

## DUMITRU ȚEPENEAG – THE ROLE OF THE IMAGE IN THE ONIRIC DISCOURSE

Iuliana Oică

PhD Student, "Ștefan cel Mare" University of Suceava

*Abstract:*The paper follows the way Dumitru Țepeneag's narrative prose brings to the lecturer's attention a labyrinthic universe, in which the characters are constantly moving, becoming actors of the inability to overcome evil, to escape an anost life. Narrator builds dynamic epic structures and the reader gradually discovers a world that has lost its order. In an oniric vision, the writer reconfigures, through different symbols, the desire to transgress the (self) imposed boundaries, canceling the boundary between life and death, making everything ambiguous and reversible. Dumitru Țepeneag's narrative discourse manifests itself as an adventure in a world, sometimes disturbed, in which time does not flow uniformly.

*Keywords:* pictorial, dream, image, lucidity, labyrinth.

### Argument

Premisa acestei lucrări, care se vrea un demers comprehensiv, constă în receptarea onirismului, (re)configurarea raportului realitate – vis, căci actul ficțional transfigurează artistic lumea, devenind un spațiu al metamorfozelor. Atenția noastră se va opri asupra onirismului văzut ca o normă estetică intransigentă, întrucât textele produse de onirici conțineau – aluziv și metaforic – aspecte ce trimiteau la societatea totalitară, dar netolerate de către cenzori. Libertatea culturală apărută, din rațiuni politice, la începutul deceniului șapte, a fost una de suprafață, iar diversitatea de stiluri conduce inevitabil spre orizonturi literare de neconceput pentru puterea comunistă. Totuși, onirismul propune o paradigmă estetică înscrisă, prin spiritul de opoziție, în tendința generală de ieșire din canoanele ideologiei constrictive, dar și în dorința de a se racorda, prin spiritul novator, la fenomenele artistice europene.

Grupul oniric se conturează într-o perioadă literară și ideologică în care o nouă mișcare de avangardă nu ar fi reușit să suscite interesul, întrucât nu ar fi putut să aducă nimic inedit. Cei doi temerari, Dumitru Țepeneag și Leonid Dimov, încearcă să traseze o altă direcție literaturii române, în concordanță cu ideile europene cunoscute. Prin spiritul de frondă, mișcarea onirică a devenit treptat un instrument al schimbării, al poziționării împotriva curentelor vremii, prin impunerea unor formule de creație nerecunoscute de regimul politic din epocă. Scriitorii onirici valorifică modele estetice anterioare, dar încearcă să aducă un suflu nou prin modul inovator de a-și construi discursul literar, de a se raporta la realitate, prin distrugerea tiparelor literare.

Este adevărat că onirismul estetic face apel la visul ca o *gnoză*, într-un mod diferit față de romanticii creatori ai unui simbol al visului prin care „un spirit, dornic să părăsească aparențele pentru a atinge Ființa, încearcă să exprime aneantizarea lumii sensibile”<sup>1</sup>. Romanticii nu se arată deloc încrezători în realitate și de aceea lumea lor este visul la care apelează pentru a oferi un sens existenței. Ca mijloc de îmbogățire, experiența onirică îi conduce spre unitatea vieții, îi ajută să descopere universul în mișcarea sa fundamentală, să

<sup>1</sup>Albert Béguin, „Explorarea nopții. Metafizica visului”, în *Sufletul romantic și visul*, Traducere și prefață de D. Țepeneag, București, Editura Univers, 1970, p. 129.

rătăcească în strălucirea veșniciei. Vremea amenințătoare a finitului se estompează, totul se metamorfozează neconținut prin sentiment, prin imagine și magie verbală, întrucât cel care visează se sustrage din spectacolul vieții. Suprarealiștii investighează teritoriul dintre vis și realitate, utilizează metoda de cunoaștere a sinelui, operele lor având un caracter deschis, fragmentar și oferind un mod bulversant de cunoaștere – „tot atâtea forme de afirmare a libertății absolute a eului în raport cu constrângerile interioare sau exterioare”<sup>2</sup>. Tehnica suprarealistă de alcătuire a imaginilor nu mai are ca sursă de inspirație transformările naturii, ci formele de expresie ale culturii, iar metoda onirică recuperează zonele neexplorate prin „intensificarea halucinatorie a realului, prin forțarea acestuia să se ofere ca un obiect la fel de real ca realitatea visului”<sup>3</sup>.

#### *Imaginea– realitate visată*

Scriitura onirică apelează la imagine ca o formă alternativă de a crea structuri insolite, fără a reproduce în mod brutal realitatea. Este adevărat faptul că Gaston Bachelard pune problema reprezentării imaginilor provocate de o anumită putere creatoare onirică la contactul cu aspectele materiale, reale, concrete. Lumea ficțională de tip oniric se construiește prin apelul la imaginile regăsite în conștiință, dar eliberate de sub imperiul realității claustre. Imaginea devine un act de a construi, nu o reprezentare fotografică a conștiinței, ci mai degrabă o căutare a libertății prin depășirea limitelor impuse de rațiune. Procesul imaginativ conturează o altă realitate, ce integrează experiențe exterioare și interioare ale lumii, dar și simboluri ale universului lăuntric. Dacă la romantici, imaginea era strâns legată de visul nocturn, cel care scăpa domeniului conștientului, iar imaginile onirice presupun o realitate suprasensibilă și o forță creatoare ce redă structurile invizibile ale lumii.

Conform opticii romantice, omul trebuie să se contemple pe sine pentru a ajunge la cunoașterea analogică a lumii, lucru posibil doar prin abandonarea în voia ritmurilor naturii, prin contopirea cu universul ca *unitate mistică*, prin sustragerea din timpul exterior. Omul e dator să regăsească unitatea pierdută, să coboare în vis pentru a deschide poarta spre adevărurile esențiale, să distrugă limitele individualului. Pentru romantici, lumea visului este infinită, plină de taină, de frumusețe, de putere, cu care universul real se interferează, îmbogățindu-se cu semnificații și adevăruri fundamentale. Operele romantice sunt încărcate de imagini pline de reminiscențe onirice, reprezentând o întoarcere la sursă, o aventură în timp și în spațiu, deși visul poate deveni o capcană a sufletului însetat de absolut. Prin vis, romanticii caută un dincolo, o posibilitate a unei comuniuni cu natura întregă privită ca limbaj al Divinității, o cale de regăsire a unității pierdute și o modalitate de a scăpa de neliniști sau de obsesii. Lumea visului naște idei și sentimente, împrăștie culori magice asupra realității vizibile, devenind un simbol al existenței ideale prin pierderea individualității reale.

Pentru a identifica procesul de construcție referitor la imaginea onirică, trebuie să prezentăm câteva aspecte privitoare la vis ca punct de plecare, căci universul creat este o structură analogă, nu o evadare din realitate. Visul oniricilor nu rămâne doar un ansamblu de imagini, ci devine un reper compozițional: „Oniricul nu exclude câtuși de puțin realul. Ba chiar are nevoie de el. Trebuie spus, înainte de toate, că elementele constitutive, de bază, toată configurația, onirismul estetic (structural) și le ia din realitate, nu din vis. Din vis nu ia decât legile pe care le aplică acestor elemente”<sup>4</sup>. Dacă suprarealiștii se aflau în căutarea insolitului din spațiul cotidian pentru a concepe, în operele lor, o lume asemănătoare visului, asumându-și astfel anumite stări de conștiință, scriitorul *oniric* creează, în stare de luciditate, scenarii de tot felul, o altă lume care se dorește a fi propriul univers: „eu nu povestesc un vis

<sup>2</sup>Gabriela Duda, *Literatura românească de avangardă*, București, Editura Humanitas, 2004, p. 19.

<sup>3\*\*\*</sup> *Avangarda literară românească*. Antologie de Marin Mincu, București, Editura Pontica, 2006, p. 48.

<sup>4</sup>Dumitru Țepeneag, *Clepsidra răsturnată. Dialog cu Ion Simuț, urmate de o Addenda*, București, Editura Paralela 45, 2003, p. 141.

(al meu sau al altcuiva), ci încerc să construiesc o realitate analoagă visului”<sup>5</sup>. Leonid Dimov consideră că „strămoșii literaturii onirice au fost romantismul și suprarealismul”<sup>6</sup>, iar obiectul acestui tip de creație rămâne nu visul în mod exclusiv, deși acesta îngăduie o diversitate de stiluri, ci „întreaga realitate din care visul este o apreciazabilă și – mă rog – stranie parte”<sup>7</sup>.

Să nu uităm că visul are în Egiptul antic un sens premonitoriu, fiind considerat un element al lumii interioare, menit a arăta omului calea spre lumea exterioară. Mai apoi, ca fenomen psihologic, visul se produce în timpul somnului și scapă de sub controlul voinței sau responsabilității individului, pentru a deveni „o succesiune de imagini, îndeosebi vizuale, care apar în cursul somnului, imagini care le continuă mai mult sau mai puțin coerent pe cele din starea de veghe”<sup>8</sup>. Prin vis, se regăsește un timp pierdut, se conturează un univers imprecis, fără contururi sau limite, pe care visătorul îl creionează, cu care se identifică chiar la modul activ, dovedind gândire simbolică.

Visul dezvăluie lumea subconștientului, structura de adâncime a vieții interioare, amestecă gânduri și sentimente din existența conștientă a omului, adună imagini ale realității care se transformă în simboluri. De aceea, Sigmund Freud le numește *resturi diurne*, apoi le conferă o formă *energetică*, fiind strâns legate de acea „dorință nesatisfăcută în starea de veghe”<sup>9</sup>. Câteodată, visul readuce o amintire încărcată de emoții sau o activitate dinamică dintr-un timp trecut sau selectează anumite evenimente din viața diurnă într-un „sistem de semnificație care scapă conștiinței”<sup>10</sup>. Limbajul visului este, pe bună dreptate, intraductibil, construiește individul din interior, folosește diferite căi de înțelegere/ decodificare, transformă ideile în imagini care se deschid spre lumea sinelui. Gândirea de tip oniric sintetizează relația dintre individ și lume, iar frânturile de vis au menirea de a-l împăca pe om cu el însuși, de a-l sustrage din realitatea imediată, de a-l determina să călătorească într-o lume paralelă.

Analizând structurile onirice, psihanaliztii opinează că lumea visului este, în consecință, un alt univers, predominant de logica afectiv-emoțională, întrucât cel adormit este convins că totul se petrece în realitate: „Toate visele sunt rodul unei atare transpoziții simbolice a realului, prin intermediul unor scheme formale”<sup>11</sup>. Implicând memoria care produce secvențe preponderent vizuale, visătorul, în calitate de subiect al viselor sale *treze* și totodată ireale, croiește imagini dinamice aflate adesea în planuri disparate, astfel încât nu pot fi redată la nivel verbal după trezire. Dacă Aristotel considera visul o acțiune mentală a sufletului insului adormit, Sigmund Freud percepe visul ca pe o destăinuire camuflată, iar C.G. Jung îl apreciază drept un element specific zonei inconștientului, dar manifestat în conștient. În viziunea lui Bergson, visul îndeplinește multiple funcții: morală, terapeutică și salvatoare, fiind orientat spre o finalitate.

Lumea lăuntrică a ființei umane trebuie „să încerce să pătrundă mereu mai adânc, nu într-o lume ideală, ci în realitatea propriei lumi. Visul, dacă te lași în voia lui, te poate duce la nebunie și la pierderea individualității reale”<sup>12</sup>. Existența celor două lumi, cea reală, cu toate dificultățile ei, și cea ideală, spațiu al evadării și simbol al existenței ireale, a suscitat dintotdeauna imaginația autorilor, pentru că limbajul visului este imaginea transpusă în simboluri, asemenea miturilor. Din perspectivă psihanalitică, Sigmund Freud a susținut ideea

<sup>5</sup>*Ibidem*, p. 26.

<sup>6</sup>Dumitru Țepeneag, „În căutarea unei definiții”, în Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag, *Momentul oniric*, Antologie îngrijită de Corin Braga, București, Editura Cartea Românească, 1997, p. 27.

<sup>7</sup>*Ibidem*, p. 256.

<sup>8</sup>Dr. R. Floru, *Somnul și visele*, București, Editura Științifică, 1968, p. 85.

<sup>9</sup>Liviu Popoviciu, Voica Foișoreanu, *Visul. De la medicină, la psihanaliză, cultură, filosofie*, București, Editura Univers, 1994, p. 142.

<sup>10</sup>*Ibidem*.

<sup>11</sup>Ion Biberi, *Visul și structurile subconștientului*, București, Editura Științifică, 1970, p. 153.

<sup>12</sup>Albert Béguin, „Explorarea nopții. Metafizica visului”, în *Sufletul romantic și visul*, op. cit., p. 135.

că „visul este *via regia* (s. a.) spre inconștient”<sup>13</sup>, iar cauza visului o reprezintă dorința așa cum realizarea acesteia vizează conținutul visului. În aceeași ordine de idei, visul devine o încercare de îndeplinire a dorinței refulate în inconștientul personal: „Visul prezintă o anumită stare de fapt așa cum mi l-aș dori eu: *conținutul lui este deci împlinirea unei dorințe, motivul lui este o dorință* (s. a.)”<sup>14</sup>.

Tot în manieră psihanalitică, C.G. Jung definește visul la modul metaforic, vizând mai ales caracterul său prospectiv, întrucât „este o mică ușă ascunsă în lăcașul cel mai lăuntric și mai intim al sufletului”<sup>15</sup>, strâns legat de preocupările cotidiene ale celui care visează. Visul stimulează dezvoltarea spirituală a subiectului, fiind o călătorie în sălașul arhetipurilor ca forme instinctive, izvorâte spontan la orice individ prin acumularea unor motive religioase, mituri și legende. Totuși, Otto Rank considera că visul trebuie analizat din punct de vedere științific: „nu este doar un fenomen spiritual *par excellence*, dar și cel mai mistic și subiectiv dintre toate fenomenele mentale și un fenomen mai cuprinzător decât visătorul însuși, deoarece îi permite acestuia atât să se observe pe sine, cât și să fie una cu universul”<sup>16</sup>. Altfel spus, psihanaliza interpretează visul sub influența dorinței refulate, pentru că orice simbol al visului se integrează psihicului celui aflat în mrejele somnului. Același vis determină tensiune individului, care nu reușește să descifreze sensul imaginilor create, neputând fi supus logicii intelectuale.

Ca formă complexă de reprezentare, visul oniricilor pare a se îndepărta de visul psihanalizatorilor și devine un *model scriptural*, ce transcrie experiențele sinelui, ordonează lumea, instituie noi realități și proiectează un *eu multiplicat*, construind istorii prin explorarea inconștientului. Imaginarul oniric se află în acord cu intenția creatorului de a face vizibile *cotloanele* visului, ce conduc spre esența lucrurilor și a existenței. Fiecare construct oniric recrează lumea din perspectiva modelului legislativ al visului, descriind spectacolul cotidianului în continuă metamorfoză. Același Dimov, cu o luciditate superioară, va disocia onirismul de absurd și inutilitate, de interpretare și exces, de vechi și nou, identificând patru principii ale literaturii onirice, provenite din *arsenalul visului*. Uzitând de legile visului, creatorul va realiza, în mod lucid, texte onirice din care nu lipsesc viziunea halucinatorie, evenimentele tulburătoare ale existenței, imaginea individului *hăituit* într-o societate dezumanizantă. Din perspectiva lui Dumitru Țepeneag, visul nu are un efect premonitoriu ca în vechime și nici nu este o imagine simbolică cu un caracter alegoric, așa cum considerau oamenii Evului Mediu, sau o modalitate de investigare, „o cale a revelațiilor inaccesibile conștiinței în stare de veghe”<sup>17</sup>, ca la romantici.

Discursul oniric este bazat pe raportul inversat dintre om și limbaj, iar visul evocă lumi generate de câmpurile plurisemantice ale cuvintelor. În plus, Leonid Dimov caută visul ascuns în imaginație, conceput de poetul oniric drept o realitate, de care nu fuge, ci pe care o invadează: creatorul poate concepe o poezie a lucrurilor, a științei și a adevărului, având conștiința singularității existențiale. În cazul oniricilor, se poate vorbi despre un *textualism al visului*, deoarece visul lor aduce în prim-plan o lume autonomă, având un scop productiv și structurant la nivelul textului. Artiștii creionează noi toposuri menite să reorganizeze realitatea după regulile visului, într-un sens autoproduktiv, nicidecum într-o manieră

<sup>13</sup>C.G. Jung, *Opere complete, IV, Freud și psihanaliza*. Traducere din limba germană de Daniela Ștefănescu, Cuvânt înainte de Vasile Dem. Zamfirescu, București, Editura Trei, 2010, p. 191.

<sup>14</sup>Sigmund Freud, *Interpretarea viselor*. Traducere din germană de Roxana Melnicu, notă asupra ediției de Raluca Hurduc, București, Editura Trei, 2009, p. 160.

<sup>15</sup>C.G. Jung, *Analiza viselor*. Ediție critică, selecție de texte, introducere și note de Jean Chiriac, Ediția a II-a revăzută și adăugită, București, Editura Aropa, 2003, pp. 475–476.

<sup>16</sup>Otto Rank, cap. „Vis și realitate”, în *Psihologia și sufletul. Un studiu despre originea, evoluția și natura sufletului*. Traducere din germană și cuvânt introductiv: Simona Tudor, București, Editura Herald, 2010, p. 111.

<sup>17</sup>Dumitru Țepeneag, „În căutarea unei definiții”, în Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag, *Momentul oniric, op. cit.*, p. 28.

sentimental-confesivă de tip romantic: „Onirismul structural e estetic. El mizează pe a face și a construi, acte caracteristice artistului. Nu are pretenția vană de a cunoaște, de a descoperi ce există deja. Ambiția sa e să reproducă un obiect autonom grație unei sinteze al cărei model se află în vis. Adică să facă în așa fel încât imaginile, care, în general, sunt percepute în succesiunea lor, să se organizeze într-o simultaneitate. Un fel de muzică pictată, de timp fără încetare convertit în spațiu”<sup>18</sup>.

În planul prozei, Dumitru Țepeneag propune ieșirea de sub influența canoanelor impuse de realismul socialist prin asumarea unui spirit novator, prin aderarea scriitorilor la înnoiri radicale în demersurile lor literare. Partizan declarat al sincronizării literaturii române cu cea universală, el preia din modelul francez caracterul poetic și antirealist al textelor epice, reușind, cel puțin pentru o vreme, să păcălească cenzura: „Totul era conceput ca un joc între adversari mai mult nedeclarați, din care câștigă doar cei capabili să speculeze erorile partenerului”<sup>19</sup>. Același teoretician și-a construit o *suprarealitate*, în care se retrage dintr-un anumit orgoliu creator ce-l îndeamnă să exploreze tărâmurii mai puțin cunoscute. Noul tip de roman acordă, așa cum preciza însuși Țepeneag, o importanță deosebită descrierilor de tip cinematografic, evidențiind detașarea contemplatorului, care percepe realitatea dintr-o perspectivă neutră: „subiectul, refuzând a se întreba cu privire la sensul lucrurilor din jur, pierde fatalmente controlul acestora, înstrăinându-se de ele irevocabil”<sup>20</sup>.

Noul Roman se sincronizează cu modificările aduse lumii de către societatea de consum, de tip capitalist, care separă conștiința insului de obiectele create. Dacă, în proza clasică, descrierea era limitată la construirea unor peisaje, portrete sau edificii, având scopul de a imobiliza acțiunea, în cazul scriiturii onirice, aceasta capătă funcții nelimitate. Cititorul nu mai poate sări cu ușurință peste paginile rezervate descrierilor, deoarece riscă să piardă semnificația fundamentală a textului sau să nu surprindă planurile narative – esențiale pentru înțelegerea operei. Caracterul de *antiroman* este dat de această *descripție narativă* cu rol integrator, care „pune în lumină distanța mai mare sau mai mică a eului perceptor față de realitate, ea conferă nota caracteristică a unui unghi de vedere, ea contribuie, în ultimă instanță, la opacizarea, relativizarea sau descifrarea realității enigmatice”<sup>21</sup>. Mediul ambiant devine un spațiu claustrat și obscur, în care eul traumatizat traversează o stare permanentă de confuzie, fiind incapabil să atingă ținta propusă.

Se vizează transferul de planuri ce amplifică starea de buimăceală, fără a explora psihologia personajului aflat într-o perpetuă reverie maladivă. Criza de conștiință a personajelor este axată pe un moment-limită din existența aparent banală situată între imaginar și real, într-un prezent continuu. Această artă a privirii înregistrează instantanee dintr-un loc enigmatic, din jocul obiectelor care formează un decor sugestiv sau un simbol al existenței umane puse sub semnul îndoielii. Alain Robbe-Grillet precizează rolul personajului în cadrul *noului roman*, care nu poate fi doar un simplu actant, dar nici un erou: „Caracterul îi dictează acțiunile, faptul de a reacționa într-o manieră determinată în fața fiecărui eveniment”<sup>22</sup>. Privite ca niște *păpuși de ceară*, personajele nu pot fi desprinse din universul fictiv căruia îi aparțin, dar pot fi simple figuri decorative, purtători de cuvânt ai autorului, subiecți ai unor acțiuni care percep lumea într-un mod aparte. Textul se naște treptat, parcă ar fi visat, prin reordonarea elementelor lumii reale, fără a utiliza metoda transpunerii în ficțiune

<sup>18</sup>Dumitru Țepeneag, „Dialog marginal: D. Țepeneag – Laurențiu Ulici”, în Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag, *Onirismul estetic*, București, Editura Curtea Veche, 2007, p. 166.

<sup>19</sup>Marian Victor Buciu, *Țepeneag între onirism, textualism, postmodernism*, Craiova, Editura Aius, 1998, p. 13.

<sup>20</sup>Ovidiu Morar, „Suprarealismul redivivus? Onirismul structural”, în *Suprarealismul românesc*, București, Editura Tracus Arte, 2014, p. 465.

<sup>21</sup>Romul Munteanu, „Neoromancierii și arta descripției”, în *Noul roman francez. Preludii la o poetică a romanului*, București, Editura Univers, 1973, pp. 141–142.

<sup>22</sup>Alain Robbe-Grillet, *Pentru un nou roman*. Traducere și note: Vasi Ciubotariu, Prefață: Ioan Pop-Curșeu București, Editura Tact, 2007, p. 31.

a fluxului visului. Miza onirismului este de a oferi cititorului oportunitatea de a se construi pe sine drept creator, fiind un spectator activ care încearcă să deslușească regia onirică.

Omul dezorientat, fără o identitate precisă, cutreieră acest univers labirintic, se confruntă cu anumite obstacole, viața lor interioară fiind similară celei exterioare încărcate de incertitudini. Cuprins de anxietate, în mijlocul unui spectacol traumatizant, subiectul devine obiect al unei realități confuze, martorul ascuns al sinelui, dovedind adesea o curiozitate cel puțin ciudată. Totul este fixat sub zodia ipotezelor, privirea naratorului înregistrează gesturile ambigue ale personajelor transformate în obiecte ale unui univers reificat. Neputința de a-și asigura dominația față de societatea degradantă îl transformă pe individ într-o *foaie matricolă*, reducându-l la „rolul unui vas comunicant de transmisie al unui flux psihic”<sup>23</sup>. Naratorul își ascultă personajele, dar le transformă în materie de studiu, proiectându-le într-un context spațio-temporal discontinuu. Omul bântuie aceleași coridoare labirintice, este atins de slăbiciuni, se simte amenințat de maladii necunoscute, devine sensibil în fața spectacolului mundan, situându-se mereu într-un timp al confuziei.

### Concluzii

Literatura onirică presupune o certă luciditate, deținând controlul asupra stărilor: „acest eu din vis este pentru eul creator (din starea de veghe) esențial un străin, aflat față de primul într-un raport de incompatibilitate funciară și această dublă alienare învăluie realitatea percepută într-un halo misterios și impenetrabil”<sup>24</sup>. Dacă Dimov admite influența romantismului și suprarealismului asupra onirismului, Țepeneag neagă clar metoda suprarealistă și scriitura fantastică de tip romantic. Astfel, onirismul estetic se opune liricului străbătut de limbajul metaforizat, ce refuză dicteul automat, robia inconștienței și a incoerenței, pentru a cultiva ambiguitatea.

Visul, ca și starea poetică, nu sunt transmise în mod coerent, întrucât ele pot fi doar (re)constituite: în vis, totul se petrece la nivelul senzațiilor vizuale. Literatura onirică pune în scenă visul *textualist* ca formă inedită de reprezentare a experiențelor lăuntrice, făcând posibilă transformarea universului real într-o lume *analogă* celei reale. De altfel, visul de tip textualist reprezintă un element cheie al demersului interpretativ care evidențiază concepția estetică a celor doi teoreticieni. Viziunea lui Dumitru Țepeneag asupra modului de a crea potrivit formulei onirismului estetic este legată în mod clar de începuturile acestei mișcări literare. Arta onirică devine etică și spiritualistă, fără a fi accesibilă științei, preluând visul ca model hermeneutic: „poezia ține de o încrengătură esențială a ființării. Realitate. Vis. Abstracțiune”<sup>25</sup>.

Dincolo de afinitățile mai mult sau mai puțin recunoscute, oniricii își obiectivează sentimentele și senzațiile, poezia este privită ca un univers ce merită explorat, iar proza experimentează diverse moduri de scriitură. Textul oniricilor este unul de tip autoreferențial, uimind prin minuțiozitatea descrierilor, prin caracterul vizual al imaginilor insolite, conturând un loc fantomatic în care personajele și situațiile se multiplică la infinit. Această realitate analogă celei din vis este populată de personaje care își pierd identitatea la fel de ușor cum se schimbă perspectivele narrative, planurile temporale. Programul teoretic al oniricilor se constituie ca un *model creator*, în care visul se inventează și se bucură de o maximă libertate din punct de vedere ontologic, dar și stilistic. Cuvintele devin instrumente ale creatorului, pe

<sup>23</sup>Romul Munteanu, „Noul roman și ipostazele personajului”, în *Noul Roman Francez. Preludii la o poetică a romanului*, op. cit., p. 169.

<sup>24</sup>Ovidiu Morar, „Suprarealismul redivivus? Onirismul structural”, în *Suprarealismul românesc*, op. cit., p. 564.

<sup>25</sup>Dumitru Țepeneag, „Fantasticul și granițele sale”, în Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag, *Onirismul estetic*, op. cit., p. 226.

care le mișcă după propria voință: „Acum, oniricul visează scriind. Visul începe odată cu textul”<sup>26</sup>.

Această lucrare a urmărit modul în care imaginile visului invadează realitatea, reconfigurează imaginar existența, textul fiind liber în sine, scriitura edificând – printr-un proces de dislocare – o lume posibilă: „Fantezia descompune întreaga creațiune și, cu materialele îngrămădite și dispuse după reguli a căror origine nu o putem afla decât în zona cea mai profundă a sufletului, creează o lume nouă”<sup>27</sup>. Dacă romanticul visa continuu, cu ochii larg deschiși, recreând trecutul, suprarealistul transpunea estetic și textual experiențe ce revelau trăirile din planul inconștientului, oniricul *face* vise ca și cum ar visa, invadând treptat realitatea deconcertantă.

## BIBLIOGRAPHY

1. Opera  
Țepeneag, Dumitru, *Clepsidra răsturnată. Dialog cu Ion Simuț, urmate de o Addenda*, București, Editura Paralela 45, 2003
2. Referințe critice  
Béguin, Albert, *Sufletul romantic și visul* (Eseu despre romantismul german). Traducere și prefață de D. Țepeneag, Postfață de Mircea Martin, București, Editura Univers, 1970  
Biberi, Ion, *Visul și structurile subconștientului*, București, Editura Științifică, 1970  
Buciu, Marian Victor, *Dumitru Țepeneag, originalul onirograf*, București, Editura Ideea Europeană, 2013  
Buciu, Marian Victor, *Țepeneag între onirism, textualism, postmodernism*, Craiova, Editura Aius, 1998  
Dimov Leonid, Țepeneag, Dumitru, *Momentul oniric*, Antologie îngrijită de Corin Braga, București, Editura Cartea Românească, 1997  
Dimov, Leonid, Țepeneag, Dumitru, *Onirismul estetic*, Antologie de texte teoretice, interpretări critice și prefață de Marian Victor Buciu, București, Editura Curtea Veche, 2007  
Duda, Gabriela, *Literatura românească de avangardă*, București, Editura Humanitas, 2004  
Floru, Dr. R., *Somnul și visele*, București, Editura Științifică, 1968  
Freud, Sigmund, *Interpretarea viselor* (traducere din germană de Roxana Melnicu, notă asupra ediției Raluca Hurduc), București, Editura Trei, 2009  
Friedrich, Hugo, *Structura liricii moderne* (în românește de Dieter Fuhrmann), București, Editura pentru Literatură universală, 1969  
Jung, C.G., *Analiza viselor* (Ediție critică, Selecție de texte, introducere și note de Jean Chiriac), Ediția a II-a revăzută și adăugită, București, Editura Aropa, 2003  
Jung, C.G., *Opere complete, IV, Freud și psihanaliza*. Traducere din limba germană de Daniela Ștefănescu, Cuvânt înainte de Vasile Dem. Zamfirescu, București, Editura Trei, 2010  
Munteanu, Romul, *Noul roman francez. Preludii la o poetică a romanului*, București, Editura Univers, 1973  
Morar, Ovidiu, *Suprarealismul românesc*, București, Editura Tracus Arte, 2014  
Popoviciu, Liviu, Voica Foișoreanu, *Visul. De la medicină, la psihanaliză, cultură, filosofie*, București, Editura Univers, 1994

<sup>26</sup>Marian Victor Buciu, *Dumitru Țepeneag, originalul onirograf*, București, Editura Ideea Europeană, 2013, p. 29.

<sup>27</sup>Charles Baudelaire, *Correspondances*, I, p. 386, *apud* Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne*, București, Editura pentru Literatură universală, 1969, p. 53.

Rank, Otto, *Psihologia și sufletul. Un studiu despre originea, evoluția și natura sufletului*. Traducere din germană și cuvânt introductiv: Simona Tudor, București, Editura Herald, 2010

Robbe-Grillet, Alain, *Pentru un nou roman*. Traducere și note: Vasi Ciubotariu, Prefață: Ioan Pop-Curșeu București, Editura Tact, 2007

\* \* \* *Avangarda literară românească*. Antologie de Marin Mincu, București, Editura Pontica, 2006