

CZU: 821.135.1.09

**DUMITRU ȚEPENEAG: DOUĂ SIMBOLURI ONIRICE***Iuliana OICĂ**Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava*

Lucrarea prezintă modul în care două simboluri dobândesc sensuri aparte în opera lui Dumitru Țepeneag. Lumea cărților lui se raportează la o realitate încremenită, scriitorul dovedindu-se un maestru al unei tehnici narative ingenioase. Înzestrat cu o forță demiurgică, trecut prin experiențele literare ale Noului Roman, scriitorul schițează lumi fără margini, fiind conștient de capacitatea cuvântului de a descoperi limbajul visului. Scrisul autoprodus devine oglinda în care romancierul își reconstruiește, în mod deliberat, propria identitate, având vocația unui teoretician al onirismului estetic, dar și a unui prozator stăpân pe arta sa. Astfel, cotidianul este traversat de fapte care amenință și tulbură în același timp, care se caută și se transformă mereu, din dorința regăsirii.

**Cuvinte-cheie:** ambiguitate, invenție, simbol, evadare, luciditate.

**DUMITRU ȚEPENEAG: TWO ONIRIC SYMBOLS**

The present study presents the way in which two symbols acquire special meanings in the work of Dumitru Țepeneag. The world of Dumitru Țepeneag's books describes a fixed reality as a mirror held by a master in an ingenious narrative technique. Gifted with demiurgical force, passed through the literary experiences of the New Roman, the writer outlines boundless worlds, being aware of the capacity of the word revealed by the language of the dream. Self-productive writing becomes the mirror in which the novelist deliberately deconstructs his own identity, having the vocation of a theoretician of aesthetic onirism, and also of a master in his art. Thus, the daily routine is crossed by threatening and disturbing creatures at the same time, which is constantly sought and transformed by the desire to retrieve.

**Keywords:** ambiguity, invention, symbol, escape, lucidity.

**Introducere**

În fața operei lui Dumitru Țepeneag se poate sesiza o pendulare între aici și dincolo, o atracție față de meandrele cotidianului, dar și o repulsie față de spațiul angoasant: „De cum intrăm în această lume ficțională, dăm peste un om care-și iese din fire. Nu e la pământ, nu rămâne aici” [1, p.95]. Teoretician al onirismului estetic/structural, Dumitru Țepeneag a pătruns în spațiul literaturii române printr-un spirit de împotrivire față de ceea ce reprezenta literatura aservită doctrinei comuniste, atunci când cenzura puterii era extrem de vigilentă. Curajul scriitorului se vedește în exprimarea indirectă, fragmentară a conceptelor teoretice publicate în studii sau în articole diverse, dar și în structurile aluzive, sugestive utilizate în proza acestuia. Înainte de a fi o mișcare politică, onirismul estetic a reprezentat mai ales o grupare literară, în care condiția esențială a fost impunerea identității prin creație. Astfel, acest fenomen de istorie literară poate fi analizat prin raportare la contextul în care a apărut.

Trebuie precizat faptul că onirismul estetic face apel la vis, dar altfel față de romantici sau suprarealiști, deoarece oniricii nu povestesc vise, ci vor să determine producția de vise. În plus, visul nu este privit ca un ansamblu de imagini, ci devine un reper structural. Lucrarea de față pornește de la ideea că opera scriitorului reprezintă o călătorie într-o anumită realitate, în care totul se transformă într-o luptă cu automatismele, iar evadarea în planul oniric este iluzorie. Corpusul de texte, în vederea interpretării, se constituie din proza scurtă și romanul „Zadarnică e arta fugii”, analizate din perspectiva universului de tip labirint, în care cele două simboluri – peștele și vulturul – capătă semnificații cu totul aparte.

Cotidianul e refăcut din elementele unui univers aflat în prăbușire, în care personajele devin ființe incerte, cu gesturi automate, contopindu-se cu viețuitoarele ce străbat văzduhul. Realitatea în care viețuiesc oamenii se dovedește a fi o confruntare pe toate planurile, se prelungește în irealitate nu după reguli onirice. Insul devine captiv într-o existență claustantă tocmai prin inexactitatea reperelor și incertitudinea întâmplărilor traversate. Astfel, pe parcursul acestei lucrări, ne-am propus să analizăm modul în care cele două simboluri sunt aduse în spațiul ficțiunii, pentru a construi realitatea metaforizantă a prozei autorului.

**Rezultate și discuții**

Dintr-o perspectivă de tip oniric, scriitorul vizează, prin imaginea peștelui, transparența și limpezimea apei, forța regenerării, capacitatea de a depăși limitele (auto)impuse: „Apa este stăpâna limbajului fluid, a

limbajului fără contraste, a limbajului continuu, a limbajului care mlădiază ritmul și conferă o materie uniformă unor ritmuri diferite" [1, p.209]. Oamenii privesc spre un pește mort găsit pe trotuar, luminile unui oraș iau forma unor pești de aur, alți pești de diverse mărimi sau culori străbat spații întortocheate sau levitează deasupra copacilor. Aceste prezențe agresive sau, din contră, suave se transformă continuu, iar granița dintre viață și moarte este abolită și totul devine ambiguu și tulburător. Personajele își caută identitatea pierdută, se contopesc cu peștii protectori priviți drept hrană în această lume obsesivă care păstrează aparențele normalului: „Rareori, câte un biciclist pedalând lent pe lângă trotuar, atât de lent încât îl puteai cerceta pe îndelete cu privirea. Îi studia mai întâi, din profil, chipul brutal, ars de soare, trupul mușchiulos sub maioul asudat și prăfuit, pantalonii de doc și sandale, apoi îl vedea din spate: bicicleta avea portbagaj, unde mai totdeauna se aflau o pâine și câțiva pești” [2, p.104].

Din recuzita scrierilor lui Dumitru Țepeneag, figura peștelui aduce în prim-plan reiterarea unor stări contradictorii sau emoții amestecate, fie că se află într-o sacoșă, într-un portbagaj, sau lipsit de viață, având o funcție parodică. Acumularea de elemente referitoare la mitul cristic, precum peștele, pâinea, Maria, Magda (devenite femeia M), trandafirul, nu mai reprezintă iviri ale sacrului în planul profan ca în proza eliadescă, ci înfățișează o lume a figurilor fantomatice, a gesturilor amețitoare, niciodată duse până la capăt și fără un scop anume: „Era o femeie cumsecade, se întorcea probabil de la cumpărături, avea o plasă cu cinci pești, cred că lini sau șalăi, și trei pâini, trei franzele” [3, p.49]. În acest univers aflat sub puterea unor forțe distrugătoare, peștele poate deveni o figură prietenoasă sau poate fi o sursă veritabilă de hrană. De aici rezultă faptul că timpul este nemărginit, evenimentele și oamenii aflându-se sub semnul derizoriului și al insolitului.

Simbol arhetipal, peștele, vizează lumea de jos, adâncurile spațiului acvatic, asociindu-se inevitabil cu prosperitatea și fecunditatea, mai ales în creștinism. Deși dobândește un puternic substrat sexual, imaginea acestei făpturi marine deschide drumul către profunzimile eului interior. Se poate crede că peștii se opun lumii văzute, reprezentând intrarea într-un alt spațiu, un loc de inițiere și desfășurare a unor mistere. Totuși, aceste făpturi par lipsite de viață, stau închise în portbagaj, sau, din contră, sar pe asfaltul umed sau încins de roțile unor mijloace de transport care se poticnesc adesea în acest spațiu angoasant: „Țăranul se aplecă și scoase din coș un pachet de cârpe, un copil învelit în scutece, ba nu, era un pește mare, un crap, un morun” [4, p.124].

În altă ordine de idei, simbolistica păsărilor anunță posibilitatea eliberării, a libertății, o cunoaștere deplină. Un rol la fel de important este atribuit și vulturului, o ființă neînzestrată cu puteri supranaturale precum cea de a comunica. Această viețuitoare șade într-o colivie amplasată pe un pervaz sau este ascunsă în debara, își desface aripile, anticipând tragismul unor situații sau moartea unor personaje. Vulturul devine un animal înzestrat cu semnificații năucitoare, putând reprezenta forța cruntă, (ne)supunerea și manipularea. De asemenea, păsările atrag prin gestică lor, privirile trecătorilor sunt ațintite spre cer, întrucât străbat ascunzișurile lumii, aducând întotdeauna un mister. Lumea e golită de sens, iar oamenii sunt oaspeți caraghioși ai unor târâmurii fără repere clare. Reîntorcerea lor din alte spații este așteptată cu înfiorare, aceste păsări însuflețind orașul sau alungând monotonia cotidiană. În același timp, apariția lor pare să înghețe dramatismul oamenilor, fiindte ce așteaptă ivirea misterului sau a revelației.

Vulturul cu pește în gheare inspiră agresivitate, fiind o prezență celestă asociată delirului ascensional, crescând la modul fantastic sau deformându-se la nesfârșit. Adesea lovește cu ciocul, își părăsește colivia, apoi devine un monstru ce absoarbe totul. De asemenea, îi privește pătrunzător, cu duritatea unui judecător, pe oamenii debusolați și atinși de eșec sau însingurare. Ca o prezență ispititoare, vulturul cu aripi albastrii determină o liniște totală și ciudată, într-o lume plină de oameni lipsiți de o anumită identitate. În cotidian, au loc întâmplări fabuloase, totul se transformă în imagine, de aceea metamorfozele cele mai neașteptate sunt privite fără surprindere. Se trece de la o lume la alta, păsările, obiectele și chiar ființele plutesc, alunecă, se înalță sau coboară. Acumularea de sugestii și detalii concrete vizează amplificarea credibilității povestirilor.

În general, semnificațiile acestei păsări decurg din caracterul ei de zburătoare, antrenând sensurile zborului, deoarece acest mesager al lumii de dincolo poate fi o cale de acces către divinitate. Puterea se contopește cu libertatea în conturarea imaginii vulturului, reprezentând totodată un simbol al maiestății imperiale. Prima culegere de proze intitulată sugestiv *Exerciții* înfățișează evenimentele insolite din existența umană, cititorul fiind invitat să pătrundă într-o lume care se dezvoltă treptat: parcul, trenul din care nu coboară nimeni, pajiștea străbătută de vulturi argintii, aleile pe care se regăsesc pești, străzile înflorate, tramvaiile burdușite de oameni înțepeniți. Se creionează o atmosferă veselă, dar ciudată, o lume de jucărie în mâna unui sforar care nu se arată, dar puterea lui este simțită de pământeni care fie așteaptă, fie se află într-o mișcare continuă.

În cea de-a doua culegere de proză scurtă (*Frig*), spațiul predilect este marginea orașului sau camera izolată, strada sau piața, tema preferată fiind călătoria. Caracterul subiectiv este asigurat de „atmosfera nostalgică și sumbră, infantil luminoasă uneori, vibrantă și pătrunzătoare, a schițelor de la începuturi, ca și mijloacele stilistice propriu-zise, adică prin scriitura fină, poetică, densă, translucidă” [5, p.537]. Naratorul-personaj este un pelerin, chinat de propria singurătate în spectacolul liniștitor al existenței imprevizibile, și resimte acut cenușii propriului destin, din care nu poate evada. În acest oraș cu păuni, cu locuitori mărunți sau veseli, își găsesc locul năluciri de tot soiul: un trup de femeie sau un cap de piatră, un purceluș dolofan, chiar roz, un bărbat cu urechile clăpăuge, un gândăcel cafeniu, șerpi lunecoși, vulturi argintii. Personajul este „menținut pe lume cu forța, după ce scăpase din brațele (prea) vânjos-protectoare ale supraeului de circumscripție (căruia, de la distanță, îi dă apoi cu tifla), își continuă, precum Sisif, infinita drumetire” [6, p.89].

Confruntat cu o lume desacralizată, obligat să parcurgă numeroase trepte și coridoare ce nu duc nicăieri, copleșit de existența angoasantă, personajul caută transcendența și așteaptă totuși privirea *surdului*: „Pur și simplu, nu mai există pământ sub picioare” [7, p.404]. Însă cerul refuză să îi arate vreun semn al Divinității, iar naratorul încearcă să se substituie nonființei, prelucrând întâmplările unei realități artificiale, pentru a reorganiza cercul strâmt al existenței: „Pătrunsesem într-o adevărată pădure de felinare. Pâcla devenise mai deasă. Stâlpii felinarelor nu se vedeau, trebuia să le pipăi cu palmele fierul rece și umed. Obosisem. Mă ghemuii la rădăcina unui felinar. Îmi cuprinsei trupul cu brațele încercând să mă încălzesc; apoi mă sculai și începu să topăi, să mă lovesc cu palmele peste coate, peste șolduri. Ceața mă înfășurase într-o cămasă de gheață, iar frigul mă pătrundea cu cruzime, treptat” [8, p.22].

Următorul volum de proze, intitulat *Așteptare*, propune un spațiu labirintic, simbol al liberului arbitru, în care apare individul care evadează din oraș, călătorind cu tramvaiul spre zări necunoscute. Din această călătorie neizbutită omul vrea să scape, privind pe fereastră copii taciturni ce practică ceremonialuri de neînțeles sau păsări ce dansează furios. Totul se derulează ca într-un spectacol de circ, în care protagonistul nu poate fi decât un prizonier. Universul citadin reflectă absurdul existenței și neputința de a evada. Acest puzzle se reconstruiește din ceruri întunecoase, câmpuri apăsătoare, străbătute de o lumină rece, un asfințit de soare cenușiu, dimineți copleșitoare, nori posomorâți, ziduri de gheață, străzi pustiite, case înspăimântătoare.

Creația lui Dumitru Țepeneag devine o aventură într-o lume în care se instituie o realitate dificil de înțeles, continuu deformabilă, iar cel care încearcă să o deslușească este cititorul, educat a fi un bun căutător al misterului existențial. Actul lecturii este o formă de creație și fiecare operă propune un alt univers ce trebuie decodificat de receptor din ipostaza unui lector competent. Prin tehnica ficțiunii ludice, succesiunea de povestiri asociază viziunile ce produc lumi ficționale cu metamorfozele care ascund stări de spirit și efectele acestora. Descrierile poartă însemnele unui loc fascinant, dar înșelător, dincolo de iluzia unei imobilități spațio-temporale. Instantaneele cotidianului configurează decorul cenușiu al concretului, în care nevoia de cunoaștere este absentă, oamenii se diferențiază cu greu de animale și de păsări, împrumutând de la acestea comportamentul și modul de a viețui.

### Concluzii

Pornind de la premisa că scriitorul Dumitru Țepeneag invită cititorul într-o altă realitate, am considerat că simbolurile onirice discutate nu pot fi interpretate în cheie tradițională. Aceste vietăți retorice, așa cum au fost analizate de critica literară, pot fi resimțite ca rescrieri ale unui ins care caută un punct de sprijin în acest univers abrutizat. Stăpânit de o criză interioară profundă, personajul poartă multiple măști, visează și se visează, transformând totul într-un spațiu al propriilor reflecții. Timpul nehotărârii se armonizează cu spațiul suspiciunii, iar păsările se contopesc cu oamenii, cititorul fiind invitat la marele bal. Creația sa așază omul sub semnul destinului necruțător, care dărâmă existența, iar fuga acestuia din acest teatru mundan reprezintă o încercare disperată de a se regăsi.

Scrierile lui Dumitru Țepeneag creionează o realitate împietrită, coordonată de un autor stăpân pe tehnicile onirismului estetic, aflat sub influența suprealismului: „Textul apare ca un discurs născut dintr-o anumită stare a conștiinței, care se supune logicii onirice, interesată de mecanismul elaborării, fără a se raporta la un reper anterior momentului respectiv” [9, p.268]. Visul se vrea o realitate secundă, autorul nu mai reprezintă un mediator între lume și text, ci invadează realitatea în structura ei de adâncime. Altfel spus, textul ia naștere în același timp cu imaginile visului conturate prin intermediul cuvintelor: o încremenire a gândurilor, a întâmplărilor și impresia participării la un spectacol. Ceea ce realizează scriitura lui Dumitru Țepeneag este de a readuce în atenția lectorului un univers complex, în care personajele se mișcă permanent, iar naratorul

consolidează un fascinant joc al imaginilor prin procedeul simultaneității unor simboluri ca expresii ale particularului și imprevizibilului.

**Referințe:**

1. BACHELARD, G. *Apa și visele. Eseu despre imaginația materiei* / Traducere de Irina Mavrodin. București: Univers, 1995. 535 p. ISBN 973-34-0303-2
2. BUCIU, M.-V. *Dumitru Țepeneag, originalul onirograf*. București: Ideea Europeană, 2013. 496 p. ISBN 978-606-594-236-3
3. ȚEPENEAG, D. *Zadarnică e arta fugii*. Ediția a II-a revăzută, însoțită de un dosar de receptare critică. Prefață de Nicolae Bârna. București: Art, 2007. 171 p. ISBN 978-973-124-084-8
4. Ibidem.
5. BÂRNA, N. *Dumitru Țepeneag*. Cluj-Napoca: Biblioteca Apostrof, 2007. 300 p. ISBN 821135109
6. DIMOV, L., ȚEPENEAG, D. *Onirismul esthetic*. Antologie de texte teoretice, interpretări critice și prefață de Marian Victor Buciu. București: Curtea Veche, 2007. 474 p. ISBN 821-135-1-09
7. DUMITRU, Ț. Frig. În: *Proză scurtă*. București: Editura pentru Literatură, 1967. 566 p. ISBN 978-606-664-366-5
8. BÂRNA, N. Miorița, Graalul și viața ca sală de așteptare. În: *Puntea artelor*. București: Ideea europeană, 2015, 566 p. ISBN 978-606-594-237-0
9. MOCEANU, O. Direcția onirică sau a visa că nu visezi. În: *Tratatul despre vis*. Cluj-Napoca: Casa cărții de știință, 2012. 476 p. ISBN 978-606-17-0261-9

**Date despre autor:**

**Iuliana OICĂ**, doctorandă, Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava.

**E-mail:** iulia\_oica@yahoo.com

*Prezentat la 22.10.2019*