Între fugă şi aşteptare – personajul din proza scurtă a lui Dumitru Ţepeneag

Iuliana OICĂ
Universitatea „Ştefan cel Mare" din Suceava
iulia_oica@yahoo.com

Abstract: The work demonstrates that Dumitru Tepeneag's short stories is an incursion into a trivial world, where the struggle of human beings with automatism turns into an apparent escape in the oniric plan, where the same reality seems to capture everything. The corpus of texts selected for interpretation includes the three short prose volumes, analyzed from the perspective of a limiting universe, as a picture of human theater. The robotic characters form pictures from a reality of porcelain, seen as a confrontation at all levels. In an absurd reality, recomposed not necessarily by the oniric rules, the captive people suffer in a demanding existence precisely through its inaccuracy and uncertainty.
Keywords: *lucidity, travel, waiting, dream, transformation.*

Argument

Lucrarea de faţă îşi propune să realizeze o incursiune în proza scurtă a lui Dumitru Ţepeneag, străbătută de personaje aflate în tunelul dintre viaţă şi moarte, încercând disperate să ajungă la o lumină, chiar dacă la capăt se află doar un spaţiu infernal. Pornind de la ideea că literatura şi muzica presupun o mişcare continuă, fiind arte ale fugii, teoreticianul onirismului estetic consideră că relaţia dintre autor şi personajele sale trebuie să fie analogă aceleia dintre regizor şi actori. Lumea înfăţişată deţine ceva misterios, indivizii nu se pot opune destinului implacabil, pentru că nu ştiu cui să se opună, cauza nenorocirii lor nefiind localizată.

Scopul lucrării constă în intenţia de a aborda, printr-un demers analitic, formele diverse pe care le capătă personajul din proza scurtă a lui Dumitru Ţepeneag. Anonimizarea actanţilor se anunţă prin stereotipia numelor: fiinţe fără chip, simple umbre, fără destin, un ochi care înregistrează imagini din trecut, construind realităţi diverse. Autorul încearcă să-şi salveze personajele, chiar dacă este conştient de faptul că acţiunile lui sunt sortite eşecului, întrucât în această lume nu mai există nici autor, nici personaje, ci doar imagini care se derulează fără un anumit scop. Prezentul este doar un trecut repetat, nu poate fi decât privit, nicidecum istorisit, iar personajul nu poate evolua şi nici nu poate avea o istorie.

O fugă continuă determină personajele să se transforme în obiecte cu forme diverse, iar ceilalţi se regăsesc dincolo, iluzionaţi că se află în centrul unei lumi primitoare, dincolo de timpul care nu-şi pierde forţa distrugătoare. Totul pare atins de un blestem, care nu se termină decât prin dispariţie sau prin moarte. Însă rămâne speranţa celui care crede că e liber, chiar mai puternic decât realitatea care îl acaparează sau de care se lasă înghiţit,

BDD-A30991 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:04 UTC)

căci suferinţele se vor a fi ocolite prin fugă/aşteptare, în vis: „Autorul-regizor-actor este el însuşi trădat şi neînţeles de tot şi de toate cele cărora credea că le dăduse un înţeles.” [Buciu, 1998: 173]

Dinamica personajului în viziunea teoreticianului Dumitru Ţepeneag

Trebuie să afirmăm, încă de la început, faptul că articolele teoretice ale scriitorului sunt cuprinse în cele două antologii (*Onirismul estetic* şi *Momentul oniric*), prezentând relaţia dintre autor, personaj şi universul privit ca o scenă pe care actanţii tind să se transforme în gesturi sub privirile circumspecte ale cititorului. Decorul mundan se pune în mişcare, cerul se interferează cu pământul, omul încadrându-se într-o zonă aproape înspăimântătoare, rătăcind prin nesfârşirile infernului cotidian. Creaţia romanescă de tip modern, consideră teoreticianul, atrage atenţia prin apropierea de arta muzicii: „amândouă par să presupună o transcendenţă, un ceva dincolo de semnele cu care sunt notate sunetele şi fonemele.” [Ţepeneag, 1997: 83]. Se cuvine a sublinia faptul că elementele definitorii ale onirismului estetic sunt valorificate de opera acestuia: recursul la vis ca la *un îndreptar legislativ*, luciditatea travaliului scriptural, structura muzicală prin reluarea temelor, picturalitatea îmbinată cu vizualitatea.

Literatura onirică rămâne, aşa cum afirma Dumitru Ţepeneag, o sinteză între fantasticul tradiţional de tip romantic şi suprarealism, în care visul nu reprezintă o sursă sau un obiect de studiu, ci *un criteriu*: „eu nu povestesc un vis (al meu ori al altcuiva), ci încerc să construiesc o realitate analogă visului” [Ţepeneag, 1997: 25]. În cadrul acestei arte a succesiunii, se poate remarca o distanţă între obiectul şi privirea romancierului, iar cititorul trebuie să aibă parte de o reală fascinaţie ca şi cum ar privi pe o fereastră miracolul unor întâmplări care se petrec aievea. Pornind de la creaţia lui Alain Robbe-Grillet, teoreticianul discută despre caracterul muzical al operei, dar şi despre cele două elemente care susţin acest aspect: alternativitatea şi serialitatea. Ambiguitatea întregului rezultă din aglomerarea de amănunte, locvacitatea personajelor care alternează cu o tăcere pătrunzătoare, prezenţa unui narator indivizibil, inexistenţa dialogului. Toate sunt percepute ca într-un vis, fiecare poveste este sugerată prin descrierea gesturilor, a personajelor şi a obiectelor care se multiplică, devenind un tablou.

Impresia de film mut predomină creaţia oniricilor, din care autorul dispare, fiind exilat în afara cărţii sau devenind un alt personaj, pedepsit pentru orgoliul său nebunesc de a se crede un Dumnezeu atotputernic. Chiar dacă autorul dispare, personajul rezistă timpului tocmai datorită statutului de sclav pe care îl capătă în faţa unui creator supus risipirii. Altfel spus, o lume populată de inşi care se zbat între eliberare şi chin se deschide în faţa unui cititor liber şi în acelaşi timp nemuritor, mereu altul. Totul se repetă, se roteşte şi reîncepe să existe: „căutarea şi viaţa devin una şi aceeaşi aventură” [Ţepeneag, 1997: 133]. Acelaşi eveniment se petrece, aceiaşi oameni se întâlnesc, aceeaşi căutare a fiinţei la capătul căreia chiar dacă există un răspuns, acesta nu poate fi înţeles. Fiecare încearcă să se salveze singur, conştientizând că trebuie să o ia de la început.

Cât priveşte statutul de spectator al personajului, Dumitru Ţepeneag consideră că situarea într-o stare de incertitudine şi de frică determină o atitudine ezitantă în faţa lumii labirintice şi totodată aflată sub o putere distrugătoare invizibilă. Jocul artei face abstracţie de moarte şi de nevoia de libertate, fiind o activitate umană cu regulile sale, propria convenţia şi elemente ce aparţin artificialului: „Fiecare operă îşi are propriul ei labirint şi riscul e că nu în fiecare se află monstrul sacru, Valoarea” [Ţepeneag, 1997: 155]. Pesemne că reacţia de încremenire a protagoniştilor duce la un adevăr presupus a fi cel firesc, dar necunoscut, păstrând neîncetat o luciditate care le provoacă un mers continuu prin clocotul vieţii.

BDD-A30991 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:04 UTC)

Teoreticianul modalităţii onirice aduce în discuţie un vis care nu îl manipulează pe visător, ci unul care se realizează, întrucât se ascunde în realul care instituie la modul tiranic un ansamblu de convenţii. O nouă realitate este admisă privirii, deoarece „ochiul oniric este organul omnipotent, prospectiv, al acestei falii ontologice, învăluitoare şi seducătoare" [Buciu, 2013: 29]. Lumea se construieşte din reorganizarea elementelor, din refacerea unor aspecte care se descoperă continuu, toate aflându-se sub semnul unităţii posibilului. Visul devine un spectacol al unor scene văzute şi trăite de oameni care se transformă în obiecte, luând în posesie cotidianul şi căzând în propria visare.

Scriitorul oniric nu descrie vise, ci le concepe utilizând legile visului, nu conţinutul acestuia, scriitura însăşi fiind tălmăcire, traducere, interpretare. Altfel spus, oniricul îşi doreşte să invadeze realitatea, nicidecum să fugă de ea. Visul devine, aşadar, un mijloc de a analiza, fără a reprezenta o formă de a evada din lumea cotidiană, discursul narativ articulându-se spre profunzimile realului, urmărind transformările unei alte realităţi în concordanţă cu dinamica visului. Se realizează permanent, în scriitura oniricilor, o deconstrucţie a universului exterior, dezvăluind astfel o instabilitate morală şi mai ales ontologică. Trebuie spus faptul că politica devine un adversar redutabil al oniricilor, spaţiul literar devenind liber de tiranismul scriiturii automate. Asemenea visului, textul este un loc al metamorfozelor, realul fiind prezent prin simboluri ale lumii comuniste, întrucât nu dispare, ci se zbate între degradare şi grotesc.

Fără a insista asupra principalelor preocupări teoretice ale lui Dumitru Ţepeneag, acestea putând fi consultate în cărţile lui Nicolae Bârna sau Marian Victor Buciu, însă trebuie să ne oprim atenţia asupra articolelor ce vizează relaţia autor-personaj. Scriitorul de tip tradiţional se comportă asemenea unui *pater familias*, atotputernic şi omniprezent, care face şi desface soarta personajelor sale: „Se creează astfel o complicitate între autor şi lector, care îl face pe acesta din urmă nu numai fericit, dar şi recunoscător" [Ţepeneag, 2007: 51-52]. Naratorul capătă un statut privilegiat în cadrul discursului epic, deţinând supremaţia, deşi rămâne îndărătul actului său demiurgic, cunoscând fiecare mişcare a personajelor, intuind orice gest al acestuia. Pretutindeni se simte voinţa autorului care îi hărăzeşte personajului o anumită soartă, zbaterile acestuia din urmă fiind zadarnice în lupta cu destinul implacabil.

Este adevărat că personajul pare un sclav în mâinile romancierului tradiţional, pentru că el este singurul care nu ştie nimic, parcurgând un traseu alambicat la capătul căruia individul nu iese mereu învingător. Naraţiunea devine o căutare prin apariţia jurnalului ca specie literară, autorul devenind propriul personaj, pierzându-şi din autoritate. Actantul se confesează, dezvăluind cele mai ascunse cotloane ale sufletului său, şocând adesea printr-o sinceritate brutală. Se instituie un alt raport între autor şi personaj, bazat pe autenticitate şi pe dorinţa de recâştigarea a libertăţii de a acţiona şi de a trăi conform propriei viziuni. Teoreticianul Dumitru Ţepeneag punctează importanţa Noului Roman în schimbarea rolului personajului. Omul îşi recucereşte libertatea, chiar dacă a devenit o siluetă, lipsit de nume, statut social sau portret fizic şi moral. Autorul rătăceşte într-o lume a mişcărilor aiuristice ale personajelor sale, resemnat că are nevoie de actanţi pentru a fi înţeles de cititor, subiectul operei fiind realizat din simple reacţii sufleteşti, fără legături între ele, banale obiecte apărute fără o anumită semnificaţie.

Personajul scapă de sclavia impusă de autorul ubicuu care îl manevra după bunul său plac, copiind la modul artistic realitatea. Literatura onirică propune, în spiritul Noului Roman, un alt om, prezent în fiecare cuvânt, în orice obiect, mereu implicat într-o aventură care îl situează dincolo de timp şi de spaţiu. Scriitura oniricilor relatează experienţa limitată şi incertă a unui individ care acceptă că viaţa e o căutare a propriilor sensuri. Lumea se

BDD-A30991 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:04 UTC)

conturează prin obiectele şi reacţiile oamenilor care se impun prin prezenţa lor: „creatorii de personaje, în sens tradiţional, nu reuşesc să ne propună decât nişte marionete în care nici ei nu mai cred" [Robbe-Grillet, 2007: 32]. Între autor şi personaj se instaurează o relaţie de cooperare, fără a-l supune pe cel din urmă unui destin prestabilit, a-l încadra unui pat procustian pentru a-i analiza existenţa interioară într-un mod tiranic, din dorinţa de a nu se abate de la calea verosimilităţii. Omul priveşte lumea cu ochii larg deschişi, dar lumea îşi întoarce privirea spre necunoscut, nimic nu e întreg, totul e supus fragmentării. Nefericirea, eşecul, singurătatea sunt resimţite ca forme ale căutării, dar ele sunt înscrise în existenţa umană, ca însemne ale reconcilierii cu universul încremenit într-o zornăitoare fatalitate.

Teoreticianul Dumitru Ţepeneag consideră că nevoia de libertate a personajului este o modalitate de împotrivire la constrângerile exterioare, nemişcarea şi oprirea fiind tot atâtea soluţii care punctează dorinţa de evadare. Eliberarea se realizează dacă individul cunoaşte regulile jocului cu realitatea, găsind un alt orizont spre care să-şi continue drumul. Viaţa însăşi devine un personaj, populată de măşti trase de sfori de un creator uitat pe coperta cărţii sau de un păpuşar care devine el însuşi actor al propriei istorisiri. Personajul nu se confesează, ci acţionează, deşi gesturile sale se contopesc cu obiectele, în efortul de a distruge bariera dintre înăuntru şi înafară. Tentaţia căutării denotă angajarea fiinţei într-o călătorie ce ridică problema transcendentului, obsesia înţelegerii a ceea ce se află ascuns îndărătul lucrurilor. Patima cercetării semnificaţiilor adânci ale lumii înseamnă o traversare a timpului şi a spaţiului, fiindcă „adevărata căutare nici nu poate avea un sfârşit; scopul ei nu e undeva, la un capăt, e chiar în desfăşurarea sa, în înlesnirea cunoaşterii de sine, şi mai ales în dezvăluirea unei unităţi a sinelui" [Ţepeneag, 2007: 193].

Ipostaze ale personajului în proza scurtă a lui Dumitru Ţepeneag

S-a discutat despre personajul din opera lui Dumiru Ţepeneag ca despre o fiinţă care tinde spre levitaţie, ieşindu-şi mereu din fire din pricina incertitudinilor care se ivesc la tot pasul. O lume plină de oameni negativi, dar veseli şi agreabili, ce rămân exilaţi spre pământ, chiar dacă îşi doresc să zboare spre alte destinaţii. De cele mai multe ori, oamenii seamănă între ei, rătăcesc continuu sau se retrag în uitare, contopindu-se cu oiectele care se umanizează. De undeva, pândeşte o fiinţă incertă, dornică să restabilească ordinea într-o comunitate închisă într-o aşteptare continuă, care se complace din neputinţa de a învinge inerţia. Proza sa scurtă rămâne în esenţă antirealistă, fiind compusă din povestiri în care logica internă este asigurată de interdependenţa elementelor componente, de construcţia muzicală a reluărilor şi a revenirilor. Cele două tehnici narative, simultaneitatea şi circularitatea, se articulează pe o proză a metaforizării generalizate, scriitorul oniric construind un univers original şi sugestiv, fără a oglindi, în manieră tradiţional-realistă, universul exterior.

Literatura onirică caută să descifreze misterul existenţial, fiind construită din simboluri, motive, situaţii şi elemente ce poartă sub aparenţa ludică şi fantastă preocuparea faţă de probleme existenţiale fundamentale. Frica pare a fi sentimentul care îi învăluie pe oamenii puşi mereu să aştepte sau dornici să fugă pentru a scăpa de suferinţă sau nelinişte. Gesturile neaşteptate trădează o teamă a celui care nu ştie încotro se îndreaptă, contextul angoasant favorizând dorinţa trecerii dincolo, deşi pretutindeni se află obstacole sau capcane. Scăparea se dovedeşte a fi iluzorie, chiar imposibilă, o adevărată tentativă eşuată, căutarea şi călătoria fiind controlate de o forţă care mişcă lucrurile şi oamenii spre un spaţiu şi un timp uşor controlabile. Fuga incertă este o alunecare într-o condiţie umană umilă, demonstrând starea de amărăciune a fiinţelor care se mişcă neîncetat spre o direcţie neclară, ajungând într-un spaţiu în care departele şi aproapele se suprapun. Indivizii merg orbeşte

BDD-A30991 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:04 UTC)

înainte, chiar dacă nimic nu e sigur în acest spaţiu monoton, fără repere precise, adesea citadin, pierzându-se dincolo de zare.

Ca fiinţă negativă, omul din proza scurtă a lui Dumitru Ţepeneag este un solitar aflat într-o relaţie de solidaritate cu ceilalţi, existenţa lui fiind deplasare, nu părăsire a unui anumit loc, ci mai degrabă exilare pe pământ. Insul se arată pretutindeni, semănând cu o pasăre sau cu un animal: „La un moment dat am zărit-o plutind uşurel pe lângă acoperişul unei case" (*Aripi şi roţi*). Resimţit, cu o identitate imprecisă, omul poate deveni absent, dar auzit, vieţuind alături de alte făpturi paşnice sau agresive. Adesea, privirea este aţintită spre cerul brăzdat de păsările cu gheare, ciocuri groase şi lungi care trebuie să vină. Spaţiul exterior se arată incomod faţă de vizitatorii care denunţă cu patos şi impersonalitate dezordinea lumii şi amalgamul de lucruri însufleţite din clipa în care privirea le atinge. Universul se întinde mai departe decât privirea, fiind cuprins de conştiinţa sensibilă a omului care se lasă absorbită de miile de obiecte şi de vietăţi pe care lumea le conţine.

În acest univers atrăgător prin nemişcare, sufocant prin agresivitate, nevoia de cunoaştere pare absentă, casele au ziduri scorojite, camerele sunt pline de igrasie, iar oamenii poartă stigmatul suferinţei, al singurătăţii. Prezenţa umană se află într-o stare de prizonierat, se complace în aşteptare, devenind o pradă uşoară sau o victimă a numeroaselor primejdii care îl vânează constant. Fiecare personaj îşi găseşte dublul său, iar oglinda încetează să mai aparţină spaţiului închis al intimităţii şi începe să ocupe întinderea oraşului, proiectând interiorul şi exteriorul, ilustrând autenticitatea oamenilor şi a lucrurilor: „Se uită în ochii mei şi eu n-am timp să-mi feresc privirea, e grozav cum semănăm, parcă m-aş uita într-o oglindă" (*Plânsul*). Omul în faţa oglinzii, asemenea lui Narcis, îşi descoperă faţa ascunsă, îşi dezvăluie punctele mai puţin vizibile: acest instrument ascunde tot atât de mult pe cât arată, oferind acestuia, dincolo de aparenţe, o cunoaştere a interiorităţii.

Prizonier al unei cotidianităţi puse sub semnul aşteptării, individul încearcă să-şi camufleze solitudinea, iar faţă de ceilalţi locuitori ai *oraşului cu păuni* resimte chiar scârbă, pe lângă teamă şi nelinişte. Este o frică acaparatoare de a nu reuşi să ajungă acolo unde şi-a propus sau acolo unde trebuie să fie. La baza acestui sentiment stă gândul rătăcirii sau ideea bătrâneţii, spaima că poate fi devorat de vieţuitoarele care traversează zgomotos oraşul. De remarcat chiar frica de a nu rămâne blocat dincolo, sub mrejele eşecului sau ale pierzaniei: „Vreau să scap. Şi vreau să scap şi de plânsul ăsta insuportabil, îmi pipăi faţa cu palmele, am obrazii umezi şi-mi înfund atunci faţa în pernă să plâng sau să visez mai departe" (*Plânsul*). Fugarul pare mereu întors din drum de o forţă pe care o simte, chiar dacă o ignoră: „oricum, senzaţia de pândă, de aşteptare ori de supraveghere, senzaţia asta era evident, pentru mine cel puţin, căci eu l-am văzut – l-am studiat! – de atâtea ori" (*Pasărea*).

Suferinţa antrenează mişcări neaşteptate, naratorul observând cu stupoare fiinţe ce traversează în grabă oraşul, urmărite de senzaţia că se va întâmpla ceva cu adevărat îngrozitor: „Lumea e un univers concentraţionar în care oamenii, deopotrivă victime şi călăi, nu cunosc cauzele şi scopul faptelor lor neobişnuite." [Buciu, 2013: 124] Ieşirea din acest spaţiu rămâne o tentativă zadarnică de a se elibera din lanţurile unei interiorităţi abrutizate: „Teamă stupidă de care nu scăpasem, aveam nevoie de ziduri, atâta vreme închis, sufocat între ziduri, acum mi-era frică liber" (*Eşec*). Elementele regimului totalitar comunist nu lipsesc, miliţienii se ascund în maşini negre sau sub chipiuri observate îndărătul ferestrelor, făcându-şi datoria de a veghea asupra liniştii şi ordinii. Astfel, individul îşi pierde libertatea, chiar dacă respectă ceea ce i se impune, iar de la supunere la colaborare e doar un pas: „să mergi fără să gândeşti, să nu cauţi, să n-ai nicio ţintă, ori să uiţi că ai" (*Prin gaura cheii*).

Făptura umană nu mai reuşeşte să evadeze, rătăcirea sa prin labirintul cotidian nefiind decât un mod de a înlătura eşecul generaliza(n)t. Existenţa sa este supusă unui

BDD-A30991 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:04 UTC)

experiment care nu mai poate fi oprit, omul încurajându-se singur că zidurile pot fi înlăturate, că pericolele pot fi ocolite: „Odată şi-odată tot trebuie să ies, să înfrunt bărbăteşte obstacolele, să escaladez ca un alpinist curajos crestele, să ajung, târziu, dar să ajung acolo, la capătul coridorului, de unde vine lumina verzuie, uneori mai intensă şi puţin sticloasă, la fereastră" (*Coridorul*). Răul nu se află în om, ci este provocat de contexte potrivnice sau de făpturi cu trăsături greu de identificat şi manifestări contradictorii. Suspiciunea planează atât asupra victimelor, cât şi asupra călăilor, iertarea fiind interzisă în acest univers al exterminării. Nu se întrevede nicio cale de scăpare, iar pasivitatea e răspunsul celui care mai păstrează o fărâmă de speranţă, deşi toate îi sunt împotrivă. Captiv fiind, omul năzuieşte că va regăsi calea pierdută din cauza instabilităţii lumii, o maşinărie complicată care îngenunchează fiinţa umană.

Ademenite de profunzimile realului, personajele ezită între fugă şi aşteptare, reuşind să decadă în plictis sau retragere, trecând de la teamă la admiraţie, asemenea privitorilor care urmăresc exerciţiile acrobatului din schiţa intitulată sugestiv *Echilibristică*. Indiferenţa lumii aduce cu sine recunoaşterea limitelor, omul construindu-şi aripi pentru a se desprinde de tărâmul real în care libertatea individuală este încălcată cu brutalitate. Gesturile din vis sunt repetate în planul realităţii, traducând o aventură interioară cât se poate de dramatică, aceea a trecerii dincolo de lumea pământului. Aceleaşi mişcări par să inverseze lumea, să forţeze supravieţuirea, să provoace revenirea într-un decor în care singura preocupare a protagoniştilor pare a rămâne cea de aşteptare a revelaţiei.

Deşi se poate observa o adevărată seducţie a rostirii, oamenii din proza scurtă a autorului pus în discuţie se încred în discurs, optând pentru ţipăt şi urlet ca o denunţare a vidului comunicării. Limbajul enigmatic creşte în intensitate şi dinamism, consemnând lupta individului cu lumea, zădărnicia actelor sale: „Dacă omul nu mai este o creaţie divină, existenţa sa nu mai stă sub incidenţa unui scop suprem la care trebuie să acceadă" [Braga, 2015: 109]. Insul care fuge nu poate zări locul căutat, iar cel care aşteaptă cu ochii întredeschişi urcă până la cer: „Aripile erau lungi, mai lungi decât braţele" (*Accidentul*). Dacă spaţiul în care personajele îşi duc existenţa agasantă stă sub semnul incertitudinii, timpul nu se scurge uniform, fiind favorabil fiinţelor stranii, atinse de tăcere.

Zbătându-se între agitaţie şi nemişcare, personajul e convins că trebuie să plece, astfel încât să ajungă de unde a plecat. Singura lui misiune este de a nu întârzia şi, în acest sens, ar fi bine să circule cu tramvaiul, cu autobuzul sau să grăbească pasul: „Şi totuşi el aşteaptă. Se bărbiereşte cu mare grijă în fiecare zi, se îmbracă în hainele noi şi aşteaptă. Se aşază pe o bancă de pe peron şi ascultă freamătul pădurii, zgomotul pe care îl face ploaia lovindu-se de frunze" (*Aşteptare*). I se pare că toţi ceilalţi pierd vremea, că trăncăneala lor absurdă îi împiedică să scape cu adevărat din acest circ cotidian. Totuşi, personajele sunt prinse într-o capcană pe care nu o pot vedea, dar o simt: deplasarea se intensifică pe măsură ce scopul devine tot mai incert. În acelaşi timp, se poate citi o revoltă intensă faţă de ordinea socială şi politică, faţă de structurile realităţii şi exigenţele superficiale ale celor din jur: „nimeni nu e de capul lui în ţara noastră, măcar asta credeam că e clar pentru toată lumea" (*Prin gaura cheii*). Moartea este sfârşitul care aduce un dram de speranţă, însă anunţă un final apocaliptic al omului aflat la cheremul unor forţe şi circumstanţe dinainte stabilite. Atmosfera sumbră şi tematica singurătăţii susţin ritmul alert al vieţii, în care personajele îşi schimbă măştile, autorul mizând pe efectul de ambiguitate obţinut prin iruperea insolitului în real.

Concluzii

Am abordat problematica personajului atât din perspectiva teoreticianului Dumitru Ţepeneag, cât şi a prozatorului oniric, care construieşte texte în care visul nu este sursa, ci

BDD-A30991 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:04 UTC)

modelul. Asumându-şi apropierea de pictura suprarealistă, onirismul estetic s-a articulat ca o mişcare literară ce se dezice de influenţele suprarealismului căruia îi contrazice mecanismul de creaţie. Prozele scurte ale autorului discutat creionează, prin imagini statice, singurătatea unei lumi artificiale, în care indivizii sunt apariţii întâmplătoare şi indiferente. O aşteptare înfiorată domină personajele ce rătăcesc prin spaţii labirintice, plutesc sau zboară, punând în evidenţă încercarea omului de a-şi găsi un sens.

Scriitorul oniric propune o viziune tragică asupra lumii, în opoziţie cu atmosfera luminoasă a copilăriei din primele scrieri. Amorţirea fiinţei este provocată de absurdul existenţial, de absenţa transcendentului care tace, lăsând omul să se zbată între fugă şi aşteptare. Strigătul fiinţei se aude în surdină, ilustrând ideea de afundare într-o lume dezorganizată şi lipsită de coerenţă. Deşi sunt surprinse în spaţii şi timpuri diferite, personajele formează un tablou în care detaliile se suprapun în mod neaşteptat sau se repetă obsesiv. Aşteptarea se transformă într-o legătură tensionată a omului cu timpul, ca o amânare a dorinţei acestuia de a atinge un ideal prestabilit de o forţă nevăzută, dar simţită mereu.

Discursurile halucinante ale personajelor sunt o formă de pierdere a contactului cu limitele normalului, împingând făptura umană în dimensiuni necunoscute: „O imagine este un obiect care, o dată constituit, există ca atare, scăpând acţiunii directe a creatorului său” [Francastel, 1971: 213]. Îndărătul acestor marionete coordonate de un autor abil se regăseşte viziunea scriitorului despre statutul literaturii, modul de a scrie şi de a se raporta la realitate, devenind el însuşi personaj. Aşteptarea sugerată prin oprire sau tăcere transgresează limitele care definesc lumea, iar fuga validează statutul schimbător al celui care străbate coridoare întortocheată fără un ideal bine conturat.

BIBLIOGRAFIE

Bârna, 2007: Nicolae Bârna, *Dumitru Ţepeneag*, Cluj-Napoca, Editura Biblioteca Apostrof, 2007.

Bârna, 1998: Nicolae Bârna, *Ţepeneag. Introducere într-o lume de hârtie*, Bucureşti, Editura Albatros, 1998.

Buciu, 2013: Marian Victor Buciu, *Dumitru Ţepeneag, originalul onirograf*, Bucureşti, Editura Ideea Europeană, 2013.

Buciu, 1998: Marian Victor Buciu, *Ţepeneag între onirism, textualism, postmodernism*, Craiova, Editura Aius, 1998.

Braga, 2015: Corin Braga (coordonator), *Morfologia lumilor posibile. Utopie, antiutopie, science-fiction, fantasy* (Ştefan Borbély, Marius Conkan, Niculae Gheran, Simina Raţiu, Andrei Simuţ, Olga Ştefan, Radu Toderici), Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2015.

Ţepeneag, 1997: Leonid Dimov; Dumitru Ţepeneag, *Momentul oniric*, antologie îngrijită de Corin Braga, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1997.

Ţepeneag, 2007: Leonid Dimov; Dumitru Ţepeneag, *Onirismul estetic*, antologie de texte teoretice, interpretări critice şi prefaţă de Marian Victor Buciu, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2007.

Francastel, 1971: Pierre Francastel, *Figura şi locul. Ordinea vizuală a Quattrocento-ului*, în româneşte de Radu Nicolau, prefaţă de Eugen Iacob, Bucureşti, Editura Univers, 1971.

Robbe-Grillet, 2007: Alain Robbe-Grillet, *Pentru un nou roman*, traducere şi note de Vasi Ciubotariu, prefaţă de Ioan Pop-Curşeu, Cluj-Napoca, Editura TACT, 2007.

BDD-A30991 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:04 UTC)