SITUATIONS OF THE NEIGHBOR AND THE OTHER IN THE SHORT NOVEL OF DUMITRU ȚEPENEAG

Iuliana Oică
PhD. student, „Ștefan cel Mare" University of Suceava

Abstract: The present study presents the way that Dumitru Ţepeneag's narrative speech articulates between the two coordinates, the neighbor and the other. In the neighbor's horizon, the character or narrator opens to the world's everyday spectacle, and under the sign of the far outline there is the feeling of implacable destiny, the hope of the high. Though it seems a dreamy consciousness, the short story of Dumitru Ţepeneag lives in an open space, limited only by his own fears and dissatisfaction. Between and beyond, the narrator or the characters in the position of the spectators, sliding from one dream to another, wandering through the labyrinthine corridors or waiting for something that is delayed to appear.

Keywords: the musicality, the symbolic images, ambiguity, implacable destiny, the hope.

Argument

Demersul creator al lui Dumitru Țepeneag presupune un simț al responsabilității teoretice și artistice, o certă armonie între spiritul de frondă și influența ideilor literare anterioare, autodefinirea unei scrieri prin stăruința de a-și construi universul în raport cu onirismul estetic pe care îl promova. Tenta tragică a creației sale rezidă din dorința evadării de sub directivele impuse de ideologia comunistă: „Am ajuns la ideea de onirism plecînd de la pictura suprarealistă. Remarcasem că aproape toți pictorii considerați suprarealiști transgresau a fortiori principala lege a suprarealismului: automatismul, a cărei aplicare trebuia să ducă la un maximum de autenticitate poetică, la «funcționarea reală a gîndirii»"[1]. Vorbind despre perioada anilor '60–'70, putem afirma faptul că literatura română reușea să ajungă la o *mică liberalizare*, așa cum preciza Eugen Negrici în studiul intitulat „Literatura română sub comunism". Prin intermediul scriitorilor onirici, se dorește regăsirea libertății autentice de creație, chiar „în resursele inepuizabile oferite de vis"[2].

Fascinația exercitată de sincronizarea conștientă cu literatura universală, pregătirea științifică, perspectiva nemărginită asupra lumii și asupra sinelui se contopesc armonios, opera lui apărînd ca o insulă imaginară încercuită de elemente ale unei realități camuflate: „Este un adevăr general cunoscut că procesul oricărei cunoașteri nu se poate realiza decît prin delimitare. Realizezi ceea ce vrei numai cunoscînd ceea ce vrei. De aceea, o anumită estetică a operei situează izolarea sau delimitarea la rînd de suveranitate principială"[3]. Onirismul structural urmărea îndepărtarea pe cît posibil de mecanismul suprarealist al dicteului automat valorificat de către André Breton, punînd accent pe ideea de vis lucid. Spre deosebire de suprarealiștii care tindeau spre o spontaneitate absolută, oniricii doreau să realizeze texte în care visul nu este sursa, ci modelul. Deși resping mecanismul creator propus de suprarealiști, onirismul ca mișcare literară propune un program teoretic ce vizează imaginarul unor pictori afiliați suprarealismului de care se tot dezice.

[1] Dumitru Țepeneag, „Tentativa onirică, după război", în *Momentul oniric*. Antologie îngrijită de Corin Braga, București, Editura Cartea românească, 1997, p. 216.
[2] Ovidiu Moceanu, *Tratatul despre vis*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de știință, 2012, p. 267.
[3] Dumitru Tiutiuca, *Creativitate și ideal*, Iași, Editura Junimea, 1984, p. 15.

BDD-A30571 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:15 UTC)

Lucrarea noastră vizează modul în care discursul narativ al lui Dumitru Ţepeneag se articulează între cele două coordonate, aproapele şi departele, cele două categorii între care se derulează existenţa umană supusă efemerităţii, oamenii fiind apariţii întîmplătoare şi indiferente. Corpusul de texte este format din cele trei volume de proză scurtă aparţinînd scriitorului supus analizei: „Exerciţii" (1966), „Frig" (1967), „Aşteptare" (1971). În orizontul aproapelui, personajul sau naratorul se integrează spectacolului cotidian al lumii, iar sub semnul departelui se conturează sentimentul destinului implacabil, năzuinţa înaltului. Se oferă o viziune nemărginită asupra lumii, se propune o percepţie subiectivă a distanţelor, o libertate a imaginilor statice care sugerează singurătatea unei lumi demitizate prin inserarea unor figuri şi peisaje terifiante. Acest cronotop imaginar, în continuă mişcare şi formare, în stare mereu născîndă, se diversifică în multiple nuanţe prin extinderea spaţiului şi a timpului: „imaginea se iveşte în conştiinţă ca un produs direct al inimii, al sufletului, al fiinţei omului, luată în actualitatea ei"[4].

Aproapele şi departele ca mărci ale (in)finitului

Dacă aproapele poate echivala cu spaţiul teluric prezentat prin simboluri ale labirintului cotidian, fiind deopotrivă un refugiu care asigură fiinţei umane imobilitatea, departele se poate asocia imensităţii, ca formă a visului: „contemplarea măreţiei determină o atitudine atît de specială, o stare sufletească atît de deosebită, încît reveria îl pune pe visător în afara lumii proxime, în faţa unei lumi care poartă semnul unui infinit"[5]. Imensitatea, ca formă de mişcare a omului nemişcat, se conturează înăuntrul fiinţei şi poate fi limitată doar de propria existenţă supusă trecerii ireversibile a timpului, deşi reapare în singurătate: „Se înălţau din ce în ce mai repede, au spart tavanul, au trecut prin pod, prin acoperiş" (*La fotograf*). Ca loc al solidarităţii, în care omul este (re)aşezat în relaţie cu lumea şi cu ceilalţi, dar şi cu propria fire, aproapele deţine capacitatea miraculoasă de a converti obiectele în simboluri, de a atenua dezamăgirile, de a exprima afectivitatea. Deşi pare o conştiinţă visătoare, individul din prozele scurte ale lui Dumitru Ţepeneag vieţuieşte într-un spaţiu mereu deschis, limitat doar de propriile temeri şi nemulţumiri. Considerat structură esenţială a condiţiei omului de a fi în lume, spaţiul citadin este resimţit ca un sentiment al existenţialităţii, consubstanţial fiinţării, devenind o categorie spirituală, armonizînd sufletul cu peisajele, luminozitatea cu picturalul, (dez)echilibrul cu tumultul interior. Între aici şi dincolo se situează naratorul sau personajele aflate în postura de spectatori, alunecînd dintr-un vis în altul, rătăcind prin coridoare labirintice sau aşteptînd ceva ce întîrzie să apară.

Trebuie menţionat faptul că spaţiul ascunde o realitate profundă, capătă un rol esenţial în a determina structura stilistică a unei culturi, a unei interiorităţi la nivel colectiv sau individual. De aceea, spaţiul trebuie privit ca un cadru al simţămintelor şi trăirilor, un element fundamental al propriului inconştient, de care omul se simte inconfundabil unit: „Luminile oraşului pluteau incerte, deloc îmbietoare. Duruitul unui tramvai îl surprinse neplăcut. Pentru o clipă, îl strînse un fel de frică. Ezită. Dar numai pentru o clipă. Simţi zidul zgrunţuros sub tălpi, sub degetele încleştate, apoi căderea. O cădere, pe urmă o înălţare şi iar o coborîre lină" (*Icar*). În reprezentarea spaţiului văzut între aproape şi departe, moartea este văzută ca o integrare în viaţa eternă a naturii: „Departe, în spatele pajiştei, sclipea scheletul unui peşte uriaş" (*Amintire*). Cele două domenii metaforice încorporează totul, chiar şi infinitul, în care „fiinţa nu se vede. Poate că se ascultă. Fiinţa nu se desenează. Ea nu e tivită de neant"[6]. Spaţiul nu pare a fi decît o bandă a lui Moebius, pendulînd între aproape şi departe, înăuntru şi afară, aici şi dincolo, limite între care omul „ca fiinţa *unei suprafeţe*, a suprafeţei care

[4] Gaston Bachelard, *Poetica spaţiului* (traducere de Irina Bădescu, prefaţă de Mircea Martin), Piteşti, Editura Paralela 45, 2005, p. 11.
[5] *Ibidem*, p. 211.
[6] *Ibidem*, p. 242.

BDD-A30571 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:15 UTC)

separă zona aceluiași de zona celuilalt”[7] își caută echilibrul. El încetează a fi doar acel loc ce găzduiește lumea din afară cu totate obiectele sale și proiectează în exterior zbuciumul sufletesc: „Lumi reale și lumi imaginare coexistă pe același plan, grație scriiturii”[8]. Atfel spus, spațiul deschis îl așază pe individ într-un anumit peisaj, iar cel închis constituie un refugiu ce-i domolește nerăbdarea revoltată, îi camuflează neputința sau dorința de acțiune, voința expansivă: „Spectaculoasă armonică a condiției umane, spațiul se amplifică și se contrage proporțional cu puterea (orgoliul) și limitele (smerenia) omului”[9].

În proza scurtă a lui Dumitru Țepeneag, imensitatea spațială se asociază cu dorința de stimulare a interiorității, cu năzuința de a găsi o soluție de spargere a barierelor: „Dansul lor are la început ceva rigid și solemn. Fețele lor sunt grave, privirile concentrate. În unduiri lente, ocolesc spînzurătoarea; tăcuți și elastici, se încolăcesc în jurul stîlpilor. E un dans de șerpi” (*La noi în curte*). Într-o arie restrînsă, atingerea corporală înseamnă mai degrabă contopirea cu păsări și animale, unele cu aspect negativ: „Era o ființă ciudată: trup de femeie și cap de capră, iar părul îi era lung și blond. Bee! Se apropie și mai mult gudurîndu-se pe lîngă mine” (*Magazinul de umbrele*). Orașul devine spațiul predilect al întîlnirii oamenilor zgomotoși alături de cei adînciți într-o tăcere ca o formă de retragere parțială a simțurilor și a conștiinței din lumea exterioară: „O dată doborîte barierele eului, ființa intră în comunicare cu marele inconștient, izvorul întregii vieți, într-un mod mai direct, iar această experiență, cu toată imprecizia amintirilor transmise de la o stare la alta, aduce în lumea conștiinței o percepere obscură și profundă a universului”[10].

Văzută ca un adevărat labirint în care ființele umane se adăpostesc, fugind de neîmplinire și nemulțumire, păstrînd totuși pulberea divinității, lumea este învăluită de sunetele păsărilor care traversează cerul, instaurînd o stare muzicală la fel de tulburătoare ca și tumultul interior al personajelor. Această împătimire evidențiază dorul de a pleca, de cele mai multe ori cu un mijloc de transport în comun, fiind o mișcare tensională infinită către o stare inepuizabilă prin cunoaștere sau trăire: „Priveam pe fereastră orașul în plină forfotă. Apoi mă plictisii, închisei ochii și, hurducat de mersul cam poticnit al tramvaiului, cu zumzetul discuțiilor în urechi, picoteam. Sau poate chiar adormisem” (*Cu tramvaiul*). Pe de o parte, cîntecul înduioșător al lumii, plînsul celorlalți trecători însoțesc apropierea, iar pe de altă parte anunță depărtarea lăuntrică: „Vîntul face să scîrțîie cercevelele ferestrei. Tocmai ațipisem. Cu un gest mecanic, pipăi peretele, în stînga. Îl simt rece, zgrunțuros. Din stradă se aude, din ce în ce mai puternic, bocănit de cizme. Sunt pași hotărîți, pașii cuiva care trebuie să execute un ordin. Mă ridic în coate. Bocănitul încetează brusc” (*Insomnie*).

Aceeași strategie narativă prin care scriitorul creează imagini de o anumită plasticitate, accentul căzînd pe evocarea subtilă a unor reprezentări auditive, dezvăluie o formă de împotrivire a omului față de constrîngerile exterioare: „Murmurul vocilor se prefăcu încetul cu încetul într-o melodie cristalină intonată parcă de un cor de copii. Scormonii cu degetele după ceva tare să arunc spre ei. Nu mă gîndeam că sunt mulți și pot să mă cotonogească strașnic” (*Rugă*). Naratorul sau personajul rămîne un căutător al adevărului vieții, dincolo de masca înșelătoare a universului ce pare să îl înghită cu totul. Spațiul se profilează ca un continuum al sufletului, îmbogățit prin aspecte ale lumii exterioare, prin experiența ontologică, acoperit de sunetul pătrunzător al celor nevăzuți, dar simțiți la nivel senzorial: „Dar cîntecul atît de straniu și atît de pur mă țintuia locului. O rază de soare scăpată prin rețeaua de ramuri și frunze alunecă pe fețele lor luminîndu-le” (*Rugă*).

---

[7] *Ibidem*, p. 249.
[8] Irina Mavrodin, *Spațiul continuu. Eseuri despre literatura franceză*, București, Editura Univers, 1972, p. 153.
[9] Valeriu Cristea, *Spațiul în literatură (forme și semnificații)*, București, Editura Cartea românească, 1979, p. 6.
[10] Albert Béguin, *Sufletul romantic și visul* (traducere și prefață de Dumitru Țepeneag), București, Editura Univers, 1970, p. 191.

BDD-A30571 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:15 UTC)

Se deschide treptat un spațiu ilimitat, ce dovedește izolarea omului, deși acesta se află mereu încercuit de ființe diverse, trecînd cu repeziciune dintr-un loc în altul, în concordanță cu o imensitate interioară aparte: „A fost o perioadă chinuitoare. Se plimba de multe ori, acum, rămas singur, și se gîndea la vremea aceea și nu putea să-și spună cît de mult trecuse, era undeva în urmă, atît" (*Dedesubt*). Orașul rămîne un spațiu al singurătății, al durerii tot mai adînci și al separării absolute, dincolo de acea deschidere spre o nouă lume: „Doar bătrînii își mai aminteau de circul de odinioară, de spectacolele uluitoare care durau zile întregi, orașul tot se aprindea de admirație și de plăcere. Exista chiar și un loc anume, o arenă unde se strîngea lumea să privească minunile" (*Circul acela*). Făpturile încetează adesea a căuta răspunsuri, se mulțumesc cu starea de fapt, obișnuite cu acest circ cotidian care se dezvăluie în mod diferit fiecărui ins: „Trecătorii mă priveau chiorîș, unii îmi făceau semne dojenitoare. Și șanțul cît de lung era! Înăuntru, șerpi mătăhăloși de fontă sub sănii de foc orbitoare. Am găsit un loc de trecere, o punte, flăcările sudorilor mă amețeau" (*Gardul*).

Zbuciumul ființei i-a deschis acesteia calea spre contopirea afectivă cu lumea exterioară, cu viitorul nedefinit al veșniciei în mișcare, iar moartea apare ca o liniște însoțită doar de muzicalitatea terestrului ce poartă amprenta zgomotelor universale. Labirintul terestru pare un vis în care omul deslușește unitatea lumii și a sinelui, iar „sufletul divizat în facultăți juxtapuse, în rotițe demontabile, nu mai are centru, nici existență indivizibilă"[11]. Sub semnul visului, personajele își doresc să regăsească dorita împăcare cu propria interioritate, o libertate deplină care transcende finitudinea și claustrarea destinală: „M-am prăbușit pe pat, cu fața în jos și am încercat din nou să adorm. Sau să continui să dorm… Să mă întorc în grădina aceea de mahala și să fie iarși dimineață, iar el vesel, fericit" (*Plînsul*). Lumea cealaltă răzbate prin tumultul ruinărilor umane determinate de îndepărtarea idealului și se constituie în armonie cu acea muzicalitate infinită, ce trezește misterul latent al lucrurilor: „Am deschis un ochi: de undeva se filtra o lumină roșiatică, se auzea clanța mișcîndu-se și eram din nou în copilărie, speriat de pocnetul mobilelor, de mogîldețele mișcătoare din colțuri, scîrțîitul parchetului, pași moi de pîslă, ba nu, lipăitul unor lăbuțe mici, ba al unor gheare, un trosnet înfundat, apoi pași vătuiți, pașii unei păsări, poate ai unui păun" (*Pasărea*).

Proza sa scurtă propune o pendulare între aproape și departe, între contingent și absolut, între limitare și eternitate, sub semnul cărora temporalul și atemporalul se vor confrunta pentru a zugrăvi spațiul absolut incaptabil: „Am găsit un loc de trecere, o punte, flăcările sudorilor mă amțeau. O ceață verde s-a așternut cîteva clipe" (*Gardul*). O indiscretă privire de *aproape* capătă intensitatea aparentă a unei violente tactilități: „Cîțiva nici nu s-au mai întors, au dispărut urcînd către munți" (*Circul acela*). Dacă în spațiul strîmt al cotidianului, al aproapelui se măsoară sentimentele făpturilor umane lipsite de fiorul cosmic sau de puritate spirituală, spațiul absolutului este specific altei ființe, fiind situat în afara timpului și a spațiului, ca o formă a transcendentului. Atracția amăgitoare se dovedește a fi un însemn al pierzaniei, întrucît experiența omului este în definitiv un proces trist de cunoaștere: „El nu mai rîde, doar zîmbește aprobator și chiar încurajator" (*Plînsul*). Calea spre înțelegerea acestei laturi a umanului, presupune (auto)frămîntare și suferință: „Dacă plîngea însemna că există, că nu e mort, deși stătea nemișcat, mereu în aceeași poziție, nici pieptul nu-i tresălta, ori atît de ușor că nu puteai să-ți dai seama, dar plîngea, asta era sigur (ori se prefăcea că plînge?), zărisem două-trei boabe de lacrimi scurgîndu-i-se pe bărbie" (*Plînsul*).

Se instituie un topos al visului strîns legat de cel al somnului simțit ca o modalitate de inserție în lumea cosmică, în acel ritm al naturii: „Mă întorceam pe alt drum, mai ocolit, dar acum, spre prînz, era mai frumos pe-aici" (*Gardul*). Prezența îngerilor ca „semne prevestitoare ale sacrului"[12] confirmă trecerea dincolo, căci sufletul își găsește liniștea în

[11] Albert Béguin, *Sufletul romantic și visul*, *op. cit.*, p. 78.
[12] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționarul de simboluri, II (E-O)*, București, Editura Artemis, 1993, p. 170.

BDD-A30571 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:15 UTC)

imensitatea tăcerii: „a ieși din spațiul său dinlăuntru înseamnă a risca pierderea limitelor corpului său și prin aceasta pierderea oricărei identități”[13]. Somnul nu este doar „simpla negare a vieţii conştiente”[14], ci o legătură a fiinţei cu dezordinea universului, promisiunea unei libertăţi viitoare. Sufletul comunică în starea de somn cu natura şi cu propriul trup, dar se sustrage totodată trăirilor şi raţiunii, fiind mai aproape de acel simţ universal. Despărțirea de teluric este însoțită de mișcările muzicale și unduitoare ale păsărilor ce străbat văzduhul, leagă existența de extincție, culminînd cu somnul thanatic, „un antidot al durerii”[15] în mijlocul lumii. Somnul oferă omului șansa nemuririi, un spațiu al întinderii nesfîrșite, echivalînd cu o transmutație din condiția umană. Necuprinsul albastru al cerului se dovedește a fi un topos desmărginit, care înconjoară spațiul fizic limitat, sufletul omului năzuind împăcarea cu zbuciumul naturii eterne, contopirea singurătății cu liniștea serii: „Rămăsese singur. Nu mai îndrăznea să urce scara abruptă, să privească prin crăpătură. Și cît ar fi vrut să mai zărească o dată fîșiile de cer și peticele de piele roz-alburie, să audă muzica suavă și depărtată și să ghicească prin aburi contururile unor ființe dansînd” (*Dedesubt*). Melancolia mută în fața propriului sfîrșit demonstrează o înfrățire cosmică, cotidianul fiind prezent ca un alt spațiu: „Se plimba cu pași rari prin beznă avînd grijă să nu se depărteze prea mult de ochiul verde pentru a se întoarce la timp, atunci cînd simțea că a venit momentul să reia lucrul, adică să apese, să tragă, să învîrtă mereu aceleași butoane, șaltăre, manete, pîrghii, cu aceleași și aceleași mișcări devenite reflexe” (*Dedesubt*).

Categoria spațială a *aproapelui* sugerează diferitele nuanțe ale unui cadru al cotidianului în care mișcările stau sub semnul unei lucidități capabile să pătrundă substratul dezamăgitor al vieții, în vecinătatea morții: „Am fugit ca un laș din orașul păunilor. Zarea își pierduse lumina verzuie. Începea o dimineață pală și tristă” (*Orașul cu păuni*). Personajul se simte înșelat de misterul apropierii de planul teluric, care îi sfărîmă iluzia speranței, a mulțumirii de sine: „Dădeam tîrcoale turnului chinuindu-mi mintea să găsesc un mijloc de a pătrunde înăuntru” (*Orașul cu păuni*). Simfonia apropierii aduce laolaltă moartea și căderea omului, modulate cu starea de somnie, prin transpunerea spațialității în registrul aproapelui cu o redusă limită extensibilă. Într-o orchestrație inedită, se înalță ecouri depărtate, sunete șoptite, murmure de păsări și animale, cîntări furate de vînt, glasuri venite tocmai din adîncul pămîntului: „Sclipirea stelelor îl supără, iar clinchetul lor îl face să se tragă temător îndărăt. În nopțile cu lună, coada pînă atunci inertă se înalță din vîrf ca o viperă și, mișcîndu-se nervos, se lovește de razele întinse-strună. Se naște o muzică straniu de dulce” (*Gurru*). Apa înghețată ca „izvor imaginar al tuturor formelor de teroare a tenebrelor”[16] oglindește călătoria fără de întoarcere a omului, tristețea și disperarea îmbibate de spaimele nopții. Curgerea ireversibilă a timpului anulează intimitatea spațiului închis erotizant, în care prezența feminină devine o marcă a deșertăciunii. Totul se poate transforma într-un joc tragic, adesea stînd sub semnul eșecului. Se încearcă o răscumpărare a echilibrului interior, o comuniune între spiritual și acțional, între măreție și cădere: „E atît de singur, atît de bătrîn… Cine știe de cînd ochiul lui cu sticla puțin plesnită privește tîmp de-acolo de sus” (*Gurru*). Atunci cînd profunda singurătate a omului se adîncește, spațiul lumii și al interiorității se ating și se întrepătrund, pentru că „fiecare obiect investit cu spațiu intim devine, în acest coexistențialism, centru al întregului spațiu”[17]. Aproapele conturează un alt spațiu, prin care răsuflă trăirea dinlăuntru, avîntul nemărginirilor, conștiința iluziei: „un spațiu extrem de

[13] Jean Burgos, *Imaginar şi creaţie*, Bucureşti, Editura Univers, 2003, p. 65.
[14] Albert Béguin, *Sufletul romantic şi visul, op. cit.*, p. 117.
[15] Ivan Evseev, *Enciclopedia semnelor şi simbolurilor culturale*, Timişoara, Editura Amarcord, 1999, p. 431.
[16] Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia generală* (traducere de Marcel Aderca, postfață de Cornel Mihai Ionescu), București, Editura Univers Enciclopedic, 1998, p. 93.
[17] Gaston Bachelard, *Poetica spațiului, op. cit.*, p. 230.

BDD-A30571 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:15 UTC)

tensionat, răvășit de furtuni de proporții cosmice, mergînd pînă la a perturba și învălmăși mișcarea orbitelor, ritmurile lumii”[18].

În spațiul cotidianității, departele constituie o comuniune sensibilă cu înălțimile, aduce posesiunea unei atitudini reci din partea celorlalți, totul este străbătut de valurile tăcerii: „Pe drum, liniștea absolută sfîșiată la răstimpuri doar de țipetele mele nu m-a înspăimîntat, socotind-o firească; dar un oraș atît de mare și atît de tăcut” (*Orașul cu păuni*). În proiectarea vastă a îndepărtatului, un imens ansamblu de imagini conturează un spațiu al solitudinii, în care se revarsă proiecții diverse: „Secretul e să nu te oprești. Poți să te uiți înapoi, poți să te uiți în dreapta, în stînga, poți să regreți” (*Peisaj cu cai*). Depărtarea interioară se acordează cu cea spațială și-l face pe om să se descopere într-o așteptare dureroasă: „Spațiul închis, ocrotitor se poate divide în alte unități mai mici: el comportă micro-spații sau sub-spații de intensificare a climatului intim”[19]. Alteori, orașul geme de durere, din depărtare se ivește un păun ce devine un simbol al neliniștii, ilustrînd totodată mânia, dorința dezlănțuită a celui nemulțumit. Strigătul îndepărtat al diverselor animale este „o chemare a luminii și totodată un semnal de alarmă împotriva invadării”[20], moartea întinzîndu-și aripile peste lumea ce răspunde ca un ecou la tînguirile ființelor umane. Rătăcirea prin uitare aduce dedublarea personajului, care descoperă propriul vid și transformă conștiința într-un martor înstrăinat al unei existențe ce și-a pierdut sensul. Personajul realizează o călătorie nesfîrșită în propria interioritate, exclude posibilitatea reîntoarcerii pe acest *pămînt rătăcitor*, unde peripețiile sale existențiale sunt supuse dramaticului. Sentimentul timpului inexorabil anulează intimitatea spațiului închis: „Și va fi atîta tăcere în dimineața aceea fără sfîrșit” (*Peisaj cu cai*). Trăirea în afara spațiului presupune intrarea în regiunea ilimitatului, în care timpul și spațiul se pierd în zona misterului: „Casele nu au ușă. N-au decît o fereastră și aceea nițel cam strîmbă” (*Un tîrgușor*).

Depărtarea capătă valențe nebănuite, omul fiind un inadaptat în plan teluric, ce-și poartă însemnele sorții neîndurătoare cu o indiferență marcată. În acest caz, depărtarea poate fi interpretată ca o apropiere mai puțin dorită, dar resimțită de ființa umană: „Soarele lucea din ce în ce mai sticlos și mai îndepărtat” (*Paznicul digului*). Omul năzuiește să depășească timpul curgător, limitele existențialului uman și să pătrundă în spațiul necunoscut, al misterului. Intrarea ființei umane într-un alt spațiu este oprită de dorul evadării, specific orizontului nemărginit, care o face să oscileze între atracția și năzuința sentimentului astral: „O lume nouă, de o nespusă frumusețe i s-a deschis pentru o clipă, dar omul va rămîne întotdeauna în pragul ei, lipsindu-i capacitatea epistemologică de a o înțelege”[21].

În schimb, îndepărtarea poate reprezenta și o formă de integrare în spațiul invizibil, o eliberare din timpul fizic distrugător ca sediu al solitudinii existențiale și al omului damnat să trăiască departe: „O dimineață cenușie, soare stins învelit în ceață. Corturi multe și mari pe cîmpie. Dintr-un cort, ieșea un cavaler în zale lucii, încăleca pe roibul priponit lîngă cort și o lua în galop de-a curmezișul cîmpiei pînă ce se pierdea dincolo de zare” (*Gravură*). Nemărginirea surprinsă doar de puterea supremă a gîndului e casa celui care locuiește pretutindeni, dar nicăieri închis, întrucît „imensitatea a fost mărită în contemplare”[22]. Situat dincolo de cotidianitatea închisă, departele se constituie ca un topos al lumii celeilalte, în care depărtarea și tăcerea se strecoară ispitînd moartea. Alteori, intensitatea departelui este purtată de vîntul asemenea gîndului purtat de dorul nemuririi, ce împrăștie „agitația haotică a lumii, nestatornicia, puterea impetuoasă fără finalitate precisă, deșertăciunea”[23]. Departele reflectă

[18] *Ibidem*, p. 234.
[19] Valeriu Cristea, *op. cit.*, p. 150.
[20] Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Editura Amarcord, 2001, p. 41.
[21] *Ibidem*, p. 122.
[22] Gaston Bachelard, *Poetica spațiului, op. cit.*, p. 238.
[23] Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, *op. cit*., p. 208.

BDD-A30571 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:15 UTC)

mişcările gîndului, transgresarea vizibilului şi a fenomenalului, deoarece fiinţa umană îşi caută nestingherită ieşirea către necuprins.

Concluzii

Aproapele şi departele sunt două categorii antinomice din proza scurtă a lui Dumitru Ţepeneag, ce exercită o atracţie irezistibilă unul faţă de celălalt şi presupun un spaţiu închis, definitoriu pentru fiinţa umană. Aproapele se asociază forţei mistuitoare a împlinirii căutate, ce impune mister, o modalitate de acceptare a căderii/alterării fiinţei umane: „în vecinătatea cerului, umanul manifestă tendinţa unei depăşiri de sine, tendinţă ce nu realizează în cele din urmă o transgresiune a condiţiilor proprii”[24]. Departele reprezintă un spaţiu deschis, un plan al infinitului, în care tentaţia absolutului se converteşte în izolare şi contemplaţie: „opera este intimitatea cuiva care o scrie şi a cuiva care o citeşte”[25]. De acea, omul se simte copleşit de eternitatea spaţială şi temporală, ce se deosebeşte de ceilalţi oameni, care apar şi dispar într-o repetare de sine din curgerea aceleiaşi materii în forme continuu aceleaşi.

Cele două spaţii ireconciliabile sunt percepute de către fiecare ins la nivel palpabil, în sensul că aproapele pare a fi categoria tangibilului, iar departele aparţine vizualului. Regăsirea sinelui se conexează timpului inexorabil şi condiţiei umane privite cu luciditate, spaţiul fiind extras de sub măştile efemerului şi eliberat de sub legile contingentului. Departele se conturează ca un topos enigmatic şi profund, în care se îmbină umbra tragică şi imaginea prezentului imediat, teroarea realităţii şi descoperirea altora. Depărtarea infinitului nu poate fi trăită plenar decît după cucerirea aproapelui finit. Dacă aproapele este infinitul spaţial de mici dimensiuni, inaccesibilul departe poartă cu el amprenta timpului, fiind un spaţiu în expansiune. Aproapele devine un spaţiu în care zbuciumul lumii terestre se armonizează cu vibraţiile interioare percepute de jocul privirilor, în opoziţie cu interiorul întors spre sine. Prin forţa ei copleşitoare, depărtarea amplifică dimensiunile lumii, ca o ţesătură de structuri interioare, ca orizont al propriei deveniri, invitînd la un spectacol al teatrului mundan.

Departele se află în consonanţă cu ritmul interior al indivizilor, configurînd totodată un spaţiu al separării de mărginire, pentru a ieşi învingători din lupta cu urgia existenţei finite. Acest spaţiu deschis icontemplării se dobîndeşte prin ieşirea din temporal în eternitate şi se opune celui închis. Sufletul omului îşi află liniştea în depărtare, ca singură soluţie împotriva răului, a puterii oarbe a destinului uman: „Îmi pierdui echilibrul; abia reuşii, sprijinîndu-mă de perete, să nu cad” (*Specialistul*). Polaritatea aproape – departe din creaţia lui Dumitru Ţepeneag accentuează sentimentul de luptă, nu de linişte. Dacă aproapele se ascociază întunericului existenţial, sclaviei telurice în sensul neîmplinirii omeneşti, la capătul opus, departele aduce lumina infinitului, eliberarea gîndului, conştiinţa nemărginirii.

BIBLIOGRAPHY

Bachelard, Gaston, *Poetica spaţiului* (traducere de Irina Bădescu, prefaţă de Mircea Martin), Piteşti, Editura Paralela 45, 2005

Béguin, Albert, *Sufletul romantic şi visul* (traducere şi prefaţă de Dumitru Ţepeneag), Bucureşti, Editura Univers, 1970

Blanchot, Maurice, *Spaţiul literar* (traducere şi prefaţă de Irina Mavrodin), Bucureşti, Editura Univers, 1980

Burgos, Jean, *Imaginar şi creaţie*, Bucureşti, Editura Univers, 2003

Chevalier, Jean, Alain Gheerbrant, *Dicţionarul de simboluri, II (E-O)*, Bucureşti, Editura Artemis, 1993

[24] *Ibidem*, p. 316.

[25] Maurice Blanchot, *Spaţiul literar*, (traducere şi prefaţă de Irina Mavrodin), Bucureşti, Editura Univers, 1980, p. 21.

BDD-A30571 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:15 UTC)

Cristea, Valeriu, *Spațiul în literatură (forme și semnificații)*, București, Editura Cartea românească, 1979

Durand, Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia generală* (traducere de Marcel Aderca, postfață de Cornel Mihai Ionescu), București, Editura Univers Enciclopedic, 1998

Evseev, Ivan, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Editura Amarcord, 2001

Evseev, Ivan, *Enciclopedia semnelor și simbolurilor culturale*, Timișoara, Editura Amarcord, 1999

Mavrodin, Irina, *Spațiul continuu*, București, Editura Univers, 1972

Moceanu, Ovidiu, *Tratatul despre vis*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de știință, 2012

Tiutiuca, Dumitru, *Creativitate și ideal*, Iași, Editura Junimea, 1984

Țepeneag, Dumitru, Dimov, Leonid, *Momentul oniric*. Antologie îngrijită de Corin Braga, București, Editura Cartea românească, 1997

BDD-A30571 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:15 UTC)