Cîmpia Ardealului. El iubește și înțelege cerul Transilvaniei, chiar și atunci cînd e înnorat, pădurea de salcîmi, pomii și toate dealurile acelea pietroase, pline cu scaieți, cu „fișcă”, și cu „spini rusești”.

Ca și Pavel Dan, „Pavese rămîne în literatura italiană scriitorul care a făcut din sine însuși propriul erou al creației, poetul martor și participant al unei drame umane și sociale

²⁵ *Ibidem*, p. 210

²⁶ *Idem*, *Copil schimbat*, în *Op. cit.*, p. 148

²⁷ *Ibidem*

²⁸ *Ibidem*

²⁹ *Ibidem*

³⁰ Vezi în acest sens Victor Cubleşan, *Op. cit.*, p. 16

³¹ Ion Vlad, *Viața satelor ardelene în proza lui Pavel Dan*, în „Steaua”, Anul VIII, Nr. 3 (85), martie 1957, p.105

³² Pavel Dan, *Jurnal*, Ediție îngrijită și prefațată de Sergiu Pavel Dan, Cluj, Editura Dacia, 1974, p. 88

³³ Giovanni Papini, *Op. cit.*, p. 268

cu adînc ecou contemporan, zbaterea pentru înfrîngerea izolării într-o lume a înstrăinării oamenilor”³⁴.

Și ca urmare a inserției biograficului în operă, derivă de aici o temă importantă, ce a exilului, mult mai pregnantă la Pavese, el însuși un exilat, decît la Pavel Dan. Pavese, avînd domiciliu forțat din rațiuni politice, narează episoade trăite în acele vremuri în povestiri ca *Pămîntul exilului*, *Intrusul*, sau *Închisoarea*. Pavel Dan, exmatriculat de la școală, va fi nevoit să își termine studiile în Tulcea, unde locuia unchiul său Paul Dan. În orașul de pe malul Dunării, Pavel Dan va resimți acut sentimentul exilării, iar nostalgia provocată de amintirea cîmpiei și a prietenilor rămași acasă va fi copleșitoare. Imaginea primăverii triste și posomorîte, „...plină de praf, de vînt și de cer înnourat”³⁵ din Tulcea îi stîrnește tot mai mult scriitorului dorul de Ardealul său drag și îl face să exclame: „...vreau să plec, să mă scap de lumea asta. Să plec, să plec în lumea mea, în Ardeal... Să-mi văd pe ai mei, pe prieteni, pe părinți și pe prietenele mele...”³⁶.

Apoi, o altă asemănare constă în prezența puternicului antagonism sat/oraș. La scriitorul italian acest lucru este semnalat de Carlo Dionisotti și Sergio Antonelli.

În nuvelele ce surprind mediul orașului, „rapsodul Cîmpiei Ardealului” proiectează toate speranțele copilului ce pleacă la școală, visele elevilor și ale studenților de a ajunge oameni mari, cu o meserie și cu bani pentru a-i putea ajuta pe cei rămași în sat, dar și neliniștile, angoasele și eșecurile indivizilor ce au rămas niște inadaptați, care pînă la urmă sfîrșesc nefericiți și însingurați, cu gîndurile îndreptate spre un spațiu securizant.

Și, în timp ce părinții bătrîni așezați lîngă vatră pe scăunelele lor se gîndesc la fiii ce mănîncă „pîinea străinului” și poate se întrebă: „ – Oare pe unde o fi Pavel acum? [...] – Cine știe cîte are și el pe cap!... zice tatăl filozofic și-și ridică mîna de pe sobă”³⁷, într-o altă parte a globului de cristal elevul, studentul, pedagogul, profesorul, avocatul, inginerul și toți ceilalți eroi proveniți din mediul rural, urmăriți în funcție de evoluția lor în mediile intelectuale, constituie o lume măcinată de lipsuri materiale, de umilințe morale, o lume a învinșilor și a rataților.

Omul satului a contestat multă vreme civilizația urbană, comportamentul său față de aceasta aducînd cu un fel de răzvrătire. Dorul de sat dă naștere, după opinia lui Nicolae Balotă, mai degrabă la o „...literatură a remușcării...”³⁸ decît la una a dezrădăcinării. Literatura remușcării este expresia unei crize de conștiință. Scriitorii, proveniți în marea lor majoritate de la țară, au trecut și ei ca toți intelectualii perioadei interbelice printr-o criză interioară, momentul turbure, zbuțiumul lor sufletesc generînd apariția unei proze „a examenului moral de conștiință”³⁹, a unei satire „a «crengii rupte» din arborele rural”⁴⁰.

³⁴ Alexandru Balaci, *Studii și note literare*, București, Editura Eminescu, 1979, pp. 262-263

³⁵ Pavel Dan, *Op. cit.*, p. 88

³⁶ *Ibidem*

³⁷ Idem, *Note din Blaj*, în *Scrieri*, pp. 340-341

³⁸ Nicolae Balotă, *Arte poetice ale secolului XX. Ipostaze românești și străine*, București, Editura Minerva, 1976, p. 250

³⁹ *Ibidem*, p. 251

⁴⁰ *Ibidem*

Ardelenii au manifestat un respect aparte pentru orașul în care copilul are acces la litera scrisă dar, în același timp, au refuzat tot ce era orășenesc, un refuz combinat, totuși, cu atracția spre citadinismul superior, spre binefacerile civilizației. Orașul ca spațiu artificial ar avea o influență negativă asupra culturii, deoarece în spațiul izolat citadin se dezvoltă ca într-un laborator spiritul individualist, științific, ametafizic, minor. Spațiul orașului a fost cucerit în epoca modernă prin știință și tehnică, dar sufletește a fost pierdut. Orizontul orașului nu mai este unul deschis ca orizontul satului din care poți privi departe câmpul, văile, dealurile, căci casele construite pretutindeni și mai ales cele ridicate pe verticală, închid orizontul. Spațiul orașului oferă un orizont „de temniță civilizată și gălăgioasă”⁴¹.

Nu în ultimul rând, dorim să facem o referire la condițiile social-istorice atât de diferite ale perioadei în care s-au format și au scris cei doi autori, acest lucru explicând într-o oarecare măsură diferențele de natură stilistică a operei lor. Astfel, în vreme ce Italia, mult mai dezvoltată din punct de vedere economic se confrunta cu regimul lui Mussolini, în Transilvania abia se înființau primele școli în limba maternă.

Pe plan european, începutul secolului XX a fost marcat de creșterea capitalismului și de industrializare, care au bulversat ierarhizarea națiunilor și au modificat raportul de forțe dintre ele. Dezvoltarea orașelor și industrializarea se realizează în detrimentul satului, ce se baza pe rezistența la curentele decadente ale lumii moderne. Satul, ca de altfel și familia țărănească, trebuie să dispară, fiind incapabil să se maturizeze, lucru ce va duce la demararea un lung proces de modernizare, un prim pas fiind mecanizarea agriculturii. După încercările de retrasare teritorială a țărilor europene din 1912-1913, apar primele semne ale crizei economice care vor degenera în lupte armate⁴². Conflictetele se adâncesc, iar în anul 1914 se declanșează prima conflagrație mondială.

În Europa de după război (1919), prin „decolonizarea internă”, prin dizolvarea imperiilor multietnice – german, austro-ungar, otoman și rus –, se stabilesc granițe și apar state independente⁴³. La începutul anilor '20 apare o nouă dezordine europeană prin impunerea bolșevismului, un pericol ce alimentează dezechilibrele, tulburările economice și frustrările naționale. Bolșevismului i se adaugă apoi inflația, care a permis în timpul războiului, între 1915-1916, finanțarea operațiunilor militare, iar după război, „...facilitează plățirea datoriilor statale și ale industriașilor ce reconstruiesc”⁴⁴. De asemenea, inflația dezorientează opinia publică, ruinează micii proprietari și slăbește legătura dintre guvernați și guvernanți. Piața nu mai poate fi supravegheată și controlată,

⁴¹ Vasile Băncilă, *Spațiul Bărăganului*. Ediție îngrijită de Dora Mezdrea, Editura Muzeul literaturii române, Editura Istros – Muzeul Brăilei, 2000, p. 49

⁴² În 1912 bulgarii, grecii și sârbii luptă în Balcani unde obțin victoria asupra Imperiului Otoman. Al doilea război balcanic e declanșat de Bulgaria, în 1913, care luptă contra coaliției greco-sârbe, contra românilor și turcilor, război încheiat în luna august a aceluiași an cu Pacea de la București.

⁴³ Serbia, Croația, Slovenia și România își reîntregesc teritoriile, iar Finlanda, Estonia, Letonia, Lituania, Polonia, Cehoslovacia, Austria și Ungaria devin state independente.

⁴⁴ Marc Nouschi, *Mic atlas istoric al secolului XX*. Traducere din limba franceză de Mădălin Roșioru. Hărțile au fost concepute de Marc Nouschi și realizate de Nelly Jacques și Jean-Pierre Magnier, Iași, Editura Polirom, 2002, p. 48.

cea ce duce la „... deriva prețurilor, a salariilor și a masei monetare, pentru care factorii de decizie nu sunt pregătiți”⁴⁵.

Până la cel de-al doilea război mondial, lumea europeană va mai fi puternic zguduită de Crahul din 1929, ce culminează cu Marea Criză a anilor '30.

În Italia, Mussolini a creat între anii 1922 și 1943 un stat fascist utilizând propaganda și teroarea de stat. Timp de 21 de ani, atât ca prim-ministru cât și președinte al Republicii Sociale de la Salò (Repubblica Sociale di Salò), Mussolini visa la gloria Romei de odinioară și la Renașterea Italiană, canalizându-și energiile spre înfăptuirea unei Italii asemenea.

În ceea ce privește economia acelei perioade, acesta a redus șomajul, a îmbunătățit serviciile Căilor Ferate Italiene, a organizat Poliția Statului și a început lupta împotriva Mafiei siciliene și a celei din sudul Italiei. Prețul uriaș plătit pentru aceste realizări a constat în denigrarea poporului italian și a primului-ministru de atunci pe plan extern.

Economia Italiei sub regimul fascist a cunoscut mai multe etape, prima fiind marcată de liberalismul cu care conducea Ministrul Economiei și al Finanțelor, Alberto de Stefani (1922 à 1925). Din 1926, criza ~~infla~~afectează profund micile întreprinderi private, iar din 1931 Italia cunoaște marea criza mondială. Politica economică a regimului fascist a fluctuat în funcție de conjunctură și în acea vreme s-a îndreptat spre fabricarea de armament și spre pregătirile de război, lucru ce a permis relansarea economică a Italiei.

Totuși, după al doilea război mondial, Italia rămîne o țară preponderent agrară, politica industrializării masive planificată de regimul nazist rămînînd fără rezultat scontat. Industria grea se dezvoltă în detrimentul industriei bunurilor de consum, în vreme ce politica autarhică promovată de Marele Consiliu fascist, de la jumătatea anilor '30, precum și invadarea Abissiniei, au privilegiat dezvoltarea unei industrii de război în pofida nevoilor civile.

Situația social-istorică a Europei explică, într-o oarecare măsură, și structurile și noile prefaceri culturale românești, dar au existat și factori interni ce au determinat apariția unei crize spirituale. Diversele orientări filozofice, determinate de procesul de dezvoltare a gândirii umane, se bazează pe confruntarea dintre materialism și idealism, dintre dialectică și metafizică, dintre raționalism și antiraționalism, confruntare vizibilă atât între curente, cât și în interiorul lor.

După Unire se produce o creștere a numărului scriitorilor, precum și o întetire a relațiilor cu alte literaturi. Se încearcă acum depășirea spiritului „provincial”, iar preocuparea pentru „europeism” și pentru valorificarea originalității naționale imprimă literaturii o notă proprie. În căutarea unor abordări estetice noi, literatura română va traversa toate etapele pe care le încearcă și literatura europeană. Viața culturală a ardelenilor se confruntă, în acest timp, cu probleme puțin mai diferite. După Marea Unire de la 1918, tinerii ardeleni au ocazia să studieze în limba română. Se înființează universitatea din Cluj, apar licee românești, iar școlile unde vor putea învăța și copiii țăranilor se înmulțesc.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 50

Clujul, văzut pînă atunci drept un centru al maghiarismului, atrage intelectualii români și îi mobilizează. Se organizează cursuri universitare în limba română, universitatea fiind „...centrul de iradiere a vieții noi românești. O seamă de scriitori încep să se stabilească aici pentru a ajuta la formarea unei culturi locale, înregistrîndu-se astfel o creștere a numărului de publicații axate pe literatură, teatru și cinema, muzică, sport etc. Se înființează societăți de lectură și cenacluri literare, se dezvoltă tipografiile⁴⁶, iar bibliotecile și librăriile se înmulțesc.

Pavel Dan își face studiile filologice între 1927 și 1931, cînd toată viața culturală a Clujului se învîrtea în jurul universității în care studențimea era destul de bine organizată. Studenții aveau o viață activă, își stimau profesorii și îi îndrăgeau pentru efortul și dorința lor de a crea o universitate competitivă pe plan european. Aceștia participau la diverse cercuri științifice, la societăți de lectură și cenacluri literare, la congrese și conferințe naționale și internaționale, vizionau spectacole de teatru, scriau în reviste. Cu alte cuvinte, încercau să participe la toate evenimentele ce îi priveau direct, la toate manifestările culturale ale orașului de la poalele Feleacului.

În lipsa unei clase conducătoare care să se consacre artei, viața literară a Ardealului s-a dezvoltat în salturi, cu răbufniri violente sau tăceri exasperante. Majoritatea scriitorilor provine din mediul rural, căci singura clasă socială în Ardeal era țărănimea. „Inteligența” satului nu era o clasă aparte, dar totuși se poate vorbi de o intelectualitate rurală. Scriitorii transilvăneni provin din mediul rural și pentru a se încadra în cel urban „antrenează o ruptură cu mediul lor de origine și cu modelele în care ei, ca indivizi, au fost socializați”⁴⁷.

Pavel Dan adună ca într-un glob de cristal peisajul sărăcăcios, bătut de nevoi și patimi al Cîmpiei Ardealului, peste care înflorește un fel de melancolie și tristețe apăsătoare. Și în clipele de răgaz își perindă prin fața ochilor imagini, după bunul plac al mersului acelor unui ceasornic stricat. La cea mai mică rotire a sferei, timpul și spațiul de joc se modifică, angrenînd noi și noi personaje, fapte și întîmplări aparent disparate. Fiecare nuvelă are un loc al său, bine stabilit, unele întîmplări par a se petrece concomitent, iar altele le urmează firesc. Implicat prin destin în substanța prozelor sale, Pavel Dan își revendică spațiul Cîmpiei Ardealului de dincolo de neștiință. Este pămîntul său muncit cu prețul vieții, universul cîmpiei cu toți oamenii săi, cu holdele, cu fumul sau cu anotimpurile, cu ceremonialul cinei, cu amintirea copilăriei sau a familiei – elemente ce prind viață la fiecare lectură, peste toate stăpînind naratorul omniprezent care le veghează.

Bibliografie (selectiv)

Balaci, Alexandru, *Noi studii italiene*, București, Editura de Stat pentru Literatură și artă, 1960

Balaci, Alexandru, *Studii și note literare*, București, Editura Eminescu, 1979

⁴⁶ În anul 1925, din 425 de tipografii, 238 funcționau în Transilvania (apud. Liviu Malița, *Eu, scriitorul*, Cluj-Napoca, Centrul de studii transilvane, Editura Fundația Culturală Română, 1997, p. 50).

⁴⁷ *Ibidem*, p. 36

- Balotă, Nicolae, *Arte poetice ale secolului XX. Ipostaze românești și străine*, București, Editura Minerva, 1976
- Băncilă, Vasile, *Spațiul Bărăganului*. Ediție îngrijită de Dora Mezdrea, Editura Muzeul literaturii române, Editura Istros – Muzeul Brăilei, 2000
- Pavel Dan, *Jurnal*. Ediție îngrijită și prefațată de Sergiu Pavel Dan, Cluj, Editura Dacia, 1974
- Dan, Pavel, *Scrieri*. Ediție îngrijită și studiu introductiv de Cornel Regman, București, Editura Pentru Literatură, 1965
- Dan, Pavel, *Ultimul capitol*. Ediție îngrijită, prefațată și adnotată de Nicolae Florescu, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1976
- Dan, Pavel, *Urcan bătrânul*. Selecție, postfață, cronologie și referințe critice de Victor Cubleșan, București, Editura 100+1 Gramar, 2002
- De Sanctis, Francesco, *Istoria literaturii italiene*. Traducere, studiu introductive și note de Nina Facon, București, Editura pentru Literatură universală, 1965
- Mihăilescu, Vintilă, *Geografia fizică a României*, București, Editura Științifică, 1969
- Nouschi, Marc, *Mic atlas istoric al secolului XX*. Traducere din limba franceză de Mădălin Roșioru. The maps were conceived by Marc Nouschi and realised by Nelly Jacques and Jean-Pierre Magnier, Iași, Editura Polirom, 2002
- Papini, Giovanni, *Un om sfârșit*. Traducere de Ștefan Aug. Doinaș. Prefață de Edgar Papu, București, Editura pentru Literatură Universală, 1969
- Pavese, Cesare, *Noapte de sărbătoare*. Cuvînd înainte, traducere și note de MARA PAȘCA, București, Editura UNIVERS, 1983
- Spadaro, Antoniu, *La ce „folosește” literatura*. În românește de Ioan Miclea, București, Galaxia Gutenberg, 2006
- Vlad, Ion, *Viața satelor ardeleni în proza lui Pavel Dan*, în „Steaua”, Anul VIII, Nr. 3 (85), martie 1957