

PAVEL DAN. THE SPACE AND THE TIME OF THE PROSE

Iulian Boldea

Prof. PhD, UMFST „George Emil Palade” of Târgu Mureș

Abstract: The work of Pavel Dan is, to a large extent, also an ethnographic picture of the realities in the rural Transylvanian community, the writer being a good and careful connoisseur of the realities of the time in which he lived, of the details of the rural life, giving us an important testimony on evolution, transformations and social and moral avatars of the Romanian village of Transylvania, even though, as has been said, his prose is one focused on the tribulations of individuality, not on the reactions and manifestations of the crowd. Pavel Dan is the one who described some anxieties, disturbances and tensions of the conscience of the Transylvanian peasant ignored by previous literature, the writer highlighting complex and contradictory affective mechanisms and evolutions.

Keywords: prose, space, time, village, reality

Dorința de înavuțire provine din aspirația personajelor de a avea un confort material, o siguranță ce le-ar oferi mai multă încredere în forțele proprii, în măsura în care „snobismul țărănesc al Urcăneștilor, evocat în manifestarea lui țărănească, grijiului să-și marcheze prin semne vizibile condiția de oameni avuți provine, din manifestarea puternică a dorinței de a se ști asigurați material.”¹

Desigur, dobândirea averii este însoțită de o mare dorință de a o etala, de a o arăta celor din jur: „Când și-au cumpărat clopotele pe boi, au dus câteva care de fân unui om sărac, numai ca să aibă prilejul să le poarte de-a lungul și de-a latul satului și să vadă oamenii că ei au clopote și cânaci la boi”, sau: „La biserică, Simion (...) trecea tot mai înainte, până când ajunse în frunte, unde scoțându-și burta înainte, se uita la cei mai săraci decât el, parcă zicându-le: Uitați-vă la mine, cine mi-s eu, câți boi am! Tușea din gât când era liniște mai mare în biserică, cum făceau și celelalte gazde și, tot ca ele, dormea cât ținea slujba.”

Pavel Dan subliniază, în ciclul Urcăneștilor, zgârcenia și necinstea membrilor acestei familii care, drept cale de acces spre apartenența la „aristocrația” satului, nu au ocolit mijloace dintre cele mai imorale, căutarea fericirii fiind, de fapt, un dinamic proces de acumulare a averii, dar și de degradare morală: „Liniștea țăranilor lui Pavel Dan este una aparentă..., căci sub ea se ascund metaforele obsedante ale autorului. Sub seninătatea și liniștea eroilor aflăm teama produsă de degradarea ce îl determină pe scriitor să reacționeze.”²

Acumularea de bunuri materiale asigură personajelor un prestigiu social aparent, ce nu elimină un substrat de neliniști, angoase, tulburări obscure, eufemizarea somațiilor supraviețuirii fizice conducând la decăderea morală sau la pierderea demnității și abrutizare. Desigur, Pavel Dan surprinde și acele momente în care mecanica muncii lipsite de un scop practic înalt conduce la frustrări și la situații alienante, absurde: „Pe Tudor, din Priveghiul, pentru «gura satului», răutatea muierii și obrăznicia fiicei l-au făcut să se arunce în fântână: e o analiză corectă, care reține cauzele directe. Pentru cititorul modern, care se referă la

¹ Nicolae Bârna, *Ipostaze ale modernizării prozei rurale, Pavel Dan, Marin Preda, Sorin Titel*, Editura Ideea Europeană, București, 2009, p.71

² Gabriela Chiciudean, *Pavel Dan și globul de cristal al creatorului, (O abordare pe suportul teoriei imaginarului)*, Editura Academiei Române, București, 2007, p. 114

prezentarea auctorială a proceselor lăuntrice ale personajului, acesta e împins la suicid de revelația absurdului și de conștiința alienării.”³ Motivația este, desigur, din sfera materialității: Todorica, fată bogată, nu concepe ca soțul, fecior sărac, poate fi altceva decât o slugă neplătită a casei, iar din această situație apar certuri și conflicte conjugale, care o vor contamina și pe fata lor, Susana. Ultimele clipe dinaintea sinuciderii sunt reprezentate într-un fel de *ralenti* narativ, momentele de introspecție acută alternând cu percepții obiective, într-o combinație rafinată a perspectivelor și strategiilor epice, prin care prozatorul reușește să mențină la un nivel ridicat tensiunea narațiunii, într-un joc ambiguu al relevanței perceptive și al incertitudinii, la care e solicitată participarea empatică a cititorului: „Amărăciunea aceea care îl încercase toată ziua i se coborî iar în suflet. Îi destrăma puterile, topindu-i-le într-un dor de a nu mai fi, de a intra în pământ, de a se contopi cu țărâna de sub picioarele lui. Trudise o viață întreagă, să aibă la bătrânețe o lingură de zamă și un colț de perină pe care să-și odihnească fruntea. Și atâta n-avea. De ce să mai trudească? Pentru cine? (...) Se gândea la ceva – însemnat trebuia să fi fost – stând cu căușul în mână, cu ochii pironiți în pământ, ca omul pe care îl paște un gând amaric (...) Stând astfel, cu privirea pierdută, i se păru că din fundul fântânii îl fulgeră o privire străină. Când să se uite bine, își văzu chipul lovindu-se de pietrele fântânii. Mugetul prelung al vacii trecu pe lângă el și, zburând peste sat, se înfipse în dealul țintirimului. Strigăte, guițături, scârțâit de care și tot prisosul vieții satului se ridica în văzduh, contopindu-se într-un ciudat cântec de seară. Toader n-auzea și nu înțelegea nimic. I se părea că e o liniște adâncă. Că salcâmi, casele și satul întreg e împietrit de vrerea lui Dumnezeu. În mijlocul acestei lumi moarte sta el, atârând de cumpăna fântânii, cufundat în suriul amurgului. (...) Toader făcu un pas greșit – ori cine poate ști? – și îi alunecă piatra de sub picior. Ochii aceia din fundul fântânii se arătară aproape. Fântâna se prefăcu într-o gură flămândă, cumplită: căscându-se, largă îl înghiți.”

Nevoia unei simetrii compoziționale face ca scriitorul să înceapă nuvela cu rememorarea de către cârciumar a morții asemănătoare a socrului lui Toader, la care se adaugă o „intuire fină a psihologiei țărănești și dorința de a argumenta solid funcția dezumanizată a rapacității și inegalității sociale, pe temeiul receptării fenomenului în cadrul mai multor generații.”⁴ Pe tot parcursul narațiunii se poate remarca o deosebită consecvență a conduitei personajelor, chiar în lipsa lor cronică de omenie (Susana varsă bucatele „pe fața casei”, ca să nu poată să mănânce tatăl ei, iar apoi Todorica, cea care și-a ocărât mereu soțul, anunță întregul sat vestea sinuciderii lui: ”Tulai, oameni buni, haidați că mi-a căzut porcul în fântână!”

Există aici o desfășurare concentrică, deoarece răul uman, necinstea și ura sunt înregistrate în același timp din interior și din exterior. *Priveghiul* reia, amplifică și aprofundează componente ale conflictului din ciclul Urcăneștilor, pentru că se poate regăsi în această nuvelă tema dominantă a degradării și perversității graduale a relațiilor umane, împinsă la paroxism, tema asasinatului moral, după cum se poate auzi, din fundal, și vocea justițiară a colectivității: „Un vecin, descărcând un car de fân, sări pălantul dintre cele două curți, rupând cu grabă o scândură. Înainte de orice, croi Todorichii una cu furca... Tudorica, afară, leșinase. În jurul ei se îngrămădiră câteva femei, îngrijind-o. Aruncați-o în fântână, zise cineva. Muierile astea, se amestecă în vorbă un bătrân, ar trebui legate cu funia i aruncate peste o creangă. Chiar de nu l-or fi împins ele cu mâna lor în fântână, dar de străine, nu-s străine de treaba asta. Ehe, să le fiu eu jandarm, aș uda o funie, și de le-aș croi numai două, știu că le-aș aduce la brazdă.... Femeile tăcură pe neașteptate. Intrase dascălul. Gâfâia, căci venise în fugă

³ Nicolae Bârna, *Ipostaze ale modernizării prozei rurale*, Pavel Dan, Marin Preda, Sorin Titel, Editura Ideea Europeana, București, 2009, p.75

⁴ Monica Lazăr, *Pavel Dan 1907-1937*, București, Editura pentru Literatură, 1976, p. 114.

și era un om mare și gras. Mâncatu-l-ați, prăpăditelor? Amu-ți vedea voi pe dracu! Zise el în loc de bunăseara.”

Ovid S. Crohmălniceanu remarcă problematica similară a nuvelor: ”Raporturi umane dure denudate de orice sentimentalism, ierarhie brutală a economicului, prioritate acordată peste tot griji pentru existență, acestea sunt datele lumii pe care o prezintă Pavel Dan.”⁵ Se poate remarca opoziția constantă între mentalitatea colectivității și elanurile sau frânturile de onestitate, sub presiunea unor stereotipuri sau prejudecăți ce dezvăluie cu acuitate spectacolul tragic al existenței, reprezentat de scriitor prin înregistrarea unor fapte, atitudini sau vorbe ce au ecou deosebit în conștiința personajelor. Formele particulare de rezistență sau modalitățile de adecvare la provocările existenței duc la abolirea echilibrului moral indus de modelele etice ale tradiției, dar și la abandon, la marginalizare, la conduite alienante, aproape patologice, elemente ilustrate de personaje precum Șuta, din *Priveghiul*, sau mocanul din *Copil schimbat*, putându-se chiar afirma că majorității personajelor din proza lui Pavel Dan Ne le lipsește echilibrul existențial, seninătatea sau liniștea sufletească. Excepții de la această regulă a personajelor frământate, excesive sunt morarul din Tritiu, tatăl naratorului din *Copil schimbat*, sau fostul camarad de armată al lui Simion, din *Înmormântarea lui Urcan bătrânul*, eroi ce întruchipează echilibrul existențial și măsura morală.

Personajele lui Pavel Dan sunt eroi ce nu evită interogațiile existențiale sau morale, ei trăiesc acut momente de cumpănă, de revelatorie tensiune afectivă, cum este, în fața sicriului bătrânului Urcan, Urcăneasa, surprinsă într-o reflecție retrospectivă asupra propriei existențe: ”Până a fost fată, se scula dimineața cu noaptea în cap, se spăla pe obraz afară, în halău. Iarna spârgea gheața cu pumnul; odată s-a tăiat de s-a înroșit toată apa; mai are și acum semnul la călcâiul mâinii. Ce i-a păsat atunci de atâta lucru! Era sănătoasă ca piatra. A venit apoi măritatul. Trebuia să facă mâncare lucrătorilor, bărbatului, și nu s-a mai dus la sapă și la secere. Asta a fost întâiul lanț pe care viața i l-a aruncat împrejurul trupului. Și i-a intrat adânc în carne. S-a născut apoi Simion și peste cinci ani o fată, care a murit. După ce i-a intrat în casă Ludovica, ea a trebuit să se lase mai mică, să se dea deoparte. Ludovica era rea și aveau doar de trăit împreună. Când i-au crescut nepoții și a înțeles că traiul laolaltă e apă tulbure și otravă, s-a mutat cu bătrânul ei în căsuța de la poartă. Nepoții veneau și aici de-i înseninau traiul. Așa i-a trecut viața. Zilele seamănă una cu alta ca picăturile de apă; ieri a fost ca azi, și așa va fi și mâine. De ce o fi așa? Până esti copil parcă dormi: mânci ce ți se dă, faci ce ți se cere. Crești, începi să lucrezi, te căsătorești, împlinind voia Domnului. Și iar lucru, iar necazuri. De ce?”

De fapt, prin modul în care reacționează în fața absurdului existenței, personajele își definesc traseul ontologic și identitatea interioară profundă: „Resemnarea, acceptarea neproblematizată a rutinei cotidianului, e o altă formulă de «răspuns». Mai există însă și calea contemplației, cea a unui hedonism al trăirii, nu lipsit de rafinament. Acel bizar și impresionant Șuta, din *Priveghiul*, e un outsider al goanei cvasi-generale pentru bunurile materiale.”⁶

Reprezentat ca „unul din acei ciudați înțelepți ai satelor cărora ploile nu le strică grâul, vitele nu le fac gunoi în bățatură”, unul dintre țăranii care „trăiesc de dragul traiului, privind nepăsători cum trece viața pe dinainte, cum se zbat alții în lanțul nevoilor”, Șuta este un „leneș”, un meditativ care se lasă dominat de aspirația spre seninătate, tihnă și detașare, constituindu-se ca un observator pătrunzător al naturii, al colectivității, al celor din jur, un

⁵ Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. I, București, Editura pentru Literatură, 1967, p. 339

⁶ Nicolae Bârna, *Ipostaze ale modernizării prozei rurale, Pavel Dan, Marin Preda, Sorin Titel*, Editura Ideea Europeană, București, 2009, p.77

personaj ce se întâlnește foarte rar în lumea satului, înscriindu-se în tipologia ființelor insolite, cu profil moral bizar: „Când pe alții îi năpădesc lucrurile, nemiștiind cum să prididească, ei stau întinși la umbra groasă de soc. Nu sunt ei de vină că vara cerul e atât de albastru și păsările cântă așa de minunat. Acești oameni, de care sărăcia se ține scai, ori au copii prea mulți, ori nu au deloc. Oricum, sărăcia și nevasta le poartă de grijă. Ei trăiesc de dragul traiului, privind nepăsători cum trece viața pe dinainte, cum se zbat alții în lanțul nevoilor. Nesimțind sărăcia, cele două patimi ale săteanului, pământul și banul, n-au asupra lor nici o putere. În satele unde se nimeresc, vorba lor e mai temută decât măciuca bătaușilor”.

În contextul unei lumi cu scopuri pragmatice, cu o dinamică repetitivă și riguroasă a tradițiilor și riturilor, Șuta este „un fel de filozof, pasionat de trai de dragul traiului și dobândind astfel o clarviziune și o putere de analiză superioare consătenilor săi.”⁷ Cu spirit ascuțit, adesea necruțător, prin care caută să își explice oamenii și faptele din jurul lui, Șuta are, mereu, cu tenacitate, voința clarificării situațiilor problematice din jur, încercând să pună capăt minciunilor și convențiilor pe care Todorica și neamurile ei le urzesc la un moment dat. Un alt tip de tihnă fericită, lipsită de relief spectaculos, e reprezentat de Cârjă, cel care merge la târg fără scop utilitar, într-un „act de gratuitate, generat de satisfacții nu egoiste, ci egocentriste.”⁸

În alte cazuri, elanurile hedoniste, de abandonare a ambițiilor materiale sunt sancționate, așa cum se întâmplă cu bătrânul țaran din *Jufa*, care ajuns la Turda în zori, după un lung drum prin zăpadă, își cheltuie banii într-un birt, chiar dacă trăiește și sentimentul demnității individuale. O specie paradoxală de hedonism e cel concretizat în „cerșetoria” și vagabondajul lui Urcan bătrânul, ajuns deja om cu stare, dar frământat deopotrivă de neliniști existențiale ineluctabile, cum observă Eugen Ionescu: „Și oricât de paradoxal ar părea, bătrânul Urcan nu bate drumurile numai pentru a aduna avere, ci și dintr-o înclinație pentru sărăcie și umilință; dar și pentru altceva; pentru a se culca sub cerul liber, cu capul pe piatră, în mijlocul câmpurilor. El fuge de acasă pentru a se rupe de legăturile cu satul, cu familia și pentru a se regăsi singur cu drumurile, cerul pământul. Este bogat și n-are nevoie să facă avere; nu este nici măcar zgârcit pentru că vinde aproape pe nimic ce a obținut cerșind sau dăruiește: el vrea bogăție și în același timp, se detașează de ea. Nu se poate spune ce anume îl îndeamnă pe Urcan să cutreiere drumurile. Este aici, desigur, o neliniște secretă.”⁹

O posibilă soluție în fața ostilității existenței stăpânirea și valorificarea unui har, a unei capacități creative, precum în cazul mocanului din nuvela *Copil schimbat*, unde Pavel Dan explorează tectonica interioară a unei psihologii deformate, prin analiza etapelor succesive de formare și evoluție. Moțul are un dar al narațiunii considerabil, dovedind o vocație a autoanalizei, situându-se la limita dintre real și fantastic, printr-o percepție insolită a lumii, prin care se confundă în mod repetat realul și supranaturalul, într-o ritmică afectivă ce îi alimentează propriile fantasme, pentru că, trăind în ignoranță, personajul este și o victimă a propriilor interpretări false ale realității, relevându-se astfel un fond psihologic abisal. Cornel Regman consideră că fabulațiile personajului au drept motivație dorința de a-și asigura cât mai mulți ascultători, el procedând asemenea unui comerciant care face reclamă „mărfurilor” sale¹⁰, chiar dacă experiența de solomonar, acumulată gradual, de-a lungul timpului, este o modalitate de revoltă, de lipsă de atașament față de o realitate prestabilită, față de banalul cotidianului.

⁷ Monica Lazăr, *Pavel Dan 1907-1937*, București, Editura pentru Literatură, 1976, p. 115.

⁸ *Ibidem*, p. 118

⁹ Eugen Ionescu, *Prefață*, versiunea în limba română de Sergiu Pavel Dan, în „Gazeta literară”, an XII, nr. 32, 5 aug. 1965

¹⁰ Cornel Regman, *Studiu introductiv* la vol. *Scrieri*, E.P.L., București, 1965, p. XVII.

Desigur, se poate aprecia că în nuvelele lui Pavel Dan își fac auzit ecoul și unele stări afective precum bunătaea, simțul dreptății, mila, după cum regăsim aici reflecții asupra destinului, aspirația spre compensarea a suferințelor prin care trec unele personaje contemplative, meditative, preocupate de fundamentele existenței. Lumea rurală este, în proza lui Pavel Dan, arhaică și în același timp infuzată cu elemente ale civilizației și mentalității moderne, oamenii trăiesc acut neliniști și traume, sunt animați de interogații metafizice, de somații adresate transcendentului, punând sub semnul întrebării resorturile adânci ale existenței, în timp ce miturile, riturile arhaice și chiar instituțiile religioase au o coerență operațională limitată în spațiul rural, chiar dacă membrii comunității rurale se referă constant la acestea, căci religiozitatea, trăirea mistică profundă, extatică, este ignorată, superstițiile au o putere mai mare decât religia, ritualurile sunt desacralizate, derulându-se mecanic sau chiar în cheie parodică, astfel încât sensurile originare suportă o mutație simbolică, devin furnizoare de semnificație profană, precum în cazul înmormântării lui Urcan. Prezența la liturghie, duminica, reprezintă, pentru „gazde”, pentru „bocotani” ocazie de a se sublinia statutul social, nu un prilej de afirmare a trăirii religioase: „Duminica merseră cu toții la biserică. Unde, alături de cuscrul Triloiu, Simion, îmbrăcat cu jocul cu pene mărginești, trecu în frunte, scoase burta în afară și dormi în picioare până la sfârșitul liturghiei, cum se cuvenea s-o facă o gazdă bună ca el”.

Opera lui Pavel Dan este, într-o mare măsură, și un tablou etnografic al realităților din comunitatea rurală transilvăneană, scriitorul fiind un bun și atent cunoscător al epocii în care a trăit, al detaliilor vieții rurale, oferindu-ne o mărturie importantă asupra evoluției, transformărilor și avatarurilor sociale și morale ale satului românesc din Transilvania, chiar dacă, așa cum s-a mai spus, proza sa e una axată pe tribulațiile individualității, nu pe reacțiile și manifestările mulțimii, ale gloatei. Pavel Dan este cel care a descris unele neliniști, frământări și tensiuni ale conștiinței țaranului ardelean ignorate de literatura anterioară, scriitorul reliefând mecanisme și evoluții afective complexe, contradictorii: „Personajele lui cu identitate țărănească sunt ființe evolute, cu mișcări sufletești contradictorii, uneori cultivând arta disimulării, ironia și contemplația care vor defini personajul memorabil al lui Marin Preda, Ilie Moromete. Țăranilor lui Pavel Dan nu le sunt indiferente, nici inaccesibile, marile chestiuni existențiale, meditația și reflexia, dar nu le e străină nici abjecția sau grotescul.”¹¹

Ion Vlad consideră că proza lui Pavel Dan se distinge în primul rând prin indicele de originalitate, prin care scriitorul Câmpiei transilvane se înscrie pe orbita marii literaturi românești din Transilvania, însă dispariția sa prematură a lăsat impresia unui „zbor frânt”, al unei promisiuni care nu a avut răgazul să se finalizeze, figura scriitorului căpătând, astfel, un contur tragic: „Venind din aceleași tărâmurile ale luptei cu îngerul, cu moartea, cu durerea, ca și M. Blecher, înrudit prin experiență esențială cu Anton Holban și Mircea Eliade, prozatorul plecat din satul Câmpiei, univers geologic ieșit parcă dintr-un coșmar al unor valuri uriașe de mare încremenita, poartă în privire și în organicitatea ființei sale încleștate cu boala aromele și siluetele acestui topos. E un pământ pe care îl descoperă, îl impune și îl restituie ca univers estetic intangibil, ca orizonturi.”¹² Desigur, structural, stilistic și atitudinal, Pavel Dan se înscrie pe orbita tradiției prozei ardelenesti, continuator al lui Slavici, ca reprezentant tipic al unei lumi și a unei mentalități rurale, cu toate tradițiile, tipurile umane și reprezentările sale arhaice și moderne: „Cred că singurul prozator transilvănean, continuator al acestei admirabile tradiții inaugurate de Ioan Slavici, care concepe apartenența la lumea țărănească

¹¹ Nicolae Bârna, *Ipostaze ale modernizării prozei rurale, Pavel Dan, Marin Preda, Sorin Titel*, Editura Ideea Europeana, București, 2009, p.83

¹² Vlad Ion, *Pavel Dan, zborul frânt al unui destin*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1986, pag. 7.

drept asumare a ființei prin contopire și structură, prin organicitatea elanurilor și îndemnurilor și, nu în ultimul rând, prin firescul și simplitatea acestei comuniuni interioare. Avem sentimentul că scriitorul este chiar lumea țărănească și nu numai exponentul acesteia.”¹³

Protagoniștii creației lui Pavel Dan sunt reprezentați în colectivitatea în care trăiesc, în contextul familial, identitatea lor se naște din relația cu obiectele și oamenii din jur, eroii refuzând, de cele mai multe ori, izolarea, solitudinea sau închiderea solipsistă în sine: „Chiar și atunci când personajele își doresc singurătatea și se refugiază departe de lume, se observă existența unei relații între eu și propriul sine, aceasta manifestând o predilecție spre analiza evoluției sau involuției lor spre un alt nivel al existenței.”¹⁴

Scriitorul preferă spațiile de dimensiuni reduse, căci, de cele mai multe ori, acțiunea e plasată în interiorul casei în curte sau în grădină, spații redat prin descrieri pregnante, concise, autentice, cu precizarea, importantă, că reprezentările descriptive de interior au și o funcție subiacentă, aceea de a caracteriza tipuri și caractere umane. De pildă, în *Ursita*, locuința soților Ana și Iacob este descrisă în linii, contururi și culori sobre: „Încăperea era mică sărăcăcioasă. În fund se afla masa înaltă pe care mai rămăseseră câteva bucăți de mămăligă. În patul de după ușă dormeau copiii descoperiți, în celălalt pat zăcea bolnavul, acoperit cu bunda. Înlăuntru plutea un aer greu, înțepător; un amestec de aburi, fum și praf, în care lampa slabă părea scufundată într-o apă murdară.” În descrierea unui interior specific rural un rol semnificativ este atribuit luminii lămpii: „Centrul camerei țărănești de locuit este focul și soba. Lumina focului dă naștere umbrelor și inventează prezența, iar sursa de lumină este privilegiată în casă. Substitutul luminii solare este lampa, care adună în jurul ei familia...”¹⁵ Din cauza situației materiale precare, lampa e substituită de focul sobei sau de opaiț, putându-se afirma că absența lămpii poate să semnifice absența comunicării adecvate și a înțelegerii optime în cercul familiei, într-o atmosferă tulbure, neclară.

Un decor interior deprimant regăsim în *Jufa* într-o atmosferă ce sugerează sărăcia, dezolarea degradarea afectivă a personajelor: „Însera. În bordei ardea mocnit focul de balegă și de coceni, răspândind un miros tare, înțepător. În patul de după ușă, acoperit cu o învelitoare roșiatică, spartă la mijloc, dormea o pisică mare, blândă. Opaițul, așezat într-un geam de o palmă, pe care se prelingeau picuri mari de apă, se lupta cu moartea, neputând descâlci din întuneric chipurile celor doi bătrâni.”

Același decor, cu minime variațiuni de detaliu este redat în *Precub*: „Precub ședea pe un sac răsturnat la capul patului; alături sforăia un motan mare, galben. Lampa mică, fumegândă se lupta cumplit cu întunericul. De pe paturile nefăcute curgeau țoalele, cearșafurile, pe jos era plin de paie, de coceni, după ușă se răsturnase mătura.” Obiectele, neclintite, evocă tonul unei anumite ambianțe, precizează momentul și starea zilei, altelei ele se animă, prin valorificarea personificărilor, participând afectiv la drama eroilor, ca în *Urcan bătrânul*: „Înlăuntru totul era somnoros, adormit. Se părea că oamenii dorm de multă vreme, că lucrurile din casă au rămas treze în urma lor, au vorbit și s-au ciorovăit ca babele, apoi le-a cuprins piroteala, au ațipit. Și lampa însăși, cu ochiul ei înroșit de monstru marin, picotea de somn; poate chiar adormise.”

S-a subliniat, pe bună dreptate, faptul că obiectele funcționează într-un sistem semiotic, ele fiind purtătoare de sens, transmițând mesaje mai mult sau mai puțin aparente, mai mult sau mai puțin subliminale oamenilor: „Modul de existență al obiectelor mediului ambiant este un joc, un mesaj adresat nouă și celorlalți. Omul se amestecă firesc cu lucrurile

¹³ *Ibidem*, p. 28-29.

¹⁴ Gabriela Chiciudean, *Pavel Dan și globul de cristal al creatorului, (O abordare pe suportul teoriei imaginarului)*, Editura Academiei Române, București, 2007, p. 102.

¹⁵ *Ibidem*, p. 146.

și atunci când nu se mai amestecă și începe să le valorifice pe plan mental, mesajul lor se schimbă. Se pare că în obiect se investește ceea ce ar trebui să fie investit în relația umană.”¹⁶ O descriere tipică de interior este redată și în *Noaptea*, unde sunt reprezentate sumar paiele așezate grămadă la capătul patului, patul și lavița pe care doarme studentul bolnav, soba care afumă și lămpa, cu reflexele sale simbolice: „Deasupra capului, lampa cu veșca într-o parte, ca un om beat cu pălăria pe o ureche, se uită printre gratii, tăind întunericul în felii mari”. Un decor la fel de revelator, prin detalii și prin aspectul de ansamblu se regăsește în *Urcan bătrânul*: „Ascunsă în cușca ei, para lămpii clipi de câteva ori speriată, înălțându-se în sus, apoi se lăsă iar în locu-i de mai înainte, uitându-se somnoroasă printre pleoape și stând să adoarmă dintr-o clipă într-alta. Veșca de tinichea aplecată într-o parte, ca o pălărie de bețiv pusă pe un ochi, despărțea încăperea în două. Partea de sus și fruntea casei rămâneau în umbră, astfel încât părea tăiată de o sabie cumplită. Tăietura se făcuse prin capul lui Simion, căruia jumătate din frunte îi rămânea în umbră.”

Descrierea interioarelor, a obiectelor este realizată prin valorificarea personificării ca reprezentare stilistică dominantă, personificarea având funcția de a anima și de a dinamiza peisajul, procedeul extinzându-se și asupra descrierilor de peisaje, unde avem de a face cu o umanizare de ansamblu a naturii, astfel încât Monica Lazăr relevă rolul „procedeului animizării” prin care ”natura reprezintă un teren în care gesturile, sentimentele și obiceiurile umane se prelungesc și se transplatează, anulând granița firească dintre personaj și peisajul în care trăiește. Pavel Dan experimentează cu succes și în multiple feluri o modalitate originală de încadrare a descrierii de natură în opera epică, fără a dilua sau a întrerupe tensiunea acțiunii, ci dimpotrivă amplificând-o și completând-o.”¹⁷ Animizarea nu atribuie unui element al naturii inanimat doar „gânduri” și ”sentimente”, ci și forța de a acționa, de a participa la viața elementelor firii: „Procedeul acesta de animizare – utilizat de Pavel Dan – a lumii neființelor, amorfă, a lumii obiectelor, ține și el de o anumită receptare a fantasticului ca element propriu formelor noastre de manifestare existențială, ca o altă fațetă a realului universal în care ne situăm. El se înscrie pe coordonate foarte apropiate de genul fabulei, numai că aici nu avem de a face cu un travesti ce țintește un scop moralizator, distinct, ci cu o mișcare factologică, la propriu, în plan suprarealist a unei dinamici ideatice, prelungită prin convenția realului... Lumea obiectelor ambientale preiau în comportamentul lor, duplicitar, însuși sensul existențial uman.”¹⁸

BIBLIOGRAPHY

Bârna, Nicolae, *Ipostaze ale modernizării prozei rurale, Pavel Dan, Marin Preda, Sorin Titel*, Editura Ideea Europeană, București, 2009.

Boldea, Iulian, *Memory, Identity and Intercultural Communication*, Edizioni Nuova Cultura, Roma, 2012

Boldea, Iulian, *Politics and religion. Challenges and ideological opening*, in „Journal for the Study of Religions and Ideologies”, 16 (47), 104-109, 2017

Chiciudean, Gabriela, *Pavel Dan și globul de cristal al creatorului, (O abordare pe suportul teoriei imaginarului)*, Editura Academiei Române, București, 2007.

¹⁶ Gabriela Chiciudean, *Pavel Dan și globul de cristal al creatorului, (O abordare pe suportul teoriei imaginarului)*, Editura Academiei Române, București, 2007, p. 126

¹⁷ Monica Lazăr, *Pavel Dan 1907-1937*, București, Editura pentru Literatură, 1976, p. 183.

¹⁸ Constantin Cubleşan, *Pavel Dan – Prozatorul câmpiei Transilvane*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2007, p.55-56

Chinez, Ion, *Introducere la Urcan bătrânul. Nuvele*, București, Editura Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, 1938.

Crohmălniceanu, Ov. S., *Literatura între cele două războaie mondiale*, vol. I, Editura Minerva, București, 1972.

Cubleșan, Constantin, *Pavel Dan – Prozatorul câmpiei Transilvane*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2007

Lazăr, Monica, *Pavel Dan*, Editura pentru Literatură, București, 1967.

Malița, Liviu, *Eu, scriitorul*, Centrul de studii transilvane, Editura Fundația Culturală Română, Cluj-Napoca, 1997.

Monica, Lazăr, *Pavel Dan 1907-1937*, Editura pentru Literatură, București, 1967.

Ornea, Z., *Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea*, Editura Eminescu, București, 1980.

Piru, Alexandru, *Istoria literaturii române de la început până azi*, Editura Univers, București, 1981.

Stanca, Horia, *Fragmentarium clujean*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1987.

Vlad, Ion, *Pavel Dan – Zborul frânt al unui destin*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1986.