

Visul oniricilor – între romantism și suprarealism

Iuliana OICĂ

Universitatea „Ștefan 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 față își propune să prezinte onirismul ca o mișcare literară dinamică, în care visul nu trebuie privit drept o sursă, ci *un criteriu*, fiind și un element component în expunerea cadrului teoretic al acestui program estetic. Este adevărat faptul că onirismul a promovat eliminarea politicului din zona artei și transgresarea realității 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 și cea avangardistă, dincolo de revelațiile psihanalizei.

Discursul teoretic al scriitorului Dumitru Țepeneag este convingător din perspectiva noutății și a poziției estetice susținute cu înverșunare. Literatura română se afla, în anii șaizeci, sub imperiul unei libertăți (limitate) de creație. Trebuie să recunoaștem că a fost totuși o perioadă de efervescență, de relansare a formulelor de exprimare literară. De aceea, promotorul onirismului estetic propune o sincronizare, la modul conștient, 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 și indirect, în chip de catalizator, prin puterea exemplului personal și prin virtuțile de mentor” [Bârna, 1998: 23].

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

Apariția grupului oniric trebuie plasată într-un anumit context literar și ideologic, corelată cu vocația de teoretician a lui Dumitru Țepeneag, întrucât se naște din nevoia acută a unui gest de împotrivire față de politica culturală oficială. Având în vedere existența suprarealismului românesc, este clar că o altă mișcare de avangardă nu ar fi putut aduce nimic nou. În acest sens, Marian Victor Buciu afirmă că Dumitru Țepeneag *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 influențat de realismul socialist. Și Daniel Corbu sesizează abilitatea de experimentator a lui Dumitru Țepeneag, de aceea „jocul de-a literatura e un deliciu al prozei sale” [Corbu, 2007: 61]. Astfel, se fundamentează o nouă direcție literară, aflată în concordanță cu ideile europene, manifestându-și plenar dorința de a experimenta, dar și de a-și contura un spațiu teoretic: „Grupul oniric este o astfel de constelație de autori, chiar dacă se va defini ca metodă și tipologie artistică prin raportare polemică la suprarealism, respingând scientismul psihanalitic al acestuia și doctrina scriiturii automate.” [Pavel, 2007: 15]

1. Dinamica visului în viziunea teoreticianului Dumitru Țepeneag

Trebuie să afirmăm, încă de la început, faptul că Dumitru Țepeneag rămâne unul dintre teoreticienii modalității onirice, cel care încearcă să definească onirismul, pornind de la semnificația etimologică a termenului. El trasează, în articolul *În căutarea unei definiții*, 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 dorește a deveni un spațiu 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 și nici obiect de studiu; visul este un *criteriu*” [Dimov, Țepeneag, 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, compoziția 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. Și atunci și *aici* există, ceea ce e și mai important” [Dimov, Țepeneag, 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 construiește un univers analog. Consider că trebuie să urmărim mecanismul de realizare a visului oniric, prezentând aspecte legate de vis din scriitura romantică și suprarealistă, analizând cât de mult datorează estetica onirică acestor două curente literare. Există în articolele programatice ale lui Dumitru Țepeneag numeroase formule sugestive prin care se rezumă tentativa onirică românească: „Onirismul structural este 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” [Dimov, Țepeneag, 2007: 268].

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

gândirii umane s-ar putea defini, cu destulă profunzime, prin relațiile pe care le stabilește între vis și starea de veghe” [Béguin, 1970: 7]. Visul poate fi abordat prin intermediul mijloacelor indirecte și subiective, trecând printr-o conștiință a limbajului și încetând să mai fie formă artistică de a moraliza, sursă a unor descoperiri metafizice sau modalitate de refulare prin artă. Dacă inițial, visul a fost doar o sursă a reprezentărilor religioase, treptat devine un mijloc de comunicare între cele două lumi. Este adevărat că psihanalistii percep visul ca o poartă prin care individul are acces la dorințele copilăriei sau pulsunile sexuale, camuflurate de către inconștient. Analiza existenței onirice înseamnă o identificare a mitului personal, dar și conturarea unor elemente comune celor care se caracterizează printr-o bogată moștenire culturală.

Dumitru Țepeneag 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 dezbat chestiuni de substanță împreună cu Leonid Dimov, Daniel Turcea și Laurențiu Ulici. Liderul grupului oniric explică faptul că onirismul estetic sau structural recurge la vis într-un mod cu totul diferit decât romanticii și suprarealiștii. Definițiile 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 și recreat, analizat sau simulat în operele literare. Curente sau modalități de exprimare literară au utilizat, în moduri diverse, visul, mai ales „ca rezervor de imagini stranii sau ca motivare pentru incoerență” [Bârna, 1998: 36].

2. Proiectul oniric – o regie lucidă

Prin articolele teoretice asupra cărora ne-am oprit atenția (*În căutarea unei definiții, Visul și poezia, Visul ca paradigmă*), Dumitru Țepeneag propune un demers riguros, în care realizează o prezentare expozitivă și 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 legislație pentru o artă independentă, dar analogă” [Dimov, Țepeneag, 2007: 75]. Scriitorul oniric nu povestește vreun vis, ci produce vise, făcând acest lucru ca și cum ar visa, invadând astfel realitatea. Proiectul oniric presupune o anumită regie prin care imaginile sunt esențializate, fiind obținute din subconștient și din realitatea hazardului obiectiv, structurate după modelul visului. Aici se impune o precizare referitoare la faptul că visul dezvăluie lumea subconștientului, adunând laolaltă gânduri și sentimente din existența conștientă a individului, imagini ale realității transformate în simboluri.

Esențial pentru înțelegerea noii doctrine literare rămâne articolul teoretic „În căutarea unei definiții”, pe care l-am menționat anterior, fiindcă Dumitru Țepeneag spera să se facă o delimitare clară între visul ca izvor de inspirație și visul – criteriu. Se pare că onirismul estetic căuta, prin valorificarea literară a acestuia, noi legături între realitate și limbaj, fiindcă visul este scos din realul convențional și recreat prin similaritate. Oniricii credeau în visul care se adâncește într-o lume posibilă, în realul lărgit și se compune din „scene văzute prin gaura cheii, și spaimă și bucurie totodată că ești singur, omniscient și ubicuu, într-o lume obiectuală, unde și oamenii devin obiecte, unde nu există relație, unde nu există veleitate socială sau politică” [Dimov, Țepeneag, 2007: 69]. Scriitura lor construia realitatea greu definibilă sau cognoscibilă în modalitatea visului, lucid, iar logica onirică eluda cu aceeași luciditate cauzalitatea, păstrând consecuția.

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

în termeni foarte prozaici pe care zeul o transmitea în timpul somnului.” [Dimov, Țepeneag, 2007: 70] În epoca medievală, visele erau preponderent didactice și alegorice, asociindu-se cu imagini simbolice de esență creștină și mitică: „Visele din literatura Evului Mediu sunt așadar mai degrabă morale decât supranaturale.” [Dimov, Țepeneag, 2007: 71] Se pune în discuție apoi criza onirică din perioada clasicismului european prin despărțirea sacrului de profan și a religiosului de artă. Imaginile sacralității dispar și lasă loc elementelor fantastice pentru ca visul să capete valențe literare abia în perioada romantică.

Nu e mai puțin adevărat faptul că onirismul estetic se construiește, în termenii lui Dumitru Țepeneag, printr-o polemică întoarsă nostalgic spre modelele trecutului, dar și printr-o poziție opusă, contrastantă față de oniricul *filozofic* sau *metafizic* al romanticilor, *psihanalitic* sau *scientist* al suprarealiștilor. Ca principiu creator, visul devenit un refugiu primitiv se articulează abia în romantism, după cum aprecia și Albert Béguin în studiul său „Sufletul romantic și visul”. Urmărind ideea unității dintre lume și cuvânt, romanticii recurg la vis, fiindcă echivalează cu o evadare din lumea ostilă, dură și imprecisă, fiind o modalitate prin care omul se întoarce către sine: „Ritmul vieții onirice, din care se inspiră și ritmurile artelor noastre, poate fi acordat cu mersul cel veșnic al stelelor și cu pulsația de la începuturi, care a fost și a sufletului nostru înainte de cădere.” [Béguin, 1970: 17]

Cunoscător al ideologiei romantice, Dumitru Țepeneag dorește să se detașeze de modalitățile onirice specifice acesteia, dar și de cele psihanalitice, în care visul este o cale de acces spre atemporalitate și spațialitate, iar individul se poate integra în inconștientul colectiv teoretizat de C.G. Jung. Esența visului romantic rămâne gândul cu puteri uriașe, o realitate compensatorie care nu se identifică cu realitatea propriu-zisă, deși utilizează elementele cotidianului limitativ. Lumea visului ca manifestare a imaginației, în care simțurile sunt libere și pot crea sau recrea universuri, se descoperă ca o derulare cinematografică a existenței individuale și universale, oferindu-i omului posibilitatea de a stăpâni timpul și spațiul.

Dacă romanticii recurg la vis pentru a ilustra revelații metafizice, suprarealiștii au vizat aparenta incoerență, 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 proiecții nocturne, ci *produc* vise, așa cum preciza Dumitru Țepeneag în articolul „Visul și poezia”, apărut în revista *Luceafărul* (1969): „În primul rând, trebuie să ținem seama de faptul observabil empiric că visul nocturn fiind evanescent și, în general, irecurrent, chiar dacă ne aduce o revelație de ordin metafizic sau abisal-psihologic, aceasta e incomunicabilă.” [Țepeneag, 1997: 111]

O altfel de viziune asupra visului propune avangarda suprarealistă, după cum remarca Ion Pop în lucrarea sa, *Avangardismul poetic românesc*, menționând mai întâi faptul că suprarealiștii 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 mișcării sufletului, ce traduce atitudinea de opoziție, având drept consecință o continuă răsturnare de valori” [Pop, 1969: 26]. La polul opus, romanticii se afundă în experiențe onirice din dorința de a-și completa drumul spre unitate și totalitate. Raportându-se la aspectele morale, spre deosebire de suprarealiștii total dezinteresați de dihotomia bine/rău, romanticii voiau să cunoască adevărurile fundamentale ale vieții, opera și destinul fiind de nedespărțit. Aventura interioară a visătorului romantic este o formă de purificare, o modalitate de regăsire a propriei ființe, a puterii creatoare: „romanticul nu face niciun gest, nu are nicio pasiune, fără ca să se angajeze cu toată ființa sa” [Béguin, 1970: 16].

Pentru suprarealiști, visul este un model structurant, considerând că trebuie să viseze pentru a crea, imaginile artistice fiind direct legate de pătrunderea totală a visului în viața conștientă a creatorului. Omul apare în rolul visătorului, cu ochii larg deschiși, asemenea unei jucării a propriei memorii, ceea ce provoacă o scădere a importanței visului nocturn: „A crea la infinit imagini cu care să-ți aperi singurătatea – iată o întreprindere disperată de a depăși granițele posibilului.” [Pop, 1969: 39] În acest sens, suprarealiștii se apropie de onirici, deoarece *produc* alte lumi, dincolo de marele univers, semn al unei conștiințe în dezacord cu realitatea, încercând așadar să scape de o confruntare dramatică.

În plus, avangardistul își striga nemulțumirea într-un mod zgomotos, suferea din pricina lumii incapabile să-l înțeleagă. El părea a purta o mască, aflându-se adesea într-o situație tragică de esență romantică, mișcându-se într-o lume care nu-i mai oferă nicio surpriză. Pentru André Breton, șeful mișcării suprarealiste franceze, inspirația trebuia așezată sub semnul visului, realitatea fiind ostilă omului și idealurilor sale, iar personalitatea umană nu putea ieși decât deformată din contactul cu ea. Aspirația spre *altceva* depășește lanțul de interdicții al lumii, visul fiind o energie protestatară prin care s-ar răsturna ordinea existentă, „un factor destructiv al realității externe, care să realizeze acest spațiu atemporal, înlăturând orice obstacole din calea unității” [Dimov, Țepeneag, 2007: 87]. Apelul la vis al romanticilor nu este doar o manifestare a neîncrederii față de lumea reală, ci drumul cert spre unitatea pe care vor să o regăsească, pe când suprarealiștii accentuează ideea că visul înseamnă și depășirea ostacolului impus de gândirea exactă.

Teoreticianul voiește a se delimita de cele două orientări estetice, încercând să reorganizeze, prin instituirea visului lucid în imaginar, visul ca realitate analoagă realității concrete. Aflat în strânsă legătură cu realitatea, visul se delimitează net de cel nocturn ca element biologic și presupune o realitate ce este visată. Literatura oniricilor este o încercare de a crea o lume a spațiului și a timpului infinit, analoagă celei reale, având ca principiu de structurare visul însuși. Visul este o construcție 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 – năzuință recuperatoare

Recitind manifestele suprarealiste și principiile care au guvernat mișcarea romantică, se poate afirma că onirismul estetic valorifică experiențele onirice ale romanticilor și ale suprarealiștilor, chiar dacă năzuiește o estetică autonomă. Literatura onirică este, așa cum preciza Dumitru Țepeneag, o sinteză între fantasticul tradițional de tip romantic și suprarealism, chiar dacă spre finalul unuia dintre textele sale teoretice afirma: „În opoziție cu suprarealismul, onirismul (estetic) respinge dicteul automat, robia subconștientului și a incoerenței, cultivând totuși ambiguitatea, însă conștient și riguros calculată.” [Dimov, Țepeneag, 2007: 79] De aici, se înțelege faptul că onirismul neagă preluarea unor elemente din suprarealism, conturându-se astfel o contradicție.

Nu trebuie să ometem fundamentarea teoretică a acestei estetici prin racordarea la ideile artistice europene. De aceea, onirismul apare, ca orice mișcare literară, drept o reacție față de o anumită tradiție literară, dar păstrează trăsăturile din cele două curente literare menționate anterior. Bineînțeles că alte influențe exercitate asupra onirismului precum Noul Roman Francez, expresionismul, experimentalismul nu pot decât să demonstreze că într-adevăr scriitura onirică devine o sinteză recuperatoare a experiențelor 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 ambiția de a indica o altă cale

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

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

Oniricul produce și oferă vise autonome, care eliberează ființa, care modifică după legi proprii materialul luat din realitatea exterioară. Crearea unor vise noi îl ajută pe oniric să dețină controlul asupra lumii contemporane de a cărei tiranie își dorește să scape. Materialul oniricilor este (pre)luat, inevitabil, din cotidian, iar spaimele și 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 și ele *elemente reale și întregi*, fiindcă scriitorul nu mai este interesat să recurgă la calitatea lor de simboluri sau de noțiuni.” [Pavel, 2007: 23]

Concluzionând, la nivelul teoriei onirismului întreprinse de Dumitru Țepeneag, visul se definește 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 precedența literară: „Visul e paradigmatic doar ca pattern. Visul care *se face*, folosindu-se de făptura prin natură programată să viseze, trebuie, în scris, oprit și înlocuit cu visul *făcut*” [Buciu, 2013: 28]. La *Masa rotundă* a oniricilor, Dumitru Țepeneag introduce ideea de sinteză a noului curent, vorbind despre „o spirală dialectică: teza (oniricul romantic), antiteză (oniricul suprarealist) și sinteza lor de astăzi” [Dimov, Țepeneag, 2007: 114]. Această *sinteză falaciosă*, așa cum este numită de același 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 mișcare culturală.

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

Problema visului ca *îndreptar legislativ* din scriitura oniricilor este nuanțată de interpretarea lui Nicolae Bârna care prezintă năzuințele acestei mișcări literare. Exegetul observa faptul că scenariul oniric se opune dicteului automat și „totul e văzut, cu sentimentul ubicuității (preluat tot din vis, ca și «legile de compoziție» prin care e structurat materialul semnificant)” [Bârna, 2007: 29]. Oniricii își doresc să recurgă la vis într-un mod cu totul diferit față de orientările artistice anterioare, în raport cu care aceștia se situează polemic. Așezându-se sub semnul lucidității, utilizând o tehnică ce valorizează artificul, onirismul nu-și negă afinitățile cu suprarealismul pictural prin capacitatea de a stăpâni metoda picturală transpusă în scriitură.

Concluzii

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

Am abordat problema visului având în vedere funcționalitatea programului estetic al lui Dumitru Țepeneag, dincolo de afinitățile cu alte orientări artistice, care i-au fost, mai mult sau mai puțin, reproșate sau identificate. Grupul oniric a încercat să construiască o lume care să se sustragă limitărilor impuse de politic și de social, prin creionarea unei lumi analoge. Textele oniricilor reactualizează într-o țesătură inedită tehnicile literare anterioare și 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 și faptul că, în epoca respectivă, oniricii au fost considerați „drept niște suprarealiști întârziți” [Dimov, Țepeneag, 2007: 333]. Privit ca un avatar al suprarealismului românesc [Morar, 2014], onirismul estetic a adus inovații, sub forme diferite, prin scrierile celor care au îmbrățișat acest tip de creație. 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 esențiale. Astfel, visul oniricilor este un liant între romantism și suprarealism, ca mod de a structura materialul realului sau criteriu fundamental în creionarea imaginile.

BIBLIOGRAFIE

Bibliografie de autor:

Țepeneag, 2007: Dumitru Țepeneag, *Războiul literaturii încă nu s-a încheiat. Interviuuri*, ediție îngrijită de Nicolae Bârna, București, Editura Allfa.

Monografii despre autor:

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

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

Buciu, 2013: Marian Victor Buciu, *Dumitru Țepeneag, originalul onirograf*, București, Editura Ideea Europeană.

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

Pavel, 2007: Laura Pavel, *Dumitru Țepeneag și canonul literaturii alternative*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință.

Studii și articole despre autor în volume:

Buciu, 2007: Marian Victor Buciu, „Dumitru Țepeneag”, în *Zece prozatori exemplari. Perioada comunistă*, București, Editura EuroPress Group, pp. 49-68.

- Corbu, 2007: Daniel Corbu, „Onirismul ca practică a înnoirii literaturii”, în *Neoavangarda românească*, Iași, Editura Feed Back, pp. 61-72.
- Dimisianu, 2000: Gabriel Dimisianu, „Onirismul doctrinar”, în *Lumea criticului*, București, Editura Fundației Culturale Române, pp. 175-180.
- Martin, 1969: Mircea Martin, „Dumitru Țepeneag: Frig”, în *Generație și creație*, București, Editura pentru Literatură, pp. 141-146.
- Manolescu, 2008: Nicolae Manolescu, „Dumitru Țepeneag”, în *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Editura Paralela 45, pp. 1133-1135.
- Morar, 2014: Ovidiu Morar, „Suprerealismul redivivus? Onirismul structural”, în *Suprerealismul românesc*, București, Editura Tracus Arte, pp. 451-475.
- Ungureanu, 1995: Cornel Ungureanu, „Dumitru Țepeneag – renașterea avangardei”, în *La vest de Eden. O introducere în literatura exilului*, Timișoara, Editura Amarcord, p. 203-218.

Studii și 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 spațiu”, în „Caiete critice”, nr. 5-6, p. 66-67.
- Pop, 2005: Ion Pop, „Note despre onirismul estetic”, în „Viața românească”, vol. 100, octombrie–noiembrie 2005, nr. 10-11.
- Țepeneag, 1996: Dumitru Țepeneag, „Visul ca paradigmă”, în „Literatorul”, nr. 16-17, p. 12.
- Țepeneag, 1992: Dumitru Țepeneag, „Scamat(e)oria. Cu sapa într-o mână și jobenul în cealaltă”, în „România literară”, nr. 13.

Antologii și cărți de interviuri:

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

Bibliografie teoretică:

- Béguin, 1970: Albert Béguin, *Sufletul romantic și visul. Eșeu despre romantismul german și poezia franceză*, traducere și prefață de D. Țepeneag, postfață de Mircea Martin, București, Editura Univers.
- Lovinescu, 1990: Monica Lovinescu, *Unde scurte. Jurnal indirect*, București, Editura Humanitas.
- Morar, 2005: Ovidiu Morar, *Avangardismul românesc*, București, Editura Ideea Europeană.
- Pop, 1969: Ion Pop, *Avangardismul poetic românesc*, București, Editura pentru Literatură.