

REVERIA ÎN OPERA LUI PAVEL DAN – SFERELE LUI AFARĂ ȘI ÎNLĂUNTRU TRĂITE DE IMAGINAȚIE

Gabriela CHICIUDEAN

Abstract

Pavel Dan's literary works deserve to return into the literary arena because of their ability of regenerating and generating new meanings. In spite of the realistic pact of reading, Pavel Dan's writing does not obey to any strictly mimetic principle of photographic reproduction of the surrounding world, but encounter metamorphoses and deformations imposed by the writer's temperament and vision. His heroes and events are the writer's own projections, using the described world as an "objective correlative" of anguish, meditation and subjective visions. Thus, seen through the theory of the imaginary, the problematic of dreaming and especially the dialectics of outside and inside, new interpretative pathways are offered by the Transylvanian writer's works.

Opera lui Pavel Dan a fost încadrată de exegeți fie sub semnul tradiționalismului, fie sub semnul modernismului, dar, paradoxal, cele două direcții conturează fiecare în parte un tablou convingător de observații critice, care însă se exclud reciproc.

Dacă s-ar ține cont de realitatea textelor și nu de cea a intențiilor prozatorului, el nefiind nici un clasic în adevăratul sens al cuvântului, nici absolut modern, Pavel Dan e un moment de cotitură al prozei românești care își descoperă resursele proprii, își găsește propria identitate și pornește în căutarea unei forme originale cu care se abate de la orice formulă consacrată, de la orice teorie preconcepută.

El se abate de la cele două direcții și, în același timp, se încadrează în ele, acest lucru putând fi constatat din chiar resorturile prime ale textelor sale, „...*de la structura acestora la viziune, de la raportul pe care îl stabilește față de realitate la propriile convingeri și teorii față de arta scrisului*”¹. Pavel Dan rămâne undeva pe o cale de mijloc – fascinat de tehnicile teatrului modern, atras de operele clasicilor, dar cantonat, în același timp, în povestirea cu subiect țăranesc –, el nu este înregimentat nici unui curent și nu e revendicat de nici o grupare.

Dar, abordând metoda hermeneuticii imaginarului, se poate constata că opera scriitorului ardelean oferă deschideri surprinzătoare, permițând o analiză spectrală, a mai multor dimensiuni ale imaginarului lui Pavel Dan. În ciuda pactului de lectură realist, scrierile lui Pavel Dan nu se subordonează unui principiu strict mimetic, de reproducere fotografică a lumii înconjurătoare, ci suferă metamorfozele și deformările impuse de temperamentul și viziunea scriitorului. Eroii și situațiile sînt chiar proiecțiile scriitorului, care folosește lumea descrisă drept un „corelativ obiectiv” al angoaselor, meditațiilor și viziunilor sale. Plecînd de la imaginarul social cu ajutorul căruia s-a realizat o efigie a Cîmpiei Ardealului, Pavel Dan creează o mitologie proprie, cu reprezentările sale – mama, tata, satul, casa, dealul, drumul, familia etc., situate între doi poli – nașterea și marea trecere. În universul astfel creat, el plasează propriile sale temeri, vise și speranțe și conservă amintirile trecutului, toate pendulînd între un afară și un înlăuntru. Delimitarea spațiului duce la concretizarea unui timp deja trăit, în care ființează incertitudinile de odinioară, alături de întrebările prezentului imediat. Totul e cuprins ca într-un glob de cristal care, învîrtit, oferă alte și alte imagini, secvențe ale timpului trăit care devine spațiu al textului.

În studiul de față ne-am propus să examinăm imaginile visului și ale reveriei, așa cum apar ele în trăirile eroilor lui Pavel Dan, traversând inconștientul scriitorului care s-a identificat cu opera sa, din perspectiva bachelardiană a lui „afară” și a lui „înăuntru”.

Conform *Poeticii spațiului* a lui Gaston Bachelard, „afară” și „înăuntru” alcătuiesc o dialectică de fractură, „*Ea are limpezimea tăioasă a dialecticii lui da și nu care hotărăște totul. Facem din ea, fără să băgăm de seamă, o bază de imagini care comandă toate gândurile despre pozitiv și negativ*”².

Deschisul și închisul sînt gândurile omului care generează imagini. Ființa omului este ca o spirală în care se inversează dinamismele, în sensul că la un moment dat nu se mai știe care e direcția de curgere, spre afară sau spre centru. „*Închis în ființă, va trebui totdeauna să ieși de acolo. Abia ieșit din ființă, va trebui mereu să intri iar în ea. Astfel, în ființă, totul este circuit, totul e ocolit, întoarcere, discurs, totul e șirag de popasuri, totul e refren de cuplete fără sfîrșit*”³.

Fenomenologia imaginarului permite explorarea ființei omului ca „ființa unei suprafețe”, o suprafață care separă zona lui același de zona lui celălalt⁴. Și prin această zonă de suprafață, ce îl desparte pe același de celălalt, trebuie să „spui” ca să poți înainta, chiar dacă îți spui ție însuși și nu altcuiva. Aici ființa vrea să se manifeste și să se ascundă în același timp, apărînd mișcări de închidere și de deschidere extrem de numeroase care se pot inversa uneori, fiind încărcate de ezitare. Astfel, omul ar fi o „ființă întredeschisă”⁵, ne spune Bachelard, care își lasă tot timpul o porțiță de trecere dintr-o parte în alta, în funcție de trăirile și nevoile sale.

Ușa întredeschisului e foarte importantă pentru că ea e chiar originea reveriilor în care se acumulează dorințele și ispitele, „...*ispita de a deschide ființa pînă în străfundurile ei, dorința de a cuceri toate ființele reticente. Ușa schematizează două posibilități puternice, care clasifică net două tipuri de reverii. Cîteodată, iat-o bine închisă, încuiată, lăcătuată. Cîteodată, iat-o deschisă, adică larg deschisă*”⁶.

Una din ușile despre care vorbea Gaston Bachelard, în cazul majorității eroilor lui Pavel Dan, se deschide spre imaginea casei părintești, ca spațiu securizat, în care totdeauna este cald, și în care se pot retrage din realitatea grea și apăsătoare în care își duc existența de zi cu zi. Realitatea fiecărui personaj este un spațiu închis, dominat de frig sufletesc și singurătate, în care parcă așteaptă ceva ce nu se știe cînd și cum va veni, visează și își consumă energiile. Amintirea casei natale duce la anularea lumii reale, acest spațiu exterior devenind spațiul interior al eroilor, înăuntru lor. Căminul părintesc, aflat undeva departe, nu mai este locuit de cel ce și-l amintește, și devine o casă onirică. Iar cînd un astfel de vis te captivează, apare impresia locuirii într-o imagine. A locui oniric înseamnă mai mult decît a locui prin amintire, înseamnă a visa la acel loc și a te pierde în infinitul său, visînd la ceea ce a fost sau la ceea ce ar fi putut să fie.

În adăpostul oniric se trăiește în general singur, în doi sau în familie, dar mai ales singur. Profesorul sărac, ce îndură frigul iernii fără a avea vreo speranță de ajutor din partea cuiva, primește vești îngrijorătoare de la părinții care, la rîndul lor, așteaptă să fie ajutați. Retras înăuntru său, imaginea casei părintești, micuță „...*cu acoperișul de șindriliță înnegrită și spartă*”⁷, cu mobilă veche, în care domnește sărăcia, îl ajută să depășească momentul, căci acolo „*E cald, și lumina lămpii, trasă în jos, picură un aer alb, neguros*”⁸.

Studentul bolnav din *Drumul spre casă*, „*Își aduce aminte de satul pierdut între dealuri, de noroiul de pe ulițe și de casa joasă, bătrînească... Se vede seara în odaia întunecată, stînd cu coatele pe masă, cu capul în palme. Între vatră se deslușește umbra mamei, și mai departe, cu o palmă pe trunchiul cald și cu alta pe piept, stă tata...*”⁹. Aceeași amintire, a casei părintești îi vine în minte și studentului Livadă, cuprins de febră în camera internatului. Pendulînd între stări de luciditate și stări halucinatorii provocate de febră, acestuia îi trec prin fața ochilor

„cîrmeie” din copilărie, găsește, deci o ușă întredeschisă: *„Cîteva cîrmeie din copilărie îi trecură pe dinainte, rămînînd puțin pe cerul amintirii, ca fumul unei locomotive pe albastrul toamnei.../...O casă țărăneasă pe un dîmb, dominînd satul risipit pe vale... Alături biserica de lemn, intrată în pămînt. / Tatăl lui, preotul, se întoarce de la slujbă cu cartea de rugăciuni subsuoară. [...] Mama e după ușă, lîngă sobă; cu părul argintiu și fața blîndă de parea că veșnic plînge [...]. «Învîrte puțin cu lingura, să nu se prîndă de fund» îi spune mama elevului de lîngă sobă, care cioplește ceva. / El, Livadă, pune alături bucata de lemn și briceaga, își sugă sîngele de la mîna zgîriată și începe să învîrtească de zor în cratița de pe sobă”¹⁰.*

Ușile se pot deschide înspre oameni, dar și spre lumea singurătății, oferind două direcții de vis. Tînărul plecat din sat să devină „domn” găsește o plăcere nebănuită în a se retrage *„...în colțul podului [...] Stau aici ceasuri întregi – ne spune naratorul – izolat de restul lumii și trăind vremele de altădată”¹¹*. Bătrînul tată, cînd urcă în pod pentru a-și găsi un partener de discuții, vede pe chipul fiului său dorința de a-l lăsa în pace, dar *„...se supune la orice numai să mai schimbe și dumnealui o vorbă”¹²*, în timp ce, studentul stă *„...ca pe spină”¹³*, căci i-a stricat rînduiala gîndurilor, a viselor.

Podul, prin definiție, predispune la reverie. Podul și acoperișul casei reprezintă raționalul, iar pivnița iraționalul. În pod gîndurile sînt clare și se pot trăi lungile ceasuri de singurătate, acoperișul reprezentînd capul visătorului și funcțiile sale conștiente, iar pivnița – *„...ființa obscură...”¹⁴* a casei, cum o numește Bachelard – ține de iraționalitatea profunzimilor.

În podurile caselor din nuvelele lui Pavel Dan există obiecte, uneori vechituri, ce se leagă de sufletul copilului sau adultului. *„Podul e plin de tot felul de lucruri cari mă interesau în copilărie tare mult – ne spune naratorul – și îmi plac și acum: fiare vechi, pile cu mănunchiuri de aramă, ciocane de tăiat pietrele de moară [...] bărzi, melițe, sfredele și tot felul de scule adunate din cele părți ale lumii pe unde a umblat bătrînul. Pe după lețele de la acoperiș sînt vîrite cutioare, bricege, cosoare”¹⁵*. Și, pe lîngă toate acestea, într-un colț, *„În fund, lîngă corlan, e un cușar de brad legat în fier. E plin cu cărți”¹⁶*. Tot în pod găsește și studentul din *Noaptea cărțile* – *„...vechi tratate de matematici și de sintaxă latină, fără început și fără sfîrșit...”¹⁷* – pe care le ține noaptea în fața ochilor pentru a-și „struni” gîndurile.

Jean Baudrillard vorbește de visele care se acumulează în fața obiectelor familiare, prin intermediul cărora se stabilește o comunicare între visător și lumea lui. În relația cu individul, obiectul este o oglindă perfectă, care trimite înapoi imagini dorite și nu imagini reale, este ca un cîine din care nu a mai rămas decît fidelitatea.

Investim în obiect tot ce nu am putut investi în ființa umană, pentru că îl putem privi fără ca el să ne privească. Omul se regresează în obiecte bucuroși, pentru a se reculege acolo. Chiar Pavel Dan mărturisește că jurnalul este singurul său prieten adevărat, *„un prieten care tace, care nu-mi destăinuiește secrete, nu spune nimănui nimic, un prieten care [...] vorbește numai cu mine însumi”¹⁸*, ne spune el. Jurnalul e singurul capabil să închidă în el toată jalea, tot zbuciumul tînărului, fără să îi fie greu de îndurat. *„Cine știe cîte visuri, cîte gînduri rupte de vînturile toamnei din tulpina sufletului meu nu se zbat într-însul – scrie Pavel Dan. Îl văd [...] cum stă alături de mine închis, cu păreții negri lipiți unul de altul, parcă e un om care își strînge capul între tîmple de frică să nu se sfarme sub povara atîtor gînduri grele. Cine știe, poate cugetă și el”¹⁹*.

Orice obiect are două funcții, de a fi utilizat și de a fi posedat. Obiectul practic primește un statut social, iar obiectul despărțit de funcția sa capătă un statut subiectiv, devine un obiect de colecție. Obiectele nefuncționale răspund unei vocații *„...de mărturie, de reamintire, de nostalgie sau de evadare”²⁰*.

În mediul înconjurător obișnuit, posesia se amestecă cu folosirea, deci nu este vorba de o colecție în adevăratul sens al cuvîntului, ci de o acumulare. Acumularea este un stadiu inferior colecției, este o îngrămădire de obiecte, iar cînd obiectele vechi și

deteriorate sînt „abandonate” pur și simplu undeva, într-o pivniță sau în pod, ele sînt „rupte” de aproape orice funcționalitate normală.

Obiectul funcțional este înscris în spațiu și timp și vederea lui nu trezește acel simțămînt al regresiei spre spații și timpuri mitice. Pe cînd, în cazul obiectelor nefuncționale, întoarcerea e facilitată de disproporția dintre incapacitatea lui de a-și îndeplini funcția pentru care a fost creat și puterea lui imensă de a genera plâsmuiri.

Deținerea de obiecte este o dimensiune imaginară a vieții noastre, la fel de esențială ca și visele. Dacă orice obiect este, prin funcția sa, un mediator al unui scop, el este și exponentul unei dorințe. Dacă visele au ca funcție asigurarea continuității somnului, obiectele asigură continuitatea vieții, printr-un compromis aproape identic.

Astfel, multe din obiectele acumulate în jurul nostru sînt responsabile de analepse și prolepse în ordinea timpului, deschizînd uși spre înlăuntru sau spre în afară. Iată un exemplu, casa inginerului din *Fragmente*, plină de obiecte rămase neatinsse de la moartea soției, unde „...*totul e tăcut și adormit*”²¹. Și doar în mijlocul lor omul se simte bine, departe de „sfaturile” prietenilor și de clocotul vieții, liber să se gîndească și să viseze la soția pierdută. Sau, judecătorul din *Păpușa de marmură* are șapte odăi și casa e deja prea mare pentru singurătatea lui, dar nu poate renunța la locuința ce depozitează toate obiectele care au fost martorele și tovarășele jocurilor și fericirii lui și prin intermediul cărora mai poate visa la o fericire trecută.

În mediul rural, apare o altă mentalitate visă vis de posesia anumitor obiecte, dar mecanismul trecerii de afară înăuntru este același. Cînd Urcan sosea acasă cu lucrurile primite sau furate, „...*o cămașă mîndră luată de pe un gard, o jucărie strălucitoare din preajma unui copil de domn, o năframă, o cutie de tinichea...*”²², Anica lua, pe rînd, fiecare lucru în mîna, îl apropia și îl depărta de ochi ca să-l vadă mai bine, după care se gîndea, vizionînd, la cine s-ar potrivi mai bine să-l utilizeze. Năframa ar fi fost de folos Mărioarei, „ciupagul” Ludovicăi, „motorășul” i-l va da lui Aurel și așa mai departe. Aici se poate observa, pe lîngă atracția primitivului pentru civilizație, capacitatea imaginativă a bătrînei. Cînd aceasta ia în mîna mașinuța copilului de domn, jucăria își pierde propria funcție și devine relativă față de subiect. Ea alcătuieste un sistem de imagini prin care femeia încearcă să reconstituie o lume. Mașinuța nu reprezintă pentru bătrîna o jucărie pentru copii, ci chiar lumea bogaților, „*Uite cum stau domni în el, mînce-i stroșseala! Crezi că-s vii. [...] Ei... ei... ăștia n-ar mai vrea să moară niciodată!*”²³, gîndește cu voce tare aceasta. Voința de a vedea înăuntrul lucrurilor conferă imaginii materiale numeroase valori.

Jean Baudrillard spune că obiectele sînt elemente concrete ale unui mediu și o percepție explicită a unui lucru e posibilă doar prin comunicarea prealabilă cu o atmosferă anume. Un lucru este reluat în plan interior, reconstituit și apoi trăit, dar numai atîta timp cît este legat de o lume pe care o purtăm în noi. Iată de ce pentru părintele Mare Gheorghe, care își ascundea cărțile în podeaua de lemn, obiectul scris este un adevărat prieten de la care își ia rămas bun, în momentele grele ale vieții, „*«De m-oi mai întoarce, ne-om vedea[...]*”²⁴ - le spune acesta celor cîtorva hîrtii vechi, romanului ardelenesc și poeziilor lui George Coșbuc, *Balade și idile*, și se simte de „*Parcă și-ar fi îngropat acolo o parte din suflet...*”²⁵.

Naratorul din *Mama*, care își păstrează în pod cărțile din primii lui ani de liceu, de fiecare dată cînd se întoarce în casa părintească se refugiază în pod, în mijlocul lor, le răsfoiește, le pune în ordine, verifică stricăciunile făcute de șoareci, își aduce aminte la fiecare carte luată în mîna că pe una a „...*cumpărat-o în Cluj, de la un anticar, cutare e de la un coleg, Pe acest Alecsandri mi-am dat odată toți banii care îi promisem de acasă* – ne spune acesta – *la o vacanță de Crăciun*”²⁶. Rămînînd acolo ore întregi, izolat de restul lumii, cărțile, dar mai

ales acele întâmplări, „...cîte un colț de suferințe din chinuita...”²⁷ sa viață de elev, scrise pe paginile lor „ferfenițite”, îi dau posibilitatea de a trăi „...vremele de altă dată”²⁸.

Opera lui Pavel Dan este, pînă la urmă, ea însăși o totalitate de „obiecte” nefuncționale, în sistemul cărora se refugiază scriitorul încercînd mereu să reconstruiască o lume, să refacă o totalitate pierdută. Suspendat printre fărîme de timp și hățîșuri spațiale, „rapsodul Cîmpiei Ardealului” simte acut neputința de a reface întregul.

Spuneam că eroii visează la ceea ce a fost, dar și la ceea ce ar fi dorit să fie, căci ușile bachelardiene se deschid și spre viitor. Astfel, judecătorul din *Păpușa de marmură*, în timp ce visa la fata cu care se va însura, i se umplu inima de fericire și gîndurile îi fugiră spre „cuibul” cu odăi „...luminat strălucitor, cîntec joc și uși care se închid cu zgomot...”²⁹, prin ferestrele căruia „...țîșnește afară veselia și viața”³⁰. Iar după divorț, „În nopțile lungi de iarnă, aude prin întuneric mers ca de copil în fugă, țândări de pahare și râset argintiu. Simte răsuflarea caldă mîngăindu-i gîtul și mîinile ei moi...”³¹.

Trecutul este o realitate obiectivă, un dat petrecut, prezentul este un curs al lucrurilor, iar viitorul o poartă deschisă posibilului, o idee sau aspirație obiectivabilă. Fără iluzie și speranță nu se poate trăi, iar visul este o cale spre o lume mai frumoasă. Iată de ce, în drum spre tîrg, „Prin mintea lui (Precub) începeau să roiască gîndurile”³². Precub se întoarce cu multă vreme în urmă, la copilăria lui, cînd păștea animalele altora și visa să aibă cîndva vitele sale, după care își închipuie o vreme viitoare, cînd va avea vacă, visează cum va fi casa lui în care va fi lapte, iar copiii nu vor mai cere „...seara la porți străine cu oala în mîină. Gîndurile îi alunecară înainte cu ani: vițelul va crește, se va face mare. Vor fi două vaci cu doi viței: la anul va avea din ce rupe și-i vor rămînea alte vaci în loc. Cine știe! Va cumpăra și vreun iugăr de pămînt...”³³. Și închipuindu-și toate acestea, inima lui Precub se umplea de o bucurie caldă.

Sau, noaptea, cînd „...gîndurile îi scapă din frîie și aleargă prin largul întins al vieții...”³⁴, studentul bolnav „Își perindă pe dinaintea ochilor planuri de viitor, gînduri aurite. O să se întremeze și o să isprăvească facultatea, apoi se va face profesor și-i va sălta pe cei de acasă. Mai întîi va îngrădi curtea, apoi le va da bani să-și cumpere vite. Și studentul îl vede pe bătrîn venind de la tîrg cu un ciopor de vite. Zîmbește de bucuria bătrînului”³⁵.

Dar nu toate închipuirile viitorului sînt fericite. Nastasia, de exemplu, privește viitorul foarte apropiat cu teamă, imaginîndu-și scena unui posibil atac asupra soțului ei. „Deodată femeia își închipui că e noapte; la Cobor, în locul acela întunecos pe unde nu zboară nici pasărea, stă Costan la pîndă. Simion vine singur, puțîn ospătat, ca omul după tîrg, vine, vine mereu, apropiindu-se de Costan, care se pregătește să-l lovească și să-i ia banii”³⁶.

Și Ludovica, „...se lăsă furată de un gînd rău: S-ar putea să-l înșele cineva pe bătrîn [...]. Le-ar lua pămîntul de sub picioare. Valer, feciorul lor, ori altcineva...”³⁷. Iar în noaptea în care își imaginează cam cum ar arăta viața lor, dacă Valer ar reuși să le ia pămîntul, exclamă cu jale: „Mînce-te focul de lume!”³⁸.

Studentul din *Drumul spre casă*, cu „...obrajii aprinși și ochii tulburi...”, „...se învîrte în jurul unui gînd ca un cîine legat de pripon. Cu cît se trudește mai mult să scape, cu atît lațul se strînge mai dureros. / «Doamne, ce mă voi face acasă?» își zîise deodată, și gîndurile i se opriră”³⁹.

Frica nu vine din afară, ea nu apare nici din cauza unor amintiri vechi, este chiar ființa în acest caz. Și atunci, se întrebă Bachelard, în ce în afară poți fugi? Coșmarul apare din cauza unei îndoieli, o îndoială subtilă care vine și uzurpă certitudinile lui înăuntru. În acest spațiu incert sufletul nu își găsește locul și caută o porțiță de scăpare.

Toate personajele scriitorului transilvănean s-au aflat, la un moment dat, într-o zonă intermediară, situată în afara timpului uman, o zonă în care au putut să își manifeste regretul sau speranța, simțind nevoia de-a rămîine din cînd în cînd izolate în vastul ocean

de evenimente al lumii înconjurătoare. În cadrul acestei independențe interioare a eroilor, există un gol, s-a creat un spațiu ce poate fi umplut cu gânduri, imagini, vise, amintiri. Chiar și personajele orașului tentacular, care aparțin unei lumi „din afară”, se zbat și își caută zadarnic liniștea și rostul, între două temporalități paralele care, din când în când, se suprapun. Însă, visul eroilor lui Pavel Dan este greoi, și, deși ar trebui să permită eliberări, ieșiri la liman, de fiecare dată reveriile sînt curmat cu brutalitate de frig și sărăcie

Pavel Dan, el însuși erou al nuvelor sale, scrie pentru a da consistență vidului, pentru a se sustrage curgerii ireversibile a timpului, nu doar pe sine, ci și pe toți țărani Cîmpiei, atît de dragi lui. „Rapsodul Cîmpiei Ardealului” credea cu tărie, avea convingerea fermă că, prin creație, poate aboli timpul. Cînd mai avea doi ani de trăit, spunea: „Nu mi-ar trebui decît un an de liniște, de tihnă, ca să pot lucra la literatură și să refac miile de lucrări care dorm în ciorne prin casă și cînd trec printre ele mă apucă de picioare, să le dau drumul în lume”⁴⁰ și, cu siguranță, în acele momente, prin fața ochilor lui se perinda această imagine minunată.

BIBLIOGRAFIE (selectivă)

DAN, Pavel, *Scrieri*. Ediție îngrijită și studiu introductiv de Cornel Regman, București, Editura Pentru Literatură, 1965.

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

DAN, Pavel, *Ultimul capitol. Schițe, povestiri, nuvele, fragmente*. Ediție îngrijită, prefațată și adnotată de Nicolae Florescu, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1976.

DAN, Pavel, *Urcan bătrînul*. Selecție, postfață, cronologie și referințe critice de Victor Cubleșan, București, Editura 100+1 Gramar, 2002.

LAZĂR, Monica, *Pavel Dan*, București, Editura pentru Literatură, 1976.

CUBLEȘAN, Constantin, *Opera literară a lui Pavel Dan*, București, Editura Viitorul românesc, 2001.

VLAD, Ion, *Pavel Dan, zborul frânt al unui destin literar*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1986.

BAUDRILLARD, Jean, *Sistemul obiectelor*. Traducere și postfață de Horia Lazăr, Cluj, Editura Echinocțiu, 1996.

Gaston Bachelard, *Pămîntul și reveriile odihnei. Eseu asupra imaginilor intimității*. Traducere, note și postfață de Irina Mavrodin, București, Editura Univers, 1999.

Gaston Bachelard, *Poetica spațiului*. Traducere de Irina Bădescu. Prefață de Mircea Martin, Pitești, Editura Paralela 45, 2005.

Emmanuel Lévinas, *Totalitate și infinit. Eseu despre exterioritate*. Traducere, glosar și bibliografie de Marius Lazurca. Postfață de Virgil Ciomoș, Iași, Editura Polirom, 1999.

WUNENBURGER, Jean-Jacques, *Utopia sau criza imaginarului*. Traducere de Tudor Ionescu, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001.

WUNENBURGER, Jean-Jacques, *Viața imaginilor*. În românește de Ionel Bușe, Cluj, Editura Cartimpex, 1998.

NOTE:

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

-
- ² Gaston Bachelard, *Poetica spațiului*. Traducere de Irina Bădescu. Prefață de Mircea Martin, Pitești, Editura Paralela 45, 2005, p. 239.
- ³ *Ibidem*, p. 241.
- ⁴ Vezi *Ibidem*, p. 249.
- ⁵ *Ibidem*.
- ⁶ *Ibidem*, p. 250.
- ⁷ Pavel Dan, *Note din Blaj*. În *Scrieri*. Ediție îngrijită și studiu introductiv de Cornel Regman, București, Editura Pentru Literatură, 1965, p. 340.
- ⁸ *Ibidem*.
- ⁹ Idem, *Drumul spre casă*. În *Op. cit.*, p. 310.
- ¹⁰ Idem, *Studentul Livadă*. În *Op. cit.*, pp. 324-325.
- ¹¹ Idem, *Mama*. În *Ultimul capitol. Schițe, povestiri, nuvele, fragmente*. Ediție îngrijită, prefațată și adnotată de Nicolae Florescu, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1976, p. 108.
- ¹² *Ibidem*.
- ¹³ *Ibidem*, p. 109.
- ¹⁴ Gaston Bachelard, *Pământul și reveriile odihnei. Eseu asupra imaginilor intimității*. Traducere, note și postfață de Irina Mavrodin, București, Editura Univers, 1999, p. 51.
- ¹⁵ Pavel Dan, *Mama*. În *Op. cit.*, p. 107.
- ¹⁶ *Ibidem*.
- ¹⁷ Idem, *Noaptea*. În *Scrieri*, p. 11.
- ¹⁸ Idem, *Jurnal*. Ediție îngrijită și prefațată de Sergiu Pavel Dan, Cluj, Editura Dacia, 1974, p. 52.
- ¹⁹ *Ibidem*, pp. 98-99.
- ²⁰ Emmanuel Lévinas, *Totalitate și infinit. Eseu despre exterioritate*. Traducere, glosar și bibliografie de Marius Lazurca. Postfață de Virgil Ciomoș, Iași, Editura Polirom, 1999, p. 50.
- ²¹ Pavel Dan, *Fragmente*. În *Scrieri*, p. 115.
- ²² Idem, *Înmormântarea lui Urcan bătrînul*. În *Op. cit.*, p. 163.
- ²³ *Ibidem*, p. 164.
- ²⁴ *Ibidem*.
- ²⁵ *Ibidem*, p. 67.
- ²⁶ Idem, *Mama*. În *Ultimul capitol*, pp. 107-108.
- ²⁷ *Ibidem*, p. 108.
- ²⁸ *Ibidem*.
- ²⁹ Idem, *Păpușa de marmură*. În *Ultimul capitol*, p. 59.
- ³⁰ *Ibidem*.
- ³¹ *Ibidem*, p. 80.
- ³² Idem, *Precub*. În *Scrieri*, p. 278.
- ³³ *Ibidem*, p. 279.
- ³⁴ Idem, *Noaptea*. În *Op. cit.*, p. 11.
- ³⁵ *Ibidem*, pp. 11-12.
- ³⁶ Idem, *Uliana*. În *Op. cit.*, p. 17.
- ³⁷ Idem, *Urcan bătrînul*. În *Op. cit.*, p. 35.
- ³⁸ *Ibidem*, p. 50.
- ³⁹ Idem, *Drumul spre casă*. În *Op. cit.*, p. 311.
- ⁴⁰ Idem, *Corespondență. 13 scrisori către Ion Chinezu*. În *Ultimul capitol*, p. 273.