

Între fugă și așteptare – personajul din proza scurtă a lui Dumitru Țepeneag

Iuliana OICĂ

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava

iulia_oica@yahoo.com

Abstract: The work demonstrates that Dumitru Țepeneag'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 față își propune să realizeze o incursiune în proza scurtă a lui Dumitru Țepeneag, străbătută de personaje aflate în tunelul dintre viață și moarte, încercândperate să ajungă la o lumină, chiar dacă la capăt se află doar un spațiu infernal. Pornind de la ideea că literatura și muzica presupun o mișcare continuă, fiind arte ale fugii, teoreticianul onirismului estetic consideră că relația dintre autor și personajele sale trebuie să fie analogă aceleia dintre regizor și actori. Lumea înfățișată deține ceva misterios, indivizii nu se pot opune destinului implacabil, pentru că nu știu cui să se opună, cauza nenorocirii lor nefiind localizată.

Scopul lucrării constă în intenția de a aborda, printr-un demers analitic, formele diverse pe care le capătă personajul din proza scurtă a lui Dumitru Țepeneag. Anonimizarea actanților se anunță prin stereotipia numelor: ființe fără chip, simple umbre, fără destîn, un ochi care înregistrează imagini din trecut, construind realități diverse. Autorul încearcă să-și salveze personajele, chiar dacă este conștient de faptul că acțiunile lui sunt sortite eșecului, 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 și nici nu poate avea o istorie.

O fugă continuă determină personajele să se transforme în obiecte cu forme diverse, iar ceilalți se regăsesc dincolo, iluzionați că se află în centrul unei lumi primitoare, dincolo de timpul care nu-și pierde forța distrugătoare. Totul pare atins de un blestem, care nu se termină decât prin dispariție sau prin moarte. Însă rămâne speranța celui care crede că e liber, chiar mai puternic decât realitatea care îl acaparează sau de care se lasă înghițit,

căci suferințele se vor a fi ocolite prin fugă/așteptare, în vis: „Autorul-regizor-actor este el însuși trădat și neînțeles de tot și de toate cele cărora credea că le dăduse un înțeles.” [Buciu, 1998: 173]

Dinamica personajului în viziunea teoreticianului Dumitru Țepeneag

Trebuie să afirmăm, încă de la început, faptul că articolele teoretice ale scriitorului sunt cuprinse în cele două antologii (*Onirismul estetic* și *Momentul oniric*), prezentând relația dintre autor, personaj și universul privit ca o scenă pe care actanții tind să se transforme în gesturi sub privirile circumspecte ale cititorului. Decorul mundan se pune în mișcare, cerul se interferează cu pământul, omul încadrându-se într-o zonă aproape înspăimântătoare, rătăcind prin nesfârșirile infernului cotidian. Creația romanescă de tip modern, consideră teoreticianul, atrage atenția prin apropierea de arta muzicii: „amândouă par să presupună o transcendență, un ceva dincolo de semnele cu care sunt notate sunetele și fonemele.” [Țepeneag, 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, așa cum afirma Dumitru Țepeneag, o sinteză între fantasticul tradițional de tip romantic și suprarrealism, 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” [Țepeneag, 1997: 25]. În cadrul acestei arte a succesiunii, se poate remarca o distanță între obiectul și privirea romancierului, iar cititorul trebuie să aibă parte de o reală fascinație ca și cum ar privi pe o fereastră miracolul unor întâmplări care se petrec aieva. Pornind de la creația lui Alain Robbe-Grillet, teoreticianul discută despre caracterul muzical al operei, dar și despre cele două elemente care susțin acest aspect: alternativitatea și serialitatea. Ambiguitatea întregului rezultă din aglomerarea de amănunte, locvacitatea personajelor care alternează cu o tăcere pătrunzătoare, prezența unui narator indivizibil, inexistența dialogului. Toate sunt percepute ca într-un vis, fiecare poveste este sugerată prin descrierea gesturilor, a personajelor și a obiectelor care se multiplică, devenind un tablou.

Impresia de film mut predomină creația oniricilor, din care autorul dispare, fiind exilat în afara cărții 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 fața unui creator supus risipirii. Altfel spus, o lume populată de inși care se zbat între eliberare și chin se deschide în fața unui cititor liber și în același timp nemuritor, mereu altul. Totul se repetă, se rotește și reîncepe să existe: „căutarea și viața devin una și aceeași aventură” [Țepeneag, 1997: 133]. Același eveniment se petrece, aceiași oameni se întâlnesc, aceeași căutare a ființei la capătul căreia chiar dacă există un răspuns, acesta nu poate fi înțeles. Fiecare încearcă să se salveze singur, conștientizând că trebuie să o ia de la început.

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

Teoreticianul modalității onirice aduce în discuție 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 convenții. O nouă realitate este admisă privirii, deoarece „ochiul oniric este organul omnipotent, prospectiv, al acestei falii ontologice, învăluitoare și seducătoare” [Buciu, 2013: 29]. Lumea se construiește din reorganizarea elementelor, din refacerea unor aspecte care se descoperă continuu, toate aflându-se sub semnul unității posibilului. Visul devine un spectacol al unor scene văzute și trăite de oameni care se transformă în obiecte, luând în posesie cotidianul și căzând în propria visare.

Scriitorul oniric nu descrie vise, ci le concepe utilizând legile visului, nu conținutul acestuia, scriitura însăși fiind tălmăcire, traducere, interpretare. Altfel spus, oniricul își dorește să invadeze realitatea, nicidecum să fugă de ea. Visul devine, așadar, 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 realități în concordanță cu dinamica visului. Se realizează permanent, în scriitura oniricilor, o deconstrucție a universului exterior, dezvăluind astfel o instabilitate morală și mai ales ontologică. Trebuie spus faptul că politica devine un adversar redutabil al oniricilor, spațiul 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 și grotesc.

Fără a insista asupra principalelor preocupări teoretice ale lui Dumitru Țepeneag, acestea putând fi consultate în cărțile lui Nicolae Bârna sau Marian Victor Buciu, însă trebuie să ne oprim atenția asupra articolelor ce vizează relația autor-personaj. Scriitorul de tip tradițional se comportă asemenea unui *pater familias*, atotputernic și omniprezent, care face și desface soarta personajelor sale: „Se creează astfel o complicitate între autor și lector, care îl face pe acesta din urmă nu numai fericit, dar și recunoscător” [Țepeneag, 2007: 51-52]. Narratorul capătă un statut privilegiat în cadrul discursului epic, deținând supremația, deși rămâne îndărătul actului său demiurgic, cunoscând fiecare mișcare a personajelor, intuind orice gest al acestuia. Pretutindeni se simte voința autorului care îi hărăzește 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 tradițional, pentru că el este singurul care nu știe nimic, parcurgând un traseu alambicat la capătul căruia individul nu iese mereu învingător. Narațiunea devine o căutare prin apariția jurnalului ca specie literară, autorul devenind propriul personaj, pierzându-și din autoritate. Actantul se confesează, dezvăluind cele mai ascunse cotloane ale sufletului său, șocând adesea printr-o sinceritate brutală. Se instituie un alt raport între autor și personaj, bazat pe autenticitate și pe dorința de recăștigarea a libertății de a acționa și de a trăi conform propriei viziuni. Teoreticianul Dumitru Țepeneag punctează importanța Noului Roman în schimbarea rolului personajului. Omul își recucerește libertatea, chiar dacă a devenit o siluetă, lipsit de nume, statut social sau portret fizic și moral. Autorul rățește într-o lume a mișcărilor aiuristice ale personajelor sale, resemnat că are nevoie de actanți pentru a fi înțeles de cititor, subiectul operei fiind realizat din simple reacții sufletești, fără legături între ele, banale obiecte apărute fără o anumită semnificație.

Personajul scapă de sclavia impusă de autorul ubicuu care îl manevra după bunul său plac, copiiind 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 și de spațiu. Scriitura oniricilor relatează experiența limitată și incertă a unui individ care acceptă că viața e o căutare a propriilor sensuri. Lumea se

conturează prin obiectele și reacțiile oamenilor care se impun prin prezența lor: „creatorii de personaje, în sens tradițional, nu reușesc să ne propună decât niște marionete în care nici ei nu mai cred” [Robbe-Grillet, 2007: 32]. Între autor și personaj se instaurează o relație de cooperare, fără a-l supune pe cel din urmă unui destin prestabilit, a-l încadra unui pat procustian pentru a-i analiza existența interioară într-un mod tiranic, din dorința de a nu se abate de la calea verosimilității. Omul privește lumea cu ochii larg deschiși, dar lumea își întoarce privirea spre necunoscut, nimic nu e întreg, totul e supus fragmentării. Nefericirea, eșecul, singurătatea sunt resimțite ca forme ale căutării, dar ele sunt înscrise în existența umană, ca însemne ale reconcilierii cu universul încremenit într-o zornăitoare fatalitate.

Teoreticianul Dumitru Țepeneag consideră că nevoia de libertate a personajului este o modalitate de împotrivire la constrângerile exterioare, nemișcarea și oprirea fiind tot atâtea soluții care punctează dorința de evadare. Eliberarea se realizează dacă individul cunoaște regulile jocului cu realitatea, găsim un alt orizont spre care să-și continue drumul. Viața însăși devine un personaj, populată de măști trase de sfori de un creator uitat pe coperta cărții sau de un păpușar care devine el însuși actor al propriei istorisiri. Personajul nu se confesează, ci acționează, deși gesturile sale se contopesc cu obiectele, în efortul de a distruge bariera dintre înăuntru și înafară. Tentația căutării denotă angajarea ființei într-o călătorie ce ridică problema transcendentului, obsesia înțelegerii a ceea ce se află ascuns îndărătul lucrurilor. Patima cercetării semnificațiilor adânci ale lumii înseamnă o traversare a timpului și a spațiului, fiindcă „adevărata căutare nici nu poate avea un sfârșit; scopul ei nu e undeva, la un capăt, e chiar în desfășurarea sa, în înlesnirea cunoașterii de sine, și mai ales în dezvoltarea unei unități a sinelui” [Țepeneag, 2007: 193].

Ipostaze ale personajului în proza scurtă a lui Dumitru Țepeneag

S-a discutat despre personajul din opera lui Dumitru Țepeneag ca despre o ființă care tinde spre levitație, ieșindu-și mereu din fire din pricina incertitudinilor care se ivesc la tot pasul. O lume plină de oameni negativi, dar veseli și agreabili, ce rămân exilați spre pământ, chiar dacă își doresc să zboare spre alte destinații. De cele mai multe ori, oamenii seamănă între ei, rătăcesc continuu sau se retrag în uitare, contopindu-se cu obiectele care se umanizează. De undeva, pânđește o ființă incertă, dornică să restabilească ordinea într-o comunitate închisă într-o așteptare continuă, care se complăce din neputința de a învinge inerția. Proza sa scurtă rămâne în esență antirealistă, fiind compusă din povestiri în care logica internă este asigurată de interdependența elementelor componente, de construcția muzicală a relărilor și a revenirilor. Cele două tehnici narative, simultaneitatea și circularitatea, se articulează pe o proză a metaforizării generalizate, scriitorul oniric construind un univers original și sugestiv, fără a oglindi, în manieră tradițional-realistă, universul exterior.

Literatura onirică caută să descifreze misterul existențial, fiind construită din simboluri, motive, situații și elemente ce poartă sub aparența ludică și fantastică preocuparea față de probleme existențiale fundamentale. Frica pare a fi sentimentul care îi învâluie pe oamenii puși mereu să aștepte sau dornici să fugă pentru a scăpa de suferință sau neliniște. Gesturile neașteptate trădează o teamă a celui care nu știe încotro se îndreaptă, contextul angoasant favorizând dorința trecerii dincolo, deși pretutindeni se află obstacole sau capcane. Scăparea se dovedește a fi iluzorie, chiar imposibilă, o adevărată tentativă eșuată, căutarea și călătoria fiind controlate de o forță care mișcă lucrurile și oamenii spre un spațiu și un timp ușor controlabile. Fuga incertă este o alunecare într-o condiție umană umilă, demonstrând starea de amărăciune a ființelor care se mișcă neîncetat spre o direcție neclară, ajungând într-un spațiu în care departele și aproapele se suprapun. Indivizii merg orbește

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

Ca ființă negativă, omul din proza scurtă a lui Dumitru Țepeneag este un solitar aflat într-o relație de solidaritate cu ceilalți, existența 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 ușurel pe lângă acoperișul unei case” (*Aripi și roți*). Resimțit, cu o identitate imprecisă, omul poate deveni absent, dar auzit, viețuind alături de alte fapte pașnice sau agresive. Adesea, privirea este ațintită spre cerul brăzdat de păsările cu gheare, ciocuri groase și lungi care trebuie să vină. Spațiul exterior se arată incomod față de vizitatorii care denunță cu patos și impersonalitate dezordinea lumii și amalgamul de lucruri însuflețite din clipa în care privirea le atinge. Universul se întinde mai departe decât privirea, fiind cuprins de conștiința sensibilă a omului care se lasă absorbită de miile de obiecte și de vietăți pe care lumea le conține.

În acest univers atrăgător prin nemișcare, sufocant prin agresivitate, nevoia de cunoaștere pare absentă, casele au ziduri scorojite, camerele sunt pline de igrasie, iar oamenii poartă stigmatul suferinței, al singurătății. Prezența umană se află într-o stare de prizonierat, se complăce în așteptare, devenind o pradă ușoară sau o victimă a numeroaselor primejdii care îl vânează constant. Fiecare personaj își găsește dublul său, iar oglinda încetează să mai aparțină spațiului închis al intimității și începe să ocupe întinderea orașului, proiectând interiorul și exteriorul, ilustrând autenticitatea oamenilor și a lucrurilor: „Se uită în ochii mei și eu n-am timp să-mi feresc privirea, e grozav cum semănăm, parcă m-aș uita într-o oglindă” (*Plânsul*). Omul în fața oglinzii, asemenea lui Narcis, își descoperă fața ascunsă, își dezvăluie punctele mai puțin vizibile: acest instrument ascunde tot atât de mult pe cât arată, oferind acestuia, dincolo de aparențe, o cunoaștere a interiorității.

Prizonier al unei cotidianități puse sub semnul așteptării, individul încearcă să-și camufleze solitudinea, iar față de ceilalți locuitori ai orașului cu păuni resimte chiar scârbă, pe lângă teamă și neliniște. Este o frică acaparatoare de a nu reuși să ajungă acolo unde și-a propus sau acolo unde trebuie să fie. La baza acestui sentiment stă gândul rătăcirii sau ideea bătrâneții, spaima că poate fi devorat de viețuitoarele care traversează zgomotos orașul. De remarcat chiar frica de a nu rămâne blocat dincolo, sub mrejele eșecului sau ale pierzaniei: „Vreau să scap. Și vreau să scap și de plânsul ăsta insuportabil, îmi pipăi fața cu palmele, am obrazii umezi și-mi înfund atunci fața în pernă să plâng sau să visez mai departe” (*Plânsul*). Fugarul pare mereu întors din drum de o forță pe care o simte, chiar dacă o ignoră: „oricum, senzația de pândă, de așteptare ori de supraveghere, senzația asta era evident, pentru mine cel puțin, căci eu l-am văzut – l-am studiat! – de atâtea ori” (*Pasărea*).

Suferința antrenează mișcări neașteptate, naratorul observând cu stupeoare ființe ce traversează în grabă orașul, urmărite de senzația că se va întâmpla ceva cu adevărat îngrozitor: „Lumea e un univers concentraționar în care oamenii, deopotrivă victime și călăi, nu cunosc cauzele și scopul faptelor lor neobișnuite.” [Buciu, 2013: 124] Ieșirea din acest spațiu rămâne o tentativă zadarnică de a se elibera din lanțurile unei interiorități abrutizate: „Teamă stupidă de care nu scăpasem, aveam nevoie de ziduri, atâta vreme închis, sufocat între ziduri, acum mi-era frică liber” (*Eșec*). Elementele regimului totalitar comunist nu lipsesc, milițienii se ascund în mașini negre sau sub chipiuri observate îndărătul ferestrelor, făcându-și datoria de a veghea asupra liniștii și ordinii. Astfel, individul își pierde libertatea, chiar dacă respectă ceea ce i se impune, iar de la supunere la colaborare e doar un pas: „să mergi fără să gândești, să nu cauți, să n-ai nicio țință, ori să uiți că ai” (*Prin gaura cheii*).

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

experiment care nu mai poate fi oprit, omul încurajându-se singur că zidurile pot fi înlăturate, că pericolele pot fi ocolite: „Odată și-odată tot trebuie să ies, să înfrunt bărbătește 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 și puțin sticloasă, la fereastră” (*Coridorul*). Răul nu se află în om, ci este provocat de contexte potrivnice sau de fapte cu trăsături greu de identificat și manifestări contradictorii. Suspiciunea planează atât asupra victimelor, cât și asupra călăilor, iertarea fiind interzisă în acest univers al exterminării. Nu se întrevide nicio cale de scăpare, iar pasivitatea e răspunsul celui care mai păstrează o fărâma de speranță, deși toate îi sunt împotriva. Captiv fiind, omul năzuiește că va regăsi calea pierdută din cauza instabilității lumii, o mașinărie complicată care îngenuchează ființa umană.

Ademenite de profunzimile realului, personajele ezită între fugă și așteptare, reușind să decadă în plictis sau retragere, trecând de la teamă la admirație, asemenea privitorilor care urmăresc exercițiile acrobatului din schița intitulată sugestiv *Echilibristică*. Indiferența lumii aduce cu sine recunoașterea limitelor, omul construindu-și aripi pentru a se desprinde de tărâmul real în care libertatea individuală este încălcată cu brutalitate. Gesturile din vis sunt repetate în planul realității, traducând o aventură interioară cât se poate de dramatică, aceea a trecerii dincolo de lumea pământului. Aceleași mișcări par să inverseze lumea, să forțeze supraviețuirea, să provoace revenirea într-un decor în care singura preocupare a protagoniștilor pare a rămâne cea de așteptare a revelației.

Deși se poate observa o adevărată seducție a rostirii, oamenii din proza scurtă a autorului pus în discuție se încred în discurs, optând pentru țipăt și urlat ca o denunțare a vidului comunicării. Limbajul enigmatic crește în intensitate și dinamism, consemnând lupta individului cu lumea, zădărnicia actelor sale: „Dacă omul nu mai este o creație divină, existența sa nu mai stă sub incidența unui scop suprem la care trebuie să acceadă” [Braga, 2015: 109]. Insul care fuge nu poate zări locul căutat, iar cel care așteaptă cu ochii întredeschiși urcă până la cer: „Aripile erau lungi, mai lungi decât brațele” (*Accidentul*). Dacă spațiul în care personajele își duc existența agasantă stă sub semnul incertitudinii, timpul nu se scurge uniform, fiind favorabil ființelor străinii, atinse de tăcere.

Zbătându-se între agitație și nemișcare, personajul e convins că trebuie să plece, astfel încât să ajungă de unde a plecat. Singura lui misiune este de a nu întârzia și, în acest sens, ar fi bine să circule cu tramvaiul, cu autobuzul sau să grăbească pasul: „Și totuși el așteaptă. Se bărbiereste cu mare grijă în fiecare zi, se îmbracă în hainele noi și așteaptă. Se așază pe o bancă de pe peron și ascultă freamătul pădurii, zgomotul pe care îl face ploaia lovindu-se de frunze” (*Așteptare*). I se pare că toți ceilalți pierd vremea, că trâncăneala lor absurdă îi împiedică să scape cu adevărat din acest circ cotidian. Totuși, 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 același timp, se poate citi o revoltă intensă față de ordinea socială și politică, față de structurile realității și exigențele superficiale ale celor din jur: „nimeni nu e de capul lui în țara noastră, măcar asta credeam că e clar pentru toată lumea” (*Prin gaura cheii*). Moartea este sfârșitul care aduce un dram de speranță, însă anunță un final apocaliptic al omului aflat la cheremul unor forțe și circumstanțe dinainte stabilite. Atmosfera sumbră și tematica singurătății susțin ritmul alert al vieții, în care personajele își schimbă măștile, autorul mizând pe efectul de ambiguitate obținut prin iruperea insolitului în real.

Concluzii

Am abordat problematica personajului atât din perspectiva teoreticianului Dumitru Țepeneag, cât și a prozatorului oniric, care construiește texte în care visul nu este sursa, ci

modelul. Asumându-și apropierea de pictura suprarealistă, onirismul estetic s-a articulat ca o mișcare literară ce se dezice de influențele suprarealismului cărui îi contrazice mecanismul de creație. Prozele scurte ale autorului discutat creionează, prin imagini statice, singurătatea unei lumi artificiale, în care indivizii sunt apariții întâmplătoare și indiferente. O așteptare înfiorată domină personajele ce rătăcesc prin spații labirintice, plutesc sau zboară, punând în evidență încercarea omului de a-și găsi un sens.

Scriitorul oniric propune o viziune tragică asupra lumii, în opoziție cu atmosfera luminoasă a copilăriei din primele scrieri. Amorțirea ființei este provocată de absurdul existențial, de absența transcendentului care tace, lăsând omul să se zbată între fugă și așteptare. Strigătul ființei se aude în surdină, ilustrând ideea de afundare într-o lume dezorganizată și lipsită de coerență. Deși sunt surprinse în spații și timpuri diferite, personajele formează un tablou în care detaliile se suprapun în mod neașteptat sau se repetă obsesiv. Așteptarea se transformă într-o legătură tensionată a omului cu timpul, ca o amânare a dorinței acestuia de a atinge un ideal prestabilit de o forță nevăzută, dar simțită 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 acțiunii directe a creatorului său” [Francstel, 1971: 213]. Îndărățul acestor marionete coordonate de un autor abil se regăsește viziunea scriitorului despre statutul literaturii, modul de a scrie și de a se raporta la realitate, devenind el însuși personaj. Așteptarea 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 Țepeneag*, Cluj-Napoca, Editura Biblioteca Apostrof, 2007.
- Bârna, 1998: Nicolae Bârna, *Țepeneag. Introducere într-o lume de hârtie*, București, Editura Albatros, 1998.
- Buciu, 2013: Marian Victor Buciu, *Dumitru Țepeneag, originalul onirograf*, București, Editura Ideea Europeană, 2013.
- Buciu, 1998: Marian Victor Buciu, *Țepeneag între onirism, textualism, postmodernism*, Craiova, Editura Aius, 1998.
- Braga, 2015: Corin Braga (coordonator), *Morfologia lumilor posibile. Utopie, antiutopie, science-fiction, fantasy* (Ștefan Borbély, Marius Conkan, Niculae Gheran, Simina Rațiu, Andrei Simuț, Olga Ștefan, Radu Toderici), București, Editura Tracus Arte, 2015.
- Țepeneag, 1997: Leonid Dimov; Dumitru Țepeneag, *Momentul oniric*, antologie îngrijită de Corin Braga, București, Editura Cartea Românească, 1997.
- Țepeneag, 2007: Leonid Dimov; Dumitru Țepeneag, *Onirismul estetic*, antologie de texte teoretice, interpretări critice și prefață de Marian Victor Buciu, București, Editura Curtea Veche, 2007.
- Francstel, 1971: Pierre Francstel, *Figura și locul. Ordinea vizuală a Quattrocento-ului*, în românește de Radu Nicolau, prefață de Eugen Iacob, București, Editura Univers, 1971.
- Robbe-Grillet, 2007: Alain Robbe-Grillet, *Pentru un nou roman*, traducere și note de Vasi Ciubotariu, prefață de Ioan Pop-Curșeu, Cluj-Napoca, Editura TACT, 2007.