Visul oniricilor – între romantism şi suprarealism

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

Résumé: On peut dire que l'écriture onirique s'avère être une synthèse recouvrante des phénomènes qui ont traversé la littérature moderne. Le rêve envahit la réalité, reconsidère l'existence imaginaire, le texte est libre en soi, l'écriture fait – à travers un processus de dislocation – un monde possible. Si le romantique rêvait, les yeux grands ouverts, recréant le passé, le surréaliste transposait les expériences esthétiques et textuelles qui révélaient les sentiments de l'inconscient, les rêves oniriques rêvaient comme s'il rêvait, envahissant la réalité déconcertante. L'originalité de la vision onirique du texte créé selon les règles du rêve est donnée par la synthèse qu'il réalise entre le rêve romantique et celui proposé par les surréalistes. Cependant, l'onirisme propose un paradigme esthétique inscrit, à travers l'esprit d'opposition, dans la tendance générale à échapper aux canons de l'idéologie constrictive, mais aussi dans le désir de se connecter, par l'esprit d'innovation, aux phénomènes artistiques européens.
Mots-clés: *le rêve, le paradigme, la pédagogie du courage, la limitation, l'évasion.*

Argument

Lucrarea de faţă îşi propune să prezinte onirismul ca o mişcare literară dinamică, în care visul nu trebuie privit drept o sursă, ci *un criteriu*, fiind şi un element component în expunerea cadrului teoretic al acestui program estetic. Este adevărat faptul că onirismul a promovat eliminarea politicului din zona artei şi trangresarea realităţii constrângătoare, deoarece a reprezentat o alternativă la dictatura comunistă a vremii. Textul de tip oniric este conceput după regulile visului, fiind o sinteză între formula romantică şi cea avangardistă, dincolo de revelaţiile psihanalizei.

Discursul teoretic al scriitorului Dumitru Ţepeneag este convingător din perspectiva noutăţii şi a poziţiei estetice susţinute cu înverşunare. Literatura română se afla, în anii şaizeci, sub imperiul unei libertăţi (limitate) de creaţie. Trebuie să recunoaştem că a fost totuşi o perioadă de efervescenţă, de relansare a formulelor de exprimare literară. De aceea, promotorul onirismului estetic propune o sincronizare, la modul conştient, a literaturii române cu cea universală, pe care o consideră drept necesară. Astfel, Nicolae Bârna opinează că a devenit un campion al sincronizării „atât în mod direct, prin opera proprie, cât şi indirect, în chip de catalizator, prin puterea exemplului personal şi prin virtuţile de mentor" [Bârna, 1998: 23].

BDD-A30740 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.128 (2026-09-14 19:31:15 UTC)

Scopul lucrării constă în intenţia de a aborda, printr-un demers descriptiv, formele diverse pe care le capătă visul oniric din punctul de vedere al teoreticianului Dumitru Ţepeneag. Se va urmări astfel o relectură a onirismului estetic din perspectiva visului ca *model legislativ*. Această paradigmă estetică se caracterizează atât prin spiritul de opoziţie faţă de canoanele ideologiei tiranice de tip comunist, cât şi prin aspectele novatoare care o validau între fenomenele artistice europene.

Apariţia grupului oniric trebuie plasată într-un anumit context literar şi ideologic, corelată cu vocaţia de teoretician a lui Dumitru Ţepeneag, întrucât se naşte din nevoia acută a unui gest de împotrivire faţă de politica culturală oficială. Având în vedere existenţa suprarealismului românesc, este clar că o altă mişcare de avangardă nu ar fi putut aduce nimic nou. În acest sens, Marian Victor Buciu afirmă că Dumitru Ţepeneag *joacă* într-adevăr cartea (neo)avangardei, întrucât onirismul estetic rămâne un curent literar apărut în estul totalitar, fiind un experiment literar cristalizat într-un moment politic încă influenţat de realismul socialist. Şi Daniel Corbu sesizează abilitatea de experimentator a lui Dumitru Ţepeneag, de aceea „jocul de-a literatura e un deliciu al prozei sale" [Corbu, 2007: 61]. Astfel, se fundamentează o nouă direcţie literară, aflată în concordanţă cu ideile europene, manifestându-şi plenar dorinţa de a experimenta, dar şi de a-şi contura un spaţiu teoretic: „Grupul oniric este o astfel de constelaţie de autori, chiar dacă se va defini ca metodă şi tipologie artistică prin raportare polemică la suprarealism, respingând scientismul psihanalitic al acestuia şi doctrina scriiturii automate." [Pavel, 2007: 15]

1. Dinamica visului în viziunea teoreticianului Dumitru Ţepeneag

Trebuie să afirmăm, încă de la început, faptul că Dumitru Ţepeneag rămâne unul dintre teoreticienii modalităţii onirice, cel care încearcă să definească onirismul, pornind de la semnificaţia etimologică a termenului. El trasează, în articolul *În căutarea unei definiţii*, cele două categorii între care se situează domeniul onirismului: pe de o parte, literatura fantastică, iar pe de altă parte, poezia suprarealistă. Literatura onirică se doreşte a deveni un spaţiu autonom în raport cu cele două repere amintite anterior, iar deosebirea fundamentală constă în modul de concepere a visului. Pentru onirici, „visul nu este sursă şi nici obiect de studiu; visul este un *criteriu*" [Dimov, Ţepeneag, 2007: 69]. Se cuvine a sublinia faptul că elementele definitorii ale onirismului se regăsesc, dar nu întru totul, în opera acestuia: recursul la vis ca la *un îndreptar legislativ*, luciditatea travaliului scriptural, compoziţia muzicală prin reluarea temelor, picturalitatea asociată cu vizualitatea.

În plus, interesul pentru vis reprezintă o preocupare constantă ce precedă literatura, fiind „o dovadă că *dincolo* există ceva. Şi atunci şi *aici* există, ceea ce e şi mai important" [Dimov, Ţepeneag, 2007: 68]. Astfel, imaginea onirică se constituie ca alternativă creatoare pentru scriitorii care traversează o perioadă de criză, având ca punct de plecare visul prin care se construieşte un univers analog. Consider că trebuie să urmărim mecanismul de realizare a visului oniric, prezentând aspecte legate de vis din scriitura romantică şi suprarealistă, analizând cât de mult datorează estetica onirică acestor două curente literare. Există în articolele programatice ale lui Dumitru Ţepeneag numeroase formule sugestive prin care se rezumă tentativa onirică românească: „Onirismul structural este estetic. El mizează pe *a face* şi *a construi*, acte caracteristice artistului. Nu are pretenţia vană de a cunoaşte, de a descoperi ce există deja. Ambiţia sa e să reproducă un obiect autonom graţie unei sinteze al cărei model se află în vis" [Dimov, Ţepeneag, 2007: 268].

O prezentare sintetică a visului trebuie corelată cu definirea acestui concept drept un instrument de explorare a inconştientului, încorsetat fiind în starea de somn. Albert Béguin, a cărui operă a fost tradusă de către Dumitru Ţepeneag, preciza: „Orice epocă a

BDD-A30740 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.128 (2026-09-14 19:31:15 UTC)

gândirii umane s-ar putea defini, cu destulă profunzime, prin relaţiile pe care le stabileşte între vis şi starea de veghe" [Béguin, 1970: 7]. Visul poate fi abordat prin intermediul mijloacelor indirecte şi subiective, trecând printr-o conştiinţă a limbajului şi încetând să mai fie formă artistică de a moraliza, sursă a unor descoperiri metafizice sau modalitate de refulare prin artă. Dacă iniţial, visul a fost doar o sursă a reprezentărilor religioase, treptat devine un mijloc de comunicare între cele două lumi. Este adevărat că psihanaliştii percep visul ca o poartă prin care individul are acces la dorinţele copilăriei sau pulsiunile sexuale, camuflate de către inconştient. Analiza existenţei onirice înseamnă o identificare a mitului personal, dar şi conturarea unor elemente comune celor care se caracterizează printr-o bogată moştenire culturală.

Dumitru Ţepeneag pune bazele teoretice ale acestui curent literar printr-o serie de articole, mici eseuri publicate în reviste culturale sau masa rotundă din 1970 la care dezbate chestiuni de substanţă împreună cu Leonid Dimov, Daniel Turcea şi Laurenţiu Ulici. Liderul grupului oniric explică faptul că onirismul estetic sau structural recurge la vis într-un mod cu totul diferit decât romanticii şi suprarealiştii. Definiţiile formulate atunci se referă la modul în care acest curent literar a preluat visul ca un model ideal, deoarece visul a fost dintotdeauna evocat, transpus artistic, creat şi recreat, analizat sau simulat în operele literare. Curente sau modalităţi de exprimare literară au utilizat, în moduri diverse, visul, mai ales „ca rezervor de imagini stranii sau ca motivare pentru incoerenţă" [Bârna, 1998: 36].

2. Proiectul oniric – o regie lucidă

Prin articolele teoretice asupra cărora ne-am oprit atenţia (*În căutarea unei definiţii*, *Visul şi poezia*, *Visul ca paradigmă*), Dumitru Ţepeneag propune un demers riguros, în care realizează o prezentare expozitivă şi cronologică a fenomenului numit onirismul estetic din perspectiva unui altfel de vis. El pune accent pe faptul că acest fenomen literar preia visul doar ca „o sugestie de legislaţie pentru o artă independentă, dar analogă" [Dimov, Ţepeneag, 2007: 75]. Scriitorul oniric nu povesteşte vreun vis, ci produce vise, făcând acest lucru ca şi cum ar visa, invadând astfel realitatea. Proiectul oniric presupune o anumită regie prin care imaginile sunt esenţializate, fiind obţinute din subconştient şi din realitatea hazardului obiectiv, structurate după modelul visului. Aici se impune o precizare referitoare la faptul că visul dezvăluie lumea subconştientului, adunând laolaltă gânduri şi sentimente din existenţa conştientă a individului, imagini ale realităţii transformate în simboluri.

Esenţial pentru înţelegerea noii doctrine literare rămâne articolul teoretic „În căutarea unei definiţii", pe care l-am menţionat anterior, fiindcă Dumitru Ţepeneag spera să se facă o delimitare clară între visul ca izvor de inspiraţie şi visul – criteriu. Se pare că onirismul estetic căuta, prin valorificarea literară a acestuia, noi legături între realitate şi limbaj, fiindcă visul este scos din realul convenţional şi recreat prin similaritate. Oniricii credeau în visul care se adânceşte într-o lume posibilă, în realul lărgit şi se compune din „scene văzute prin gaura cheii, şi spaimă şi bucurie totodată că eşti singur, omniscient şi ubicuu, într-o lume objectuală, unde şi oamenii devin obiecte, unde nu există relaţie, unde nu există veleitate socială sau politică" [Dimov, Ţepeneag, 2007: 69]. Scriitura lor construia realitatea greu definibilă sau cognoscibilă în modalitatea visului, lucid, iar logica onirică eluda cu aceeaşi luciditate cauzalitatea, păstrând consecuţia.

În a doua parte a articolului, interesul se menţine asupra visului care pătrunde în spaţiul literar prin intermediul romanticilor, când nu mai deţine, ca în literatura antică, un rol premonitoriu. Fără a dobândi autonomie estetică, visul avea atunci doar un scop profetic: „În literatura antichităţii, visul era o simplă comunicare cu caracter avertizator şi

BDD-A30740 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.128 (2026-09-14 19:31:15 UTC)

în termeni foarte prozaici pe care zeul o transmitea în timpul somnului." [Dimov, Ţepeneag, 2007: 70] În epoca medievală, visele erau preponderent didacticiste şi alegorice, asociindu-se cu imagini simbolice de esenţă creştină şi mitică: „Visele din literatura Evului Mediu sunt aşadar mai degrabă morale decât supranaturale." [Dimov, Ţepeneag, 2007: 71] Se pune în discuţie apoi criza onirică din perioada clasicismului european prin despărţirea sacrului de profan şi a religiosului de artă. Imaginile sacralităţii dispar şi lasă loc elementelor fantastice pentru ca visul să capete valenţe literare abia în perioada romantică.

Nu e mai puţin adevărat faptul că onirismul estetic se construieşte, în termenii lui Dumitru Ţepeneag, printr-o polemică întoarsă nostalgic spre modelele trecutului, dar şi printr-o poziţie opusă, contrastantă faţă de oniricul *filozofic* sau *metafizic* al romanticilor, *psihanalitic* sau *scientist* al suprarealiştilor. Ca principiu creator, visul devenit un refugiu primitor se articulează abia în romantism, după cum aprecia şi Albert Béguin în studiul său „Sufletul romantic şi visul". Urmărind ideea unităţii dintre lume şi cuvânt, romanticii recurg la vis, fiindcă echivalează cu o evadare din lumea ostilă, dură şi imprecisă, fiind o modalitatea prin care omul se întoarce către sine: „Ritmul vieţii onirice, din care se inspiră şi ritmurile artelor noastre, poate fi acordat cu mersul cel veşnic al astrelor şi cu pulsaţia de la începuturi, care a fost şi a sufletului nostru înainte de cădere." [Béguin, 1970: 17]

Cunoscător al ideologiei romantice, Dumitru Ţepeneag doreşte să se detaşeze de modalităţile onirice specifice acesteia, dar şi de cele psihanalitice, în care visul este o cale de acces spre atemporalitate şi aspaţialitate, iar individul se poate integra în inconştientul colectiv teoretizat de C.G. Jung. Esenţa visului romantic rămâne gândul cu puteri uriaşe, o realitate compensatorie care nu se identifică cu realitatea propriu-zisă, deşi utilizează elementele cotidianului limitativ. Lumea visului ca manifestare a imaginaţiei, în care simţurile sunt libere şi pot crea sau recrea universuri, se descoperă ca o derulare cinematografică a existenţei individuale şi universale, oferindu-i omului posibilitatea de a stăpâni timpul şi spaţiul.

Dacă romanticii recurg la vis pentru a ilustra revelaţii metafizice, suprarealiştii au vizat aparenta incoerenţă, lipsa de structură a acestuia. El respinge categoric dicteul automat, însă capacitatea de a stăpâni tehnica picturală în cadrul scriiturii este asociată regulilor de structurare ale visului. De asemenea, promovează ideea producerii textului în deplină luciditate, deoarece oniricii nu visează, nu descriu proiecţii nocturne, ci *produc* vise, aşa cum preciza Dumitru Ţepeneag în articolul „Visul şi poezia", apărut în revista *Luceafărul* (1969): „În primul rând, trebuie să ţinem seama de faptul observabil empiric că visul nocturn fiind evanescent şi, în general, irecurent, chiar dacă ne aduce o revelaţie de ordin metafizic sau abisal-psihologic, aceasta e incomunicabilă." [Ţepeneag, 1997: 111]

O altfel de viziune asupra visului propune avangarda suprarealistă, după cum remarca Ion Pop în lucrarea sa, *Avangardismul poetic românesc*, menţionând mai întâi faptul că suprarealiştii nu urmăreau să dea o viziune unitară asupra lumii. Operele acestora se transformau într-o adevărată aventură, într-un risc total, iar creatorul se afla permanent în ipostaza răzvrătitului: „revolta e o formă a mişcării sufletului, ce traduce atitudinea de opoziţie, având drept consecinţă o continuă răsturnare de valori" [Pop, 1969: 26]. La polul opus, romanticii se afundă în experienţe onirice din dorinţa de a-şi completa drumul spre unitate şi totalitate. Raportându-se la aspectele morale, spre deosebire de suprarealiştii total dezinteresaţi de dihotomia bine/rău, romanticii voiau să cunoască adevărurile fundamentale ale vieţii, opera şi destinul fiind de nedespărţit. Aventura interioară a visătorului romantic este o formă de purificare, o modalitate de regăsire a propriei fiinţe, a puterii creatoare: „romanticul nu face niciun gest, nu are nicio pasiune, fără ca să se angajeze cu toată fiinţa sa" [Béguin, 1970: 16].

BDD-A30740 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.128 (2026-09-14 19:31:15 UTC)

Pentru suprarealişti, visul este un model structurant, considerând că trebuie să viseze pentru a crea, imaginile artistice fiind direct legate de pătrunderea totală a visului în viaţa conştientă a creatorului. Omul apare în rolul visătorului, cu ochii larg deschişi, asemenea unei jucării a propriei memorii, ceea ce provoacă o scădere a importanţei visului nocturn: „A crea la infinit imagini cu care să-ţi aperi singurătatea – iată o intreprindere disperată de a depăşi graniţele posibilului." [Pop, 1969: 39] În acest sens, suprarealiştii se apropie de onirici, deoarece *produc* alte lumi, dincolo de marele univers, semn al unei conştiinţe în dezacord cu realitatea, încercând aşadar să scape de o confruntare dramatică.

În plus, avangardistul îşi striga nemulţumirea într-un mod zgomotos, suferea din pricina lumii incapabile să-l înţeleagă. El părea a purta o mască, aflându-se adesea într-o situaţie tragică de esenţă romantică, mişcându-se într-o lume care nu-i mai oferă nicio surpriză. Pentru André Breton, şeful mişcării suprarealiste franceze, inspiraţia trebuia aşezată sub semnul visului, realitatea fiind ostilă omului şi idealurilor sale, iar personalitatea umană nu putea ieşi decât deformată din contactul cu ea. Aspiraţia spre *altceva* depăşeşte lanţul de interdicţii al lumii, visul fiind o energie protestatară prin care s-ar răsturna ordinea existentă, „un factor destructiv al realităţii externe, care să realizeze acest spaţiu atemporal, înlăturând orice obstacole din calea unităţii" [Dimov, Ţepeneag, 2007: 87]. Apelul la vis al romanticilor nu este doar o manifestare a neîncrederii faţă de lumea reală, ci drumul cert spre unitatea pe care vor să o regăsească, pe când suprarealiştii accentuează ideea că visul înseamnă şi depăşirea ostacolului impus de gândirea exactă.

Teoreticianul voieşte a se delimita de cele două orientări estetice, încercând să reorganizeze, prin instituirea visului lucid în imaginar, visul ca realitate analoagă realităţii concrete. Aflat în strânsă legătură cu realitatea, visul se delimitează net de cel nocturn ca element biologic şi presupune o realitate ce este visată. Literatura oniricilor este o încercare de a crea o lume a spaţiului şi a timpului infinit, analoagă celei reale, având ca principiu de structurare visul însuşi. Visul este o construcţie logică, se opune hazardului, pentru că se conturează după regulile create de artist. Actul prin care se creionează imaginile onirice reprezintă o geneză lucidă a textului.

3. Estetica onirică – năzuinţă recuperatoare

Recitind manifestele suprarealiste şi principiile care au guvernat mişcarea romantică, se poate afirma că onirismul estetic valorifică experienţele onirice ale romanticilor şi ale suprarealiştilor, chiar dacă năzuieşte o estetică autonomă. Literatura onirică este, aşa cum preciza Dumitru Ţepeneag, o sinteză între fantasticul tradiţional de tip romantic şi suprarealism, chiar dacă spre finalul unuia dintre textele sale teoretice afirma: „În opoziţie cu suprarealismul, onirismul (estetic) respinge dicteul automat, robia subconştientului şi a incoerenţei, cultivând totuşi ambiguitatea, însă conştient şi riguros calculată." [Dimov, Ţepeneag, 2007: 79] De aici, se înţelege faptul că onirismul neagă preluarea unor elemente din suprarealism, conturându-se astfel o contradicţie.

Nu trebuie să omitem fundamentarea teoretică a acestei estetici prin racordarea la ideile artistice europene. De aceea, onirismul apare, ca orice mişcare literară, drept o reacţie faţă de o anumită tradiţie literară, dar păstrează trăsăturile din cele două curente literare menţionate anterior. Bineînţeles că alte influenţe exercitate asupra onirismului precum Noul Roman Francez, expresionismul, experimentalismul nu pot decât să demonstreze că într-adevăr scriitura onirică devine o sinteză recuperatoare a experienţelor literaturii moderne. Pare limpede că noua poetică antrenează jocul autarhiei, însă separarea de celelalte fenomene culturale nu este pe deplin convingătoare, chiar dacă se remarcă ambiţia de a indica o altă cale

BDD-A30740 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.128 (2026-09-14 19:31:15 UTC)

rezultată din vis. Oniricul visează scriind, iar visul începe cu textul şi nu trebuie să-l manipuleze pe visătorul care va edifica o lume posibilă, descoperind visul în realul tiranic.

În articolul *Visul şi poezie*, teoreticianul reia ideea visului ca model, diferit de visul privit ca sursă de către romantici şi suprarealişti. Realitatea este invadată de vis pe calea analogică, autorul articolului indicând faptul că, în vis, totul este văzut, deci fiecare senzaţie este imagine vizuală. Cuvintele şi ideile devin obiecte, iar visătorul capătă statutul de privitor ubicuu. Visul nu poate avea decât o logică simbolică – pare a afirma cu hotărâre Dumitru Ţepeneag: „Nu este o evaziune, ci o invaziune, o încercare de a pune, în sfârşit, în comunicare aceste două straturi de realitate care s-au menţinut atâta timp într-o reciprocă suspiciune şi izolare." [Dimov, Ţepeneag, 2007: 160]

Oniricul produce şi oferă vise autonome, care eliberează fiinţa, care modifică după legi proprii materialul luat din realitatea exterioară. Crearea unor vise noi îl ajută pe oniric să deţină controlul asupra lumii contemporane de a cărei tiranie îşi doreşte să scape. Materialul oniricilor este (pre)luat, inevitabil, din cotidian, iar spaimele şi obsesiile se vor regăsi în operele acestora. De altfel, oniricii par a revigora esteticul, visul lor fiind noul criteriu legislativ ce are drept scop reordonarea elementelor lumii reale: „Cuvintele literaturii onirice ar deveni şi ele *elemente reale şi întregi*, fiindcă scriitorul nu mai este interesat să recurgă la calitatea lor de simboluri sau de noţiuni." [Pavel, 2007: 23]

Concluzionând, la nivelul teoriei onirismului întreprinse de Dumitru Ţepeneag, visul se defineşte ca un criteriu, un punct de plecare în edificarea unei lumi posibile, a unui construct al realului. Marian Victor Buciu, un fin analist al onirismului ca fenomen cultural, observa că noua estetică caută să se îndepărteze de tot ce îndemna precedenţa literară: „Visul e paradigmatic doar ca pattern. Visul care *se face*, folosindu-se de făptura prin natură programată să viseze, trebuie, în scris, oprit şi înlocuit cu visul *făcut*" [Buciu, 2013: 28]. La *Masa rotundă* a oniricilor, Dumitru Ţepeneag introduce ideea de sinteză a noului curent, vorbind despre „o spirală dialectică: teza (oniricul romantic), antiteză (oniricul suprarealist) şi sinteza lor de astăzi" [Dimov, Ţepeneag, 2007: 114]. Această *sinteză falacioasă*, aşa cum este numită de acelaşi Marian Victor Buciu, pare a fi o strategie, necesară într-un context politic aflat sub tirania ideologiei comuniste, bazată pe obsesia acestui neobosit apărător al primatului estetic de a-l impune ca o mişcare culturală.

Însă Dumitru Ţepeneag vorbise despre visare lucidă pornind de la visul ca model legislativ, utilizând materia realului subiectiv, cotidian şi biografic: „Grupul oniric n-a coborât decât cel mult, când liftul era stricat, scările la bloc… Coborârea în inconştient era ambiţia suprarealiştilor, nu a noastră." [Dimov, Ţepeneag, 2007: 432] Orice fenomen artistic capătă, din perspectiva lui, două repere, anume creaţia şi percepţia, iar visul oferă literaturii mecanismul, întrucât materialul este luat din realitatea social-politică pe care scriitorul o cunoaşte. Astfel, onirismul estetic a fost un mod de a reînnoi literatura, ce presupune deschidere şi transformare, incluzând chiar o luptă cu istoria literaturii pentru a-şi ocupa locul cuvenit.

Problema visului ca *îndreptar legislativ* din scriitura oniricilor este nuanţată de interpretarea lui Nicolae Bârna care prezintă năzuinţele acestei mişcări literare. Exegetul observa faptul că scenariul oniric se opune dicteului automat şi „totul e văzut, cu sentimentul ubicuităţii (preluat tot din vis, ca şi «legile de compoziţie» prin care e structurat materialul semnificant)" [Bârna, 2007: 29]. Oniricii îşi doresc să recurgă la vis într-un mod cu totul diferit faţă de orientările artistice anterioare, în raport cu care aceştia se situează polemic. Aşezându-se sub semnul lucidităţii, utilizând o tehnică ce valorizează artificiul, onirismul nu-şi neagă afinităţile cu suprarealismul pictural prin capacitatea de a stăpâni metoda picturală transpusă în scriitură.

BDD-A30740 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.128 (2026-09-14 19:31:15 UTC)

Concluzii

Într-o atmosferă socio-istorică de anulare a oricărei tendinţe de libertate a individului, de aservire şi de modificare a gândirii sale, unii scriitori formează grupul oniric, condus în mod autoritar de către Leonid Dimov şi Dumitru Ţepeneag. Fără a minimaliza rolul de teoretician al celui dintâi, ne-am focalizat atenţia asupra esteticii promovate de cel care a pătruns în spaţiul literar printr-o atitudine de insubordonare faţă de ceea ce reprezenta creaţia literară în perioada comunistă: „Istoria reală e şi cea mai raţională, adică logică, necesară. Inevitabilă! Eu rămân hegelian; nu cred în visuri." [Ţepeneag, 2000: 109] Deşi interesul pentru vis reprezenta o preocupare străveche, onirismul dorea *producerea* unui vis prin limbaj, diferit de cel utopic al suprarealiştilor sau de cel metamorfozant al romanticilor.

Am abordat problema visului având în vedere funcţionalitatea programului estetic al lui Dumitru Ţepeneag, dincolo de afinităţile cu alte orientări artistice, care i-au fost, mai mult sau mai puţin, reproşate sau identificate. Grupul oniric a încercat să construiască o lume care să se sustragă limitărilor impuse de politic şi de social, prin creionarea unei lumi analoage. Textele oniricilor reactualizează într-o ţesătură inedită tehnicile literare anterioare şi o viziune altfel cu privire la construirea unei lumi autonome, valorificând legile visului.

Programul literar al grupării onirice păstrează din suprarealism anumite elemente: legătura cu pictura de factură suprarealistă este recunoscută, ca şi faptul că, în epoca respectivă, oniricii au fost consideraţi „drept nişte suprarealişti întârziaţi" [Dimov, Ţepeneag, 2007: 333]. Privit ca un avatar al suprarealismului românesc [Morar, 2014], onirismul estetic a adus inovaţii, sub forme diferite, prin scrierile celor care au îmbrăţişat acest tip de a crea. Această formulă literară propune o transformare a lumii în imagini onirice, în care visul devine modelul legislativ de organizare al acestora, fără a descoperi sensuri esenţiale. Astfel, visul oniricilor este un liant între romantism şi suprarealism, ca mod de a structura materialul realului sau criteriu fundamental în creionarea imaginile.

BIBLIOGRAFIE

Bibliografie de autor:

Ţepeneag, 2007: Dumitru Ţepeneag, *Războiul literaturii încă nu s-a încheiat. Interviuri*, ediţie îngrijită de Nicolae Bârna, Bucureşti, Editura Allfa.

Monografii despre autor:

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

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

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

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

Pavel, 2007: Laura Pavel, *Dumitru Ţepeneag şi canonul literaturii alternative*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă.

Studii şi articole despre autor în volume:

Buciu, 2007: Marian Victor Buciu, „Dumitru Ţepeneag", în *Zece prozatori exemplari. Perioada comunistă*, Bucureşti, Editura EuroPress Group, pp. 49-68.

BDD-A30740 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.128 (2026-09-14 19:31:15 UTC)

Corbu, 2007: Daniel Corbu, „Onirismul ca practică a înnoirii literaturii", în *Neoavangarda românească*, Iaşi, Editura Feed Back, pp. 61-72.
Dimisianu, 2000: Gabriel Dimisianu, „Onirismul doctrinar", în *Lumea criticului*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, pp. 175-180.
Martin, 1969: Mircea Martin, „Dumitru Ţepeneag: Frig", în *Generaţie şi creaţie*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, pp. 141-146.
Manolescu, 2008: Nicolae Manolescu, „Dumitru Ţepeneag", în *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Piteşti, Editura Paralela 45, pp. 1133-1135.
Morar, 2014: Ovidiu Morar, „Suprarealismul redivivus? Onirismul structural", în *Suprarealismul românesc*, Bucureşti, Editura Tracus Arte, pp. 451-475.
Ungureanu, 1995: Cornel Ungureanu, „Dumitru Ţepeneag – renaşterea avangardei", în *La vest de Eden. O introducere în literatura exilului*, Timişoara, Editura Amarcord, p. 203-218.

Studii şi articole despre autor în reviste:

Bârna, 1993: Nicolae Bârna, „Ideal vorbind, noi am fi vrut să facem un fel de muzică pictată în care timpul să fie neîncetat convertit în spaţiu", în „Caiete critice", nr. 5-6, p. 66-67.
Pop, 2005: Ion Pop, „Note despre onirismul estetic", în „Viaţa românească", vol. 100, octombrie–noiembrie 2005, nr. 10-11.
Ţepeneag, 1996: Dumitru Ţepeneag, „Visul ca paradigmă", în „Literatorul", nr. 16-17, p. 12.
Ţepeneag, 1992: Dumitru Ţepeneag, „Scamat(e)oria. Cu sapa într-o mână şi jobenul în cealaltă", în „România literară", nr. 13.

Antologii şi cărţi de interviuri:

Avangarda, 2006: *Avangarda literară românească*, antologie de Marin Mincu, Bucureşti, Editura Pontica.
Dimov, Ţepeneag, 1997: Leonid Dimov, Dumitru Ţepeneag, *Momentul oniric*, antologie îngrijită de Corin Braga. Bucureşti, Editura Cartea Românească.
Dimov, Ţepeneag, 2007: Leonid Dimov, Dumitru Ţepeneag, *Onirismul estetic*, antologie de texte teoretice, interpretări critice şi prefaţă de Marian Victor Buciu. Bucureşti, Editura Curtea Veche.

Bibliografie teoretică:

Béguin, 1970: Albert Béguin, *Sufletul romantic şi visul. Eseu despre romantismul german şi poezia franceză*, traducere şi prefaţă de D. Ţepeneag, postfaţă de Mircea Martin, Bucureşti, Editura Univers.
Lovinescu, 1990: Monica Lovinescu, *Unde scurte. Jurnal indirect*, Bucureşti, Editura Humanitas.
Morar, 2005: Ovidiu Morar, *Avangardismul românesc*, Bucureşti, Editura Ideea Europeană.
Pop, 1969: Ion Pop, *Avangardismul poetic românesc*, Bucureşti, Editura pentru Literatură.

BDD-A30740 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.128 (2026-09-14 19:31:15 UTC)