

PROZA SCURTĂ A LUI DUMITRU ȚEPENEAG: *OMUL RĂTĂCIT ȘI DIVINITATEA TĂCUTĂ*

Dumitru Țepeneag's short prose: Omul rătăcit și divinitatea tăcută

The present paper aims to reveal that in Dumitru Țepeneag's short prose everything is reconstructed from the perspective of a consciousness that meditates on its own transformations and on the relationship with the contemporary period reinterpreted in an artistic way. The depicted world contains enough symbols materialized in pictorialized, visualized images, dominated by a kind of transcendence. It is true that these texts in prose are a challenge for the reader able to decipher beyond the first meaning of reading. The human being goes through a process of loss of individuality in a common world, without clear contours.

Key-words: *perspective, images, transcendence, symbols, process of loss*

Ne dorim să evidențiem legătura dintre personajele din proza scurtă a lui Dumitru Țepeneag și transcendentul ascuns într-o simbolică recurentă. Ne propunem, de asemenea, să aducem în discuție modul în care mișcările literare anterioare influențează maniera de creație a autorului, în special construcția personajului. Oniricul Țepeneag cultivă o scriitură ce amintește de pictura suprarealistă, prin juxtapunerea imaginilor într-o simultaneitate spațio-temporală prin care se descoperă ascunzișurile ființei. Puse sub semnul îndoielii, personajele se anonimizează, devin subiecte ale unor acțiuni derutante.

Demersul nostru pune în lumină specificitatea onirismului estetic prin prisma personajului devenit complice al naratorului sau identificându-se cu acesta și bucurându-se de o anumită libertate chiar în captivitate. Ființă incertă, personajul pare a fugi de realitate și de adevăr, dar nu se poate sustrage voinței absolute a autorului. Protagonistul capătă în textul oniric un statut aparte, devine o energie comandată de propria neliniște, în sensul dat de Umberto Eco și Roland Barthes: „omul nu este ceva sigur”². Banalul este perceput altfel, lumea capătă sensuri nebănuite, fiind mereu în schimbare, iar între aspectele realității se stabilesc relații de cauzalitate imediată.

Proza scurtă a lui Dumitru Țepeneag dezvăluie un analist subtil, cu putere de construcție a unor personaje care sunt spectatori ai propriilor destine. Ele sunt incapabile de a acționa pentru a schimba cursul lucrurilor. Condiția de captivitate face tandem cu sentimentul ratării, ecou al disperării unui om care nu trăiește în acord cu sine, nici cu societatea în mijlocul căreia se află. Gesturile personajelor reflectă obsesia greșelii, viața pare un scenariu în care regizorul și actorii sunt sufocați de falsitate și minciună. Natura umană se dezvăluie prin prisma evenimentelor la care personajele iau parte sau a dramelor interioare care permit autocunoașterea. Universul

¹ Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava.

² Roland Barthes, *Gradul zero al scriiturii* urmat de *Noi eseuri critice*, traducere din franceză de Alex. Cistelean, București, Cartier, 2006, p. 91.

existențial se configurează prin mijlocirea unor simboluri care conotează eșecul sau resemnarea, inaugurând teme ce vor fi amplificate în romanele ulterioare.

Statutul personajului se modifică treptat, în funcție de gustul epocii sau de contextul cultural. Cauzele alienării se află în sine, societatea îl închide în convenții. Cea mai îndrăznească reformă a personajului constă în faptul că el începe să colaboreze cu realitatea, să o cucerească prin experiențe inexplicabile. Lumea oamenilor pare ridicată pe principiul fugii de responsabilitate, iar fiecare personaj este subminat de slăbiciuni, într-un regim de constrângeri: „Pentru eroul prozei postbelice, visul de libertate și teama de închistare sunt contrabalansate, în același timp, de teama de libertate și de visul unor contururi limitative”³. O gestică necontrolată se dezlanțuie cu setea de a-și comunica resentimentele strânse într-o viață aridă, condamnată la singurătate și lipsă de sens. El are senzația că se află în afara ordinii sociale, că este exclus din propria existență, că și-a greșit viața. În umbrele privirii, în paloarea chipului, în ținută sau îmbrăcăminte persistă o frustrare umilă și o demnitate greșit înțeleasă.

Un conflict permanent se poartă între forță și slăbiciune, atracție și bănuială, mișcare și imobilitate, prezență și absență, participare și sustragere. Pe măsură ce participă la dinamismul lumesc, personajul se îmbogățește cu experiențe diverse, însă nu-și poate lămuri mistere inexplicabile. Profunzimile rămân greu de atins, reacțiile imprevizibile se completează cu priviri afundate în ascunzișurile sufletului sau în sensibilități nemărturisite. Pustiul din viața personajului se lasă descoperit treptat, pe măsură ce haosul realității asediază ființa, o ia prizonieră. Dispare conflictul cu lucrurile sau oamenii din jur, se complică țesătura psihologică și se accentuează resemnarea. Individul, faptele și întâmplările devin un bâlci de dimensiuni gigantice, în care fiecare acțiune zugrăvește un joc al marionetelor ce configurează realitatea în funcție de interiorul omului. Figuri schimbătoare și peisaje solitare, imagini neprevăzute și aparențe misterioase ajung să restaureze o lume de nerecunoscut, a cărei finalitate rămâne omul tulburat și neliniștit, incapabil să-și găsească echilibrul.

Onirismul structural sau estetic, teoretizat de Dumitru Țepeneag și Leonid Dimov, propune o experiență alternativă în privința interogării realității, a relației dintre autor și personaj, pornind de la articolele acestora. În „Autorul și personajele sale”, Dumitru Țepeneag analizează, la modul sintetic, istoria legăturii dintre cele două instanțe ale comunicării narative, denumind situația participantului la acțiune drept o condiție oedipiană. Teoreticianul consideră că scriitorul realist, mânat de obsesia verosimilității, își așază personajele într-o stare de prizonierat: „E deasupra și înlăuntrul lor, le știe toate obiceiurile, maniile, viciile, le cunoaște nu numai veșmintele și înfățișarea fizică, dar și dorințele, intențiile”⁴. Treptat, naratorul devine un rătăcitor într-o lume nesigură, iar personajul – un căutător care transformă evenimentele exterioare în sursă de inspirație pentru discursul interior, rostit cu o sinceritate ostentativă. Nici amănuntele factice sau descriptive nu trebuie neglijate, personajele purtând același mesaj: echilibrul lumii a fost zdruncinat de evenimente cu

³ Manfred Pütz, *Fabula identității. Romanul american din anii șaizeci*. Traducere și prefață de Ana Burlui, Iași, Institutul European, 1995, p. 38.

⁴ Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag, „Autorul și personajele sale”, în *Onirismul estetic*. Antologie de texte teoretice, interpretări critice și prefață de Marian Victor Buciu, București, Curtea Veche, 2007, p. 51.

efecte iremediabile. Ordinea și binele nu se instaurează nicicând, întâmplările amplificând capacitatea omului de a acționa în sens negativ, chiar distructiv.

Prin intermediul creației lui Alain Robbe-Grillet, apar eroii ce trăiesc situația anonimizării, revoltându-se împotriva scriitorului pentru a-și dobândi libertatea și consistența, chiar dacă lectorul nu știe mai nimic despre aceștia: portret fizic, stare civilă, preocupări, obiceiuri. Discursul epic își asumă stilul aparent neutru, tehnica detaliului halucinant, ruptura față de personajul clasic privit ca o entitate imuabilă, pentru a face loc unor ființe fictive care trăiesc într-un prezent incert, (des)făcut sub ochii cititorului. Spectacolul format din evenimente traumatizante pune în lumină o realitate în care totul se relativizează, generând o stare de confuzie: „destinul unui *homme égaré* ce străbate un univers labirintic, în care a pierdut orice punct sigur de orientare”⁵.

Opera lui Alain Robbe-Grillet a influențat modul de a crea al lui Dumitru Țepeneag, cel din urmă fiind și traducător al romanelor scriitorului francez. Mai mult, este personajul din proza sa scurtă croit după noile coordonate ale mișcării literare pe care o teoretizează, în 1963, același Robbe-Grillet? Într-o anumită măsură, da, chiar dacă opera scriitorului român valorifică formule și tehnici literare diferite, însă le adaptează viziunii sale artistice, în concordanță cu teoria onirismului estetic: „Eu nu pretind că n-am fost influențat de Robbe-Grillet [...]. Asupra mea, ca și asupra mai tuturor scriitorilor, s-au exercitat tot felul de influențe”⁶. De asemenea, s-a împotrivit alegorismului kafkian, distanțându-se de acea estetică a arbitrariului și a absurdului, fiind conștient că nu ar fi devenit nici mai mult, nici mai puțin decât un imitator.

Scrierile sale de început constituie, de fapt, o proză de esență antirealistă, în care verosimilitatea acțiunii și veridicitatea personajelor, referențialitatea și reprezentarea au trecut în plan secund, lăsând loc unui discurs narativ productiv și sugestiv. Lipsită de o cronologie internă, creația devine construcție muzicală, în care se respectă regula circularității și a simultaneității, iar revenirile și reluările se află într-o relație complexă de interdependență. Segmentele componente ale epicului încorporează fantasmе omniprezente, motivele obsesive, propunând un univers sub domnia relativului, a ipoteticului și a arbitrarului. Problema identității personajelor este pusă de autor din unghiul cititorului străbătut de o curiozitate ciudată, fără a înțelege pe deplin filmul evenimentelor ce se derulează în fața sa. În plus, privirea naratorului reține, ca o cameră de filmat, spectacolul exterior, fără a putea perturba gesturile personajelor regăsite într-o stare permanentă de ambiguitate.

Despre rolul personajului în proza de tip oniric a discutat însuși Dumitru Țepeneag de-a lungul articolelor teoretice reunite în cele două antologii, dar și în interviuri sau jurnale. Lumea ficțională propusă de onirici înglobează totul, nu respectă canoanele scriiturii tradiționale, propunând oameni ce poartă cu sine o neliniște totală, o teamă cutremurătoare: „Ca Libertate, scriitura nu e decât un moment”⁷. Din lupta cu destinul, se retrage pentru a rățăci aieva într-un vacarm cotidian, fiind un martor care nu poate interveni niciodată, întrucât e nesigur și lipsit de putere decizională. Conștient de faptul că totul e zadarnic, personajul devine o marionetă care înregistrează imagini din prezent, succedate în amintire fără vreun un

⁵ *Ibidem*, p. 158.

⁶ Dumitru Țepeneag, Ion Simuț, *Clepsidra răsturnată. Dialog cu Ion Simuț*, urmate de o Addenda, București, Paralela 45, 2003, p. 125.

⁷ Roland Barthes, *Gradul zero...*, op.cit., p. 19.

scop precis: „Prezentul nu poate fi decât privit, nu istorisit, și atunci înseamnă că personajul nu poate evolua, nu poate avea o istorie”⁸.

În textele lui Țepeneag, personajul nu are o identitate precisă, trăiește într-un prezent incert care se edifică sub ochii lectorului. Personajul se convertește într-o ficțiune care determină ivirea unei alte ficțiuni, prin care se reconstituie fețele multiple ale unui univers labirintic. Acest zeu al acțiunii deține o putere de dezordine care transmută totul. El slobozește fricile, răspândește slăbiciunile, se lasă cuprins de vertijul neantului, rămânând captiv la granița dintre spectacol și autenticitate. Nu dorește să se retragă din lume, ci să o exploreze, croindu-și drum într-un spațiu al zgomotelor, în care viața poate fi văzută ca un refugiu din calea morții. De cele mai multe ori, el nu are nume de familie, pare un nimeni. Vrea să ajungă dintr-un loc în altul, evidențiindu-se printr-o gestică expresivă, substitut al frustrării sociale, totul sub semnul eșecului.

Trebuie menționat că suprarealismul acordă visului statutul de procedeu expresiv ce îl poate ajuta pe om să pătrundă pe drumul misterului, pentru a cuceri iraționalul și imprevizibilul, ilimitatul și atemporalul. Astfel, visul și miraculosul devin forme ale libertății lăuntrice în absența oricărui control al rațiunii, coborând în adâncurile ființei pentru a extrage semne ale unei experiențe primordiale. Lucrurile și fenomenele formează o unitate la nivelul absolutului și al esențialității. Se urmărește eliberarea de lumea sensibilă, evadarea din ghearele logicii și ale obișnuinței, căutarea unui scop în ascunzișurile tainice ale sufletului. Grație visului, suprarealiștii cercetează zonele obscure ale ființei pentru a extrage de acolo experiențe ale unui trecut îndepărtat. În acest sens, Salvatore Battaglia considera că suprarealismul combină la modul creator jocul, ficțiunea și capriciile omului, nefiind altceva decât evoluția unor ipoteze de esență romantică: „Și suprarealiștii postulează, în felul lor, o transcendență, o metafizică care se manifestă prin acorduri nepregătite și neprevăzute, prin participări intuitive și spontane”⁹.

Momentele lipsite de importanță din existența umană devin elemente ale unei cronici anonime, care transcrie o lume inertă, un teritoriu al nimănui și totuși al tuturor. Aici, fiecare eveniment consemnează sclavia omului atent să pună în joc micile observații, în dauna libertății interioare. Visul suprarealiștilor se dorește a fi un brav salvator al iraționalului, al imprevizibilului, dar și al supranaturalului, încercând astfel să soluționeze problemele esențiale ale vieții: „acea suprarealitate visată nu putea fi găsită altundeva decât în limitele acestei realități, a «miraculosului cotidian»”¹⁰. Agresivitatea este un instrument în confruntarea evenimentelor și se descoperă ca un simțământ reînviat de starea de nesiguranță și insuficiență morală. Atunci când rezistența e provocată de imposibilitatea de a înțelege mecanismele societății, omul se simte umilit și sfârșește prin a se identifica cu întâmplările dezumanizante parcurse.

⁸ Dumitru Țepeneag, „Ipostaze ale romanului actual”, în Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag, *Momentul oniric*. Antologie îngrijită de Corin Braga. București, Cartea Românească, 1997, p. 89.

⁹ Salvatore Battaglia, *Mitografia personajului*, Traducere de Alexandru George, București, Univers, 1976, p. 333.

¹⁰ Ovidiu Morar, „Ce e suprarealismul?”, în *Suprarealismul românesc*, București, Tracus Arte, 2014, p. 21.

Scriitorul oniric nu fuge de realitate, ci o creează, uzitând de legile visului, conform unei construcții logice, opunându-se dicteului automat al teoriei suprarealiste. Realitatea nu ar fi trăită, ci transformată, iar timpul s-ar converti în spațiu, lucrurile fiind organizate într-o simultaneitate. Fără a evada din real asemenea romanticului, oniricul impune o altă modalitate de a percepe realitatea prin textele sale centrate pe ideea de experiment, textele lui Dumitru Țepeneag transformându-se într-o sinteză între dezideratul său teoretic și formulele estetice anterioare. Problematica visului evidențiază producerea textului în deplină luciditate, întrucât prozatorul nu pornește de la vis pentru a rămâne la el, ci ajunge la vis dinspre realitate, oferindu-i semnificație și substanță. Visul reorganizează construcția narativă, la modul direct, fără a fi o cale de evadare din realitate, ci doar un mijloc de a o interpreta, chiar de a o invada, discursul narativ fiind orientat spre profunzimea realului și spre căutarea transcendentului. Oniricul creionează întâmplări și personaje preluate din realitatea autorului ascuns în narator, fără a propune o ficțiune autobiografică, iar sensul se dezvăluie o dată cu textul propriu-zis.

Din punctul nostru de vedere, personajele lui Dumitru Țepeneag sunt rodul unei adevărate cercetări, din care se observă lecția lucrurilor mărunte, a detaliilor ce configurează o realitate vagă, dar copleșitoare. Această incursiune în istoria personajului demonstrează faptul că acest tipar narativ este strâns legat de imaginația scriitorului, de cercetările sale literare anterioare. Scriitorul oniric pus în discuție valorifică, în mare măsură, valențele estetice ale înaintașilor, conturând perspectiva proprie asupra indivizilor care populează scrierile sale. Lumea devine o pădure de simboluri dificil de înțeles de către insul închis într-un univers al propriilor dezechilibre. Se observă un efort neconsolat al protagonistului spre neliniște, o rățacire halucinantă prin diverse locuri, o iubire nețărnută de libertate, toate asociindu-se cu orgoliul violent sau cu disprețul față de orice convenție.

Altfel spus, actele (ne)controlate ale personajelor condamnă artificialitatea absolută a societății, lipsa de ordine a celorlalți, absurdul întâmplărilor: „Personajele își pierd orice identitate în această viziune a lumii ca conglomerat. Într-un univers labirintic, subteran, ele devin cum însuși autorul a dorit, ființe fără fizionomie particulară, numere de inventar”¹¹. Între obsesii și senzații, eroul respinge experiența, dar o acumulează și o coboară la nivelul propriei lumi pierdute îndărătul timpului. Este clar că scriitorul oniric creionează un univers ficțional în care personajele devin niște voci pe care naratorul nu pare a le asculta, ci doar le înregistrează actele de comportament și mesaje fragmentare.

În altă ordine de idei, noi considerăm că elemente ale transcendentului se ivesc pe parcursul acestor texte în proză, uneori sub forma unor simboluri sau a unei stări, a unui gând: piramidele de scaune capătă semnificația unei căutări incerte, dar asidue, chiar dacă cel căutat nu este nici măcar zărit. Discursul protagonistului este o modalitate prin care să pătrundă pe drumul misterului, dincolo de sensibilitatea umană unde se situează adevărurile căutate. Lumea apare ca o fatalitate, deloc impresionabilă, despuată de conștiință sau autocritică, desfășurându-se într-o atmosferă de nesiguranță, neînțelegere și bănuială continuă. Orice gest dureros și respingător, orice privire împăciuitoare sau disperată reînnoiește sensul misterios al

¹¹ Romul Munteanu, „Noul roman și ipostazele personajului”, în *Noul roman francez. Preludii la o poetică a antiromanului*, București, Univers, 1973, p. 169.

existenței, al destinului, pentru a descifra elementele camuflate în efemera condiție umană.

Astfel, a scrie reprezintă o modalitate de a lupta împotriva morții, de a afirma o convingere, de a invadea realul, personajele percepând realitatea visului ca pe un dat firesc, trecerile dintr-un plan în altul realizându-se pe nesimțite. Artistul oniric creează opera în mijlocul căreia se construiește pentru a se regăsi, pentru a se reîntoarce în mod voit la esență. Trebuie precizat faptul că onirismul păstrează, ca orice mișcare estetică, elemente ale tradiției literare clasice, suprarealiste și romantice. Într-o perioadă de cenzură practică de regimul cEAUȘIST, ieșirea din realitate prin intermediul visului era o deviere de la ordinea comunistă. Creația oniricilor devine o modalitate de *sfredelire* a realității, un instrument de căutare a adevărului în lume, fără a descrie un anumit decor, obiecte și evenimente din realitatea imediată. Universul se consolidează printr-un gest lucid al artistului oniric, pentru care limitele spațio-temporale sunt abolite.

Scriitorul izbutește să dezvolte o lume enigmatică în care fiecare personaj devine o aparență, iar naratorul-personaj vrea să înlăture vălul așezat asupra celorlalți, zidul apărut între aici și dincolo, din dorința de a surprinde esențele. Omul devine doar un oaspete cu un drept de ședere limitat, iar însemnele transcendenței par a-l obliga să recunoască neputințele, finitudinea și imposibilitatea de a decipta tainele condiției umane. Suferința ființei este cauzată de sentimentul solitudinii și al instabilității, iar explorarea lumii exterioare ne oferă tot atâtea căi de acces în intimitatea universului interior. Personajele trăiesc în umbra unei forțe nevăzute care le determină conduita, le marchează în mod clar destinul: „Conștiința captivă trăiește visul, constrânsă de aceasta la forțe capricioase, damnată, din cauze neidentificabile”¹². De cele mai multe ori, soarta ființei se clădește din rătăcirii, se făurește într-o realitate care nu îi poate oferi nicio certitudine, niciun punct de sprijin, dar caută să demonstreze că ar putea să organizeze cercul cotidian în absența unei forțe atotputernice. Lămurit de inutilitatea încercărilor sale de a ajunge la divinitate, prin intermediul înălțării sau al zborului, personajul-narator vrea să își demonstreze sieși că puterea sa de a schimba fața lumii îl va conduce la adevărurile existențiale căutate.

BIBLIOGRAFIE

- Barthes, Roland, *Gradul zero al scriiturii* urmat de *Noi eseuri critice* (traducere din franceză de Alex. Cistelean), București, Cartier, 2006.
- Battaglia, Salvatore, *Mitografia personajului*, Traducere de Alexandru George, București, Univers, 1976.
- Dimov, Leonid, Țepeneag, Dumitru, *Momentul oniric*. Antologie îngrijită de Corin Braga. București, Cartea Românească, 1997.
- Dimov, Leonid, Țepeneag, Dumitru, *Onirismul estetic*. Antologie de texte teoretice, interpretări critice și prefață de Marian Victor Buciu, București, Curtea Veche, 2007.
- Moceanu, Ovidiu, *Tratatul despre vis*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2012.
- Morar, Ovidiu, *Suprerealismul românesc*, București, Tracus Arte, 2014.
- Munteanu, Romul, *Noul roman francez*. Preludii la o poetică a antiromanului, București, Univers, 1973.
- Pütz, Manfred, *Fabula identității. Romanul american din anii șaizeci*. Traducere și prefață de Ana Burlui, Iași, Institutul European, 1995.
- Țepeneag, Dumitru, Simuț, Ion, *Clepsidra răsturnată. Dialog cu Ion Simuț*, urmate de o Addenda, București, Paralela 45, 2003.

¹² Ovidiu Moceanu, *Tratatul despre vis*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2012, p. 296.