

DUMITRU ȚEPENEAG – THE ONEIRIC REVIVAL

Georgiana-Elisabeta Panait (Baciu)

PhD Student, „Transilvania” University of Braşov

Abstract: The ideological context made it almost impossible to adequately receive the texts created by the dreamers and the theoretical arguments regarding the relationship of the new literature with the dream could not be systemically polarized, since some important studies on the role of the subconscious in structuring the imaginary work of art were not translated. Two post-war decades characterized by resistance to psychoanalysis. Dream writers theorize the literary model of a lucid construction that creates the impression of analogy with the dream world and leads to a modern type of gnosis, capable of a deep exploration of reality. The dreamers' vision on the relationship between dream and literature, converging with the modern theories of the unconscious, surprises by the complexity of the concepts that the two theorists of Romanian dreaming "launched" in the field of discussions about the specifics of the new literature.

Keywords: aesthetic paradigm, prose, dream literature, the essence of ontological truth, the aesthetics of dreaming

Să nu ne surprindă că Dumitru Țepeneag însuși este inconsecvent metodei onirismului estetic chiar de la debut. În volumul *Exerciții* se află schița sau textul *La vizita medicală* care nu este exclusiv construit pe baza onirismului estetic, proza aceasta bine articulată având subiect, personaje, observații de natură psihologică. Abia în final apare o imagine excepțională, surprinzătoare, onirică: din omfalosul adolescentului timid și complexat, medicul și asistenta văd siderați cum crește un trandafir alb: „Băiatul gemea fără să mai încerce vreo împotrivire, doar trupul gras tremura încetișor, ca o masă gelatinoasă. Din buricul copilului creștea un trandafir alb. Doctorul ridică ochelarii pe frunte, privi scurt către soră, apoi, fără o vorbă, acoperi pântelele băiatului, trăgând peste el, dar cu grijă pantalonii. Sora se așeză la fereastră, cu coatele sprijinite pe pervaz. Își lipi fruntea de geam. Pe trotuar, copiii jucau șotron.”

Posibilitățile de a găsi semnificația acestui final al schiței sunt multiple, rezultatul unei lucide ambiguități, dacă nu derutează, permite o paletă de interpretări. Deși respinsă această paradigmă estetică de câțiva exegeți și creatori remarcabili, dar nefamiliarizați cu asemenea viziune cu totul nou și „impertinentă” (Șerban Cioculescu, Adrian Marino, Al. Piru, Al. Philippide) recunoaștem, prin apropierea teoretizării lui Leonid Dimov și Dumitru Țepeneag, că aceștia și alți câțiva scriitori, care, în cele din urmă, s-au constituit într-un grup al autorilor oniriști, trebuie să înțelegem că au fost bine intenționați, au propus, în vremuri dominate de literatura clasică, realistă, modernă, o primenire a prozei și poeziei, dincolo de ceea ce era cunoscut și, uneori tributare unei ideologii, o depășire a curentelor literare tradiționale și realiste, care să dea mai multă libertate de creație și să se sincronizeze cu noul text literar accidental (indeosebi kafkian).

Dana Dumitriu, scriind favorabil despre proza de început a lui D. Țepeneag, făcea observația că literatura onirică voia o sinteză a esteticii romantice și a suprarealismului estetic (plecând, evident, de la teoria onirismului (structural) a autorului romanului *Hotel*

Europa): „Literatura actuală își apropie visul - ca enigmă intelectuală - pentru a face din el un reper existențial, un teren de construcție, în mod paradoxal, riguros rațională și lucidă și nu, cum s-ar crede (observați nuanța polemică n.n.), aberantă, halucinatorie, hazardată”. Și, folosind chiar cuvintele lui D. Țepeneag, continua: „Scopul onirismului de azi ar fi <<să construiască o realitate analoagă visului, eliberând astfel o stare.”

Ne întrebăm dacă Dumitru Țepeneag avea dreptate, când afirma că cititorul este superior scriitorului, pretinzând acestuia o pregătire estetică excepțională, ceea ce ne îndoim de așa performanță.

Înclinăm să credem însă că realitatea estetică, dobândită după modelul visului, voit, rațional, poate exprima esența adevărului ontologic, fără ca această reconstituire lucidă să abordeze proza de analiză, deși afectul nu lipsește, așa cum se întâmplă cu unicul personaj din al doilea volum *Frig* al lui D. Țepeneag.

Aparenta sau chiar autentică platitudine a unui fapt sau gest e recompensată de insolita și rodnică imaginație. Mai trebuie să adăugăm că onirismul estetic din volumele *Exerciții* și *Frig* aduce în prim-planul unor asemenea texte liliputane circumstanțe primare, excepționale, inedite, bizare, care nu au o valoare în sine, individual, ci prin rețeaua de raporturi ambigue.

Dacă putem deosebi și discrimina estetic două proze ale lui D. Țepeneag din volumul *Frig*, ne dăm seama că *Cu tramvaiul* este superioară unui text cvasi-didactic cum calificăm schița *Orașul cu păuni*.

În cea dintâi, secvențelor onirice nu le putem remarca semnificația nemijlocit, în cea de-a doua acest lucru se întâmplă pentru că există o succesiune de imagini care compun o realitate modelată de un vis sau o mulțime de vise. Ceea ce le unește este predominanța vizualității.

În funcție de perceperea oculară și de corectarea erorii acesteia se schimbă, se modifică realitatea ficțională, iar enumerarea numai aparent absurdă a imaginilor care se succed rapid, impune înscrierea acestora într-o logică specială, aparte. Și asistăm la un paradox, în sensul că sugestia unei realități onirice potențială, la un moment dat, se șterge tocmai prin îndreptări obiectuale pe care ochiul le face în timpul privirii succesive ale secvenței.

Spațiul și timpul își pierd coordonatele, se estompează până la dispariție, aglomerarea succesivă de obiecte și gesturi presupunând mobilitatea și hiperdimensionarea simțului optic. De aceea, atât autorul Dumitru Țepeneag, cât și câțiva critici literari, care au pătruns estetica onirismului, au apropiat proza scriitorului de pictura suprarealiștilor. Emoția, starea afectivă se declanșează exclusiv prin reprezentările din abundență vizuale, care sunt create cu ajutorul unei dinamici uneori explozive.

Plinurile realității concrete se risipesc și în locul lor apar absențele umane și obiectuale: vatmanul, taxatoarea, călătorii, orașul. Secvența fără subiect și personaje, chiar dacă fuseseră numai siluete, devine o imensă câmpie „lucioasă ca un lac nemișcat”. Întocmai ca un vis, autorul ascuns într-un ochi vioi și lacom, arată, invită la contemplație, solicită înregistrări de imagini succesive: „Alți câțiva cai cu coamele incendiate săltară înspăimântați până aproape de tramvai; apoi rămaseră în urmă. Pe cer pândeau păsările uriașe.”

Se prefigurează aici o călătorie stranie, generatoare de teamă a omului în afara lumii, singurătatea lui ontică și dorința de a avea în preajmă pe cineva apropiat, ca semn al solidarității. N-aș putea să nu observ o anumită valență simbolică a textului și alternanța unor secvențe încărcate de lumină și cromatică senină cu imagini angoasante, grotești: „Alți câțiva cai cu coamele incendiate săltară înspăimântați până aproape de tramvai... Pe cer pândeau păsările uriașe.”

Se schimbă însă și relația dintre cititor, autor și personaj. Dumitru Țepeneag, evident pledând pro domo, consideră că autorul devine regizor și personajul, actor. Cel dintâi numai

propune cititorului un personaj, oferindu-i beneficiarului lecturii comoditate și un statut de spectator, ceea ce ne vine foarte greu să acceptăm, o estetică apropiată de cea a onirismului din primele sale cărți, *Exerciții și Frig*.

Răspunzând polemic criticilor esteticii onirismului, D. Țepeneag a încercat în studiul *În căutarea unei definiții* să facă lumină în ceea ce privește literatura onirică, precizând și noutatea particularităților acestui curent sau „școli literare”. După opinia sa, onirismul estetic „...neagă negația din rațiuni afirmative” pentru că urmărește să identifice în realitatea cotidiană procedeul construcției. Construcția lucidă, voită, asimilează o paradigmă de demult a visului.

Oniricul literar nu coincide cu visul, cu reprezentări incoerente ale imaginii onirice organice, biologice. El este doar analog acestuia, imaginat și alcătuit, structurat conștient de autor. Deci el este pus în situația de a nu fi subordonat sau confruntat cu visele pe care unii scriitori le povestesc în prozele lor. Nu visul real se întâlnește în scrierea oniriștilor (fie în proză, fie în poezie), ci visul crescut structural prin limbaj (vezi volumele de început ale lui D. Țepeneag). Pentru creatorul literaturii onirice visul este un construct al imaginației derivat din realitatea cotidiană.

Onirismul estetic nu se identifică nici cu visul romantic (metafizic și reflexiv) nici cu cel suprarealist (psihologic, scientist), își continuă gândul Dumitru Țepeneag.

Onirismul literar propus de câțiva scriitori iconoduli care voiau să revoluționeze poezia și proza, s-o elibereze de convenții, de trucuri și de „tirania” realismului și de meditația romantică și dezavuau suprarealismul, propuneau o modalitate de sinteză a fantasticului dominat de metafizic și de adâncimi cogitative cu poezia suprarealistă. Și astfel, credeau oniriștii, s-ar fi creat un spațiu literar estetic, mult deosebit de cele două estetici ale fantasticului romantic și suprarealist. Nu i se dă nicio atenție oniricului psihoanalitic al lui Freud. Referindu-se la poezia lui L. Dimov, D. Țepeneag, constată că lirica acestuia, spre deosebire de cea a lui N. Stănescu, nu este metafizică, ci descriptivă: ea excita vederea prin succesiuni de imagini picturale; uneori narează o viziune construită de el lucid, analoagă visului.

Așa va proceda și D. Țepeneag în prozele lui din deceniul șapte (1960-1970), ceea ce ne determină să afirmăm că lapidarele lui proze sunt o sinteză de epic și liric ca niște poeme pe care le-am putea numi texte onirice și ele compuse rațional, asemănătoare fiind cu visele. Nu visele aspiră realitatea, ci realul cotidian și convențional aspiră visele, adică seamănă cu acestea.

Să ne oprim puțin la câteva proze de început ale lui D. Țepeneag și să încercăm să le definim. În *Icar* parcimonia narativă e evidentă, scriitorul oniric devine parcă un ochi care insistă cu privirea la zbuciumul unui om în somn. E o avalanșă de mișcări și gesturi în consonanță cu agitația individului din țarcul lui Morfeu. Nu știm nimic despre cel care doarme: nici statutul social, nici cel familial, nimic despre gândurile, simțirea lui, stările afective, senzațiile lipsesc.

Ceea ce observăm, noi cititorii, ca și scriitorul, este autonomia personajului, mai degrabă a unei siluete. Abundă imaginile vizuale, verbele dinamice, freamătul incoerent, obiectual. Ambiguitatea crește pe măsură ce textul înaintează spre finalul scrierii. Zborul pe scândură în jurul blocului, după ce omul pare a se fi trezit poate fi preliminarul la construcția logică a unei realități analoagă cu un vis.

Ar fi exagerat să spunem că avem a face cu un personaj, ci mai degrabă cu aglomerarea obiectuală observată infinitezimal, asociată cu o mobilitate excesivă. Hiperdimensionarea obsesiei zborului capătă concretețe, este chiar prezentă, confuzia dintre visul natural și oniricul estetic cu impresia de reiterare a celui dintâi. Nu putem încadra fărămă de text în nicio specie literară. Nu-i schiță, nu-i poem în proză, nu-i compunere lirică; este doar text oniric: „*O cădere, pe urmă o înălțare și iar o coborâre lină. Își ținea capul sus,*

cât mai sus, și brațele întinse în lături. În vârful omoplaților îl apăsa scândura. Își suci tot corpul spre dreapta, zvâcnind din picioarele bine lipite ca dintr-o coadă, și ocoli blocul din capătul străzii. Din nou lovi cu picioarele, scurt, ca un delfin, și prinse să se ridice. Îl dureau mușchii cefei, și lumina unei stele îi sfredeli ochiul. Zbură mult timp. Orașul rămase undeva jos, cu zgomotele și luminile lui cu tot. Ajunse într-o fâșie de cer mai puțin întunecat, întinse brațele, și le văzu albastre, prelungi. Alături - fâlfâitul unor aripi imense, de mătase. Un fluture cât un vultur zbura zigzagat în jurul lui, tot mai aproape, atingându-i fața cu un vâl răcoros...”

Dacă citim cu atenție *Sărbătoare*, ne putem da seama că specificitatea esteticii onirice e prezentă și în acest text liliputan, bântuit și el de ambiguitate. E oare orașul în sărbătoare reală sau scriitorul, convocând subtil imaginile unui joc de copil, propune o construcție onirică, unde lipsesc eroii, participanți la defilare, aglomerația urbană, doar aparentă în text, ca într-un vis.

Picturalitatea, cinetica, hiperbola dimensională, dezordinea într-o ipotetică ordine, dialogurile firave ale îndemnurilor la acțiune - toate construite voit de autor, conștient substituie o posibilă sărbătoare a unui *puer ludens* :,- *Dă-mi scara. Trebuie să pun steagurile.*

Și înfipseră steaguri roșii, steaguri albe, tricolore și toate pâlpâiau, flăcări mici, jucăușe. Un papagal cât un vultur se așază pe acoperișul gării. Apucă trâmbița și suflă din răspuțeri. Imediat se auzi răspunsul ropotit al tobei. Soldații aveau pasul țepăn, erau lucioși și hotărâți. Avioanele erau cam puține, dar ce viraje îndrăznețe, ce picașe amenințătoare efectuau deasupra orașului! Mai intră în oraș și un tractor gălbui ca spicul de grâu, condus de un tractorist albastru, și două mașini, basculante, pline de cuburi, cu care construiește de îndată alte blocuri, mai înalte. Lumea privea cu admirație puterea macaralei și îndemânarea zidarilor.”

Finalul acestui text voit oniric, neîncadrabil într-un gen literar, dar apropiat unor note reportericești, ne sugerează trucul narativ și descriptiv al autorului. Și-i ghicim farsa onirică: copiii se jucau în camera lor, de-a sărbătoarea orașului și cu mulțimea de jucării defilau și construiau și convocau animalele jucării ca fiind ale unui circ. O cristalizare a unor imagini onirice derivate dintr-o realitate ludică: *„Erau prea mulți. Se cam plictisiseră. Genunchii s-au murdărit, podul palmelor era cafeniu. S-au așezat, unul lângă gară, celălalt în spatele cercului. Priveau dreptunghiurile mari, albastre, ale ferestrelor. În odaie se așternea o lumină tot mai aurie și mai caldă, le ungea frunțile și mâinile odihnind pe genunchi. Orașul încremenise sub soare.”*

În vis, cronotopul (spațiul și timpul) sunt infinite. Dar ele, ca și ambiguitatea visului, nu pot fi redade oniric și atunci acestea, timpul, spațiul, bivalența unui text, se construiesc prin voința autorului, ajutat de luciditate.

Dacă oniricul năzuiește spre obiectualitate, înseamnă că și subiectul (persoana) capătă o tot mai mică importanță și poate să nu-și mai facă apariția în text, cumului de obiecte luându-i locul. Textul oniric, cum am observat în cele două proze lapidare ale lui D. Țepeneag, e vidat de eroi, sentimente, trăiri care se obiectivează. Și atunci, paradoxal, augmentarea excesivă a unui sentiment îl sublimază, ca în literatura expresionistă, într-un obiect receptat vizual.

De aceea, în lucrările onirice simțul ocular capătă o importanță capitală, iar perceperea bivalentă a mesajului conduce la anihilarea eului. Și mai trebuie comunicat că în proza onirică, spre deosebire de realism, motivația poate să dispară, rămânând numai consecuția (efectul). Și dintr-o stringență estetică, unui eveniment narativ i se adaugă un altul sau, ca în vis, un fapt urmează altuia.

Finalitatea onirismului estetic este să respingă viziunea totalitaristă și exclusivă a realismului (care este esențială și despre a cărei metodă am amintit) și să instituie o negare formală a fantasticului ancestral.

Concluzia exprimată în același eseu este că onirismul estetic asimilează în esență multe „câștiguri” în timp ale literaturii moderne, neacceptând să fie încadrat în niciun gen literar, dorind sporirea coeficientului de originalitate.

Scriitorii onirici nu sunt lirici și nici metaforici, eliminând cauzalitatea epicului. Fidel esteticii onirice, Dumitru Țepeneag creează o suprarealitate sau, cum spune el, o „infrarealitate” în care egoul său devine un ochi dilatat de uimire care înregistrează straturile obiectuale ca apoi să le corecteze și, din această dinamică optică deviantă, să încadreze secvențele într-o logică, nu reală, psihologică, ci una specială onirică, cu aparența aberantă a imaginilor.

Șerban Foarță, publicând un studiu în România literară nr.8/1969 despre exercițiile și experimentările lui Dumitru Țepeneag, exemplifică ideea de eliberare în feeric și imponderabil și atingerea unui ideal al autorului cu textul *Orașul cu păuni*. Citind-o și recitind-o cu atenție, observăm că observația poetului amintit este parțial valabilă, căci năzuința spre un univers pe care scriitorul în anticipează la început se ruinează în spații concentrice sufocante, închise și chiar păsările mirabile, păunii, nu au aripile care să-i plimbe la mari înălțimi sau să evadeze din bizara urbe văduvită de prezența oamenilor.

Putem împrumuta observația exegetului Corin Braga potrivit căreia construcția textului oniric nu poate să se facă conștient, aceasta se obține prin prelucrarea materiei prime în imagine onirică, prin simbioza eului artistic cu eul oniric, nu cu cel lucid. În osmoza lor, cel dintâi „preia empatic fluxul acestuia, fără să se abată de la structura onirică a prozei”.¹

Credem că în urma intervențiilor lui Dumitru Țepeneag în revistele de specialitate unde dezbate caracteristicile onirismului estetic (structural) au mai limpezit finalitatea actului creator al acestei grupări care, inspirată de pictura suprealistă și nu de poezia avangardistă, a izbutit în proză doar parțial să facă din vis o paradigmă, nu o sursă, nu un conținut, să distingă între omologia materiei prime care rămâne a realității și analogia acesteia cu visul.

BIBLIOGRAPHY

1. Braga, Corin, *Oniria. Jurnal de vise* (1985-1995), Editura Paralela 45, Pitești, 1999
2. Buciu, Marian Victor, Leonid Dimov. Dumitru Țepeneag. *Onirismul estetic. Antologie de texte teoretice, interpretări critice și prefață de Marian Victor Buciu*, București, Editura Curtea Veche Publishing, 2007;
3. Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, București, Editura Humanitas, 1999;
4. Cordoș, Sanda, *Lumi din cuvinte. Reprezentări și identități în literatura română postbelică*, București, Editura Cartea Românească, 2012;
5. Negrici, Eugen, *Literatura română sub comunism*, Iași, Editura Polirom, 2003

¹ Onirism estetic și onirism halucinatoriu, România literară, nr.21/1992