

**EVAZIUNE ONIRICĂ DIN COTIDIANUL DISTOPIC ÎN
MATRICEA MITOPOETICĂ A FIINȚEI: NUNȚILE
NECESARE DE DUMITRU ȚEPENEAG¹**

**DREAMLIKE ESCAPE FROM DYSTOPIAN EVERYDAY
LIFE INTO THE MYTHOPOETIC MATRIX OF BEING:
THE NECESSARY MARRIAGE BY DUMITRU ȚEPENEAG**

Liliana DANCIU

Liceul tehnologic „Dacia”, Caransebeș, România/ Centrul de Cercetare a
Imaginarului „Speculum”, Alba Iulia, România
Dacia Technical High School, Caransebeș, Romania/ *Speculum*
Research Center on the Imaginary, Alba Iulia, Romania

Email: liliana.danciu70@yahoo.com

Abstract

The present study aims to capture the way in which the Romanian writer Dumitru Țepeneag deconstructs the myth in order to reconstruct it in the mystical atmosphere of reverie which is highly experienced by the main character of the novel *Nunțile necesare* (*The Necessary Marriage*). The theoretician of the aesthetic oneirism in Romanian literature proves to be a talented writer who capitalizes on reverie as a space for the individual's seclusion and self-discovery. Although he detaches himself from the romantic dream and distances himself from surrealism, the aesthetic oneirism capitalized on by Dumitru Țepeneag

¹ Article History: Received: 31.08.2025. Revised: 20.09.2025. Accepted: 21.09.2025. Published: 15.11.2025. Distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0. Citation: DANCIU, L. (2025). *EVAZIUNE ONIRICĂ DIN COTIDIANUL DISTOPIC ÎN MATRICEA MITOPOETICĂ A FIINȚEI: „NUNȚILE NECESARE” DE DUMITRU ȚEPENEAG. Incursiuni în imaginar* 16. *IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR/ L'IMAGINAIRE ET LES ADAPTATIONS DU TEXTE LITTÉRAIRE/ LITERARY ADAPTATIONS AND THE IMAGINARY*. Vol. 16. Nr. 2. 149-177. <https://doi.org/10.29302/InImag.2025.16.2.7>. No funding was received either for the research presented in the article or for the creation of the article.

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

in *Nunțile necesare* (*The Necessary Marriage*) shares the same values with Eminescu's dream. The modern Romanian writer presents the gloomy effects of the historical desacralization of reality, in a society that camouflages its strengths under the masks of ideology. Utopia and dystopia are specific features of Ciobanu's two existential coordinates: utopia, as a representation of an ideal world, typical of the thanatic dream, on one side, and dystopia, as a "bad place", typical of everyday reality, on the other side.

Human identities emptied of ontological essence, becoming banal social presences, are brought into play on the spiritual coordinates of the mioritic scenario. In the mythical dimension of the lucid dream, Dumitru Țepeneag's character succeeds in individuation, the reintegration of the being, the encounter with the Self. Through a reverie directed by the power of fantasy, he penetrates the original dimension of his name, Ciobanu, which reveals his archetypal essence: the shepherd. The banal professor Ciobanu, victim in a plot directed by envious colleagues, metamorphoses into the shepherd of the people.

Through a parallelism between literature and cinema, we have captured the Romanian writer's talent for objecting to description freed from lyricism. The ideal of "dehumanization" of literary description desired by the theoreticians of the New Novel was, fortunately, not achieved by Dumitru Țepeneag in his literary work. The description of the wedding with echoes of a funeral rite proves to be a successful attempt to render the images captured dryly by the eye closed on the outside, open on the inside, a "filming" of a dream.

Keywords: aesthetic oneirism; utopia; dystopia; myth; reverie.

Rezumat

În acest studiu am încercat să surprind felul cum scriitorul Dumitru Țepeneag deconstruiește mitul pentru a-l reconstrui în atmosfera mistică a reveriei experimentate de personajul principal din romanul *Nunțile necesare* (*The Necessary Marriage*). Teoreticianul onirismului estetic în literatura română se dovedește un talentat scriitor care valorifică reveria ca spațiu de reclusiune și regăsire de sine a individului. Deși se detașează de visul romantic și se distanțează de suprarealism, onirismul estetic valorificat de Dumitru Țepeneag în *Nunțile necesare* (*The Necessary Marriage*) are multe în comun cu visul eminescian. Scriitorul român modern prezintă efectele sumbre ale desacralizării istorice a realității, într-o societate care își camuflează tarele sub măștile ideologiei. Utopia și distopia sunt trăsături specifice celor două coordonate existențiale ale lui Ciobanu: utopia, în calitate de

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

reprezentare a unei lumi ideale, tipice visului thanatic, distopia, ca „loc rău”, tipică realității cotidiene.

Pe coordonatele spirituale ale scenariului mioritic se pun în mișcare identități umane golate de esență ontologică, devenite banale prezențe sociale. În dimensiunea mitică a visului lucid, personajul lui Dumitru Țepeneag reușește individuarea, reîntregirea ființei, întâlnirea cu Sinele. Prin intermediul unei reverii dirijate prin puterea fanteziei, el pătrunde în dimensiunea originară a numelui său, Ciobanu, care-i revelează esența arhetipală: cioban. Banalul profesor Ciobanu, victimă într-un complot dirijat de colegi invidioși, se metamorfozează în păstorul de oameni.

Printr-un paralelism între literatură și cinematografie, am surprins talentul scriitorului român de a obiecta descrierea eliberată de lirism. Idealul „dezumanizării” descrierii literare dorit de teoreticienii Noului Roman nu a fost, din fericire, atins de Dumitru Țepeneag în opera sa literară. Descrierea nunții cu ecouri de rit funerar se dovedește o încercare reușită de redare a imaginilor surprinse sec de ochiul închis pe dinafară, deschis spre interior, o „filmare” a unui vis.

Cuvinte-cheie: onirism estetic; utopie; distopie; mit; reverie.

1. Simplu preambul

Sfârșitul obsedantului deceniu șase, în plin avânt revoluționar al comunismului, se dovedește o perioadă istorică „luminată” sub aspect cultural datorită unei relaxări a sistemului politic represiv. Apar scrierile poziționate strategic la periferia realismului socialist în tandem cu producțiile literare inedite realizate sub auspiciile unei mișcări culturale noi, inițiată de tineri poeți și scriitori nonconformiști ca o nouă frondă literară. În timp ce tânăra generație de scriitori protestează împotriva canoanelor ideologice impuse politic printr-o literatură a visului, scriitori deja consacrați – Ștefan Bănuțescu (*Dropia* [The bustard], în volumul *Iarna bărbaților* [Men's winter]), Fănuș Neagu (*Dincolo de nisipuri* [Beyond the sands]), chiar și Titus Popovici (*Moartea lui Ipu* [Ipu's death]) – propun formule literare aparținând unui așa-zis „realism magic” (Alexandrescu, 2000, pp. 102-120).

Alături de Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag întemeiază „onirismul estetic”, fundamentat pe crearea unor universuri ficționale pornind de la visul asumat cu luciditate. Visul nu este

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

înțeles nici drept exaltare romantică, pierdere într-un trecut ideal care să estompeze realitatea groaznică a prezentului, nici asemănător dicteului automat al suprarealiștilor, ci acel „straniu spectacol de voyeurisme, scene văzute prin gaura cheii, și spaimă și bucurie totodată că ești singur, omniscient și ubicuu, într-o lume objectuală, unde și oamenii devin obiecte, unde nu există relație, unde nu există veleitate socială sau politică” (Dimov & Țepeneag, 1997, p. 25). Totuși, dintre cele două direcții literare amintite, prin această afirmație, Dumitru Țepeneag declară proaspătul onirism estetic mai apropiat de visul romantic, decât de visul cu nuanțe psihanalitice freudiene al suprarealiștilor.

Făcând considerații cu privire la vis, autorul *Nunților necesare* (*The Necessary Marriage*) consideră că „din visul nocturn s-au născut miturile și literatura” (Dimov & Țepeneag, 1997, p. 26), plasând, în mod exhaustiv, mitul alături de literatură și pe amândouă în acel inconștient colectiv/ individual, pe care-l consideră izvorul creației artistice și nu numai. Nuanțarea ar fi fost binevenită, dar, cu siguranță, teoreticianul onirismului estetic nu a dorit decât o trecere în revistă a celor două mișcări „onirice” amintite pentru a o elibera de confuzie pe cea al cărei părinte este. Cu excepția gândirii arhaice, care consideră visul o stare de grație favorabilă comunicării cu lumea superioară a zeilor, romanticul Eminescu, cel puțin, are o concepție interesantă despre vis, pe care-l suspendă într-o zonă privilegiată, între mit și psihologie.

Visul eminescian așază personajul romantic în deplină comuniune cu lumea esențelor, să zicem mitice, cu universul imaginației artistice, cu trecutul îndepărtat al unei reîncarnări – cum e situația lui Dionis –, dar și cu un viitor profetic, ca în situația sultanului „dintre aceia ce domnesc peste vreo limbă” (Eminescu, 1997, p. 198) din *Scrisoarea III* [The third letter]. Erosul ideal este proiectat, de asemenea, în imaginar, în cadrele unei reverii lucide, cu accente filosofice, prin intermediul căreia eul liric meditează asupra condiției umane. Deși cadrul nocturn este prezent în opera eminesciană, visul eminescian se dovedește o reverie profundă, demnă de un cititor bulimic de metafizică: sultanul și eul poetic visează cu ochii deschiși, în timp ce Dionis accesează o existență anterioară prin anamneză.

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

Cele trei ipostazieri eminesciene amintite creează tot atâtea lumi prin intermediul reveriei, întrucât, după cum afirmă poetul în aceeași Scrisoare, „ochiu-nchis pe dinafară înlăuntru se deșteaptă” (Eminescu, 1997, p. 198). Acest vers ar fi putut fi folosit de Dumitru Țepeneag drept motto al romanului *Nunțile necesare* (*The Necessary Marriage*), întrucât, de fiecare dată când închide ochii, Ciobanu dă la o parte o cortină grea, opacă, găurită pe alocuri, dincolo de care apare o altă lume, guvernată de legi proprii, lume „deșteptată” dincolo de pleoape. Atât Ciobanu lui Țepeneag cu reveria sa mioritică, cât și sultanul lui Eminescu devin ipostazieri ale concepției metafizice despre vis și visare. Într-o „singurătate visătoare” asumată, cele două personaje amintite se lasă purtate de fantezia care-i abstrage din timp, devenind o dispoziție sufletească (Bachelard, 2005, p. 23): în cazul romanului *Nunțile necesare* (*The Necessary Marriage*) pentru ca „lumea imaginară să înghită lumea reală” (Bachelard, 2005, p. 22), iar în visul sultanului pentru ca lumea imaginară să justifice o lume reală. Am putea afirma că genialitatea gândirii lui Eminescu a depășit cadrele inconștiente ale visului nocturn și a creat o literatură onirică de anticipație, modernă pentru sfârșitul secolului al XIX-lea.

Considerând onirismul estetic o mișcare originală total detașată de alte curente ce valorifică visul, Dumitru Țepeneag apropie fără să vrea și mai mult onirismul eminescian de mișcarea post-avangardistă², prin afirmația:

Oniricul văzut categorial (deci la un mod ideal) se opune liricului și metaforicului, dar și epicului, bazat pe legea cauzalității. Literatura onirică e o literatură a spațiului și timpului infinit, e o încercare de a crea o lume paralelă, nu omologă, ci analogă lumii obișnuite. E o literatură perfect rațională în modalitatea și mijloacele ei chiar dacă își alege drept criteriu un fenomen irațional. Și în orice caz literatura onirică nu e o literatură a delirului, nici a somnului, ci a deplinei lucidități (Dimov & Țepeneag, 1997, p. 34).

² Grupul oniric este numit „ultima avangardă” de către Dan Gulea, care consideră onirismul estetic doar „un avatar al suprarealismului românesc” (Bako, 2012, p. 42).

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

Are cineva credința că literatura lui Eminescu este o literatură a somnului sau a delirului și nu a lucidității? În opinia lui Alain Guillerrou, parafrizat de Alina Ioana Bako (2012) în *Dinamica imaginarului poetic: grupul oniric românesc* [The dynamics of the poetic imaginary: the Romanian oniric group], luciditatea visului eminescian ține de o „deromantizare” a visului. Cercetătoarea din Sibiu continuă ideea autorului francez, subsumând visului o valoare gnoseologică compensatorie pentru o realitatea dezagreabilă:

Esența visului eminescian rămâne gândul, un gând cu puteri uriașe. La Eminescu nu există nicio opoziție între gând și vis și în aceasta constă superioritatea sa. Visul e o realitate compensatorie, care preia date din cea reală, dar nu se identifică acesteia (Bako, 2012, p. 18).

Am adăuga observația că această „compensație” este evidentă mai ales în lirica erotică, unde predomină imaginea arhetipală a femeii-înger, melanj de trăsături oximoronic: virginală, delicată, blândă și timidă, dar, în egală măsură, îndrăzneată, fascinantă, și pasională.

În practica literară, esențele romantice și cele suprarrealiste ale visului, considerate fie lumi paralele, fie lumi interioare, au în comun imaginarul oniric al scriitorului. Visul este psihanaliză auctorială, întrucât el surprinde arhetipalul gândirii creatorului de lumi onirice; visul este în egală măsură un scenariu ideatic *fantasy* construit cu luciditate în timpul reveriilor creatoare ale scriitorului. Dacă visul lui Brahma este viața însăși a omenirii – „Căci e vis al neființei universul cel himeric” (Eminescu, 1997, p. 168) – reveria artistului nu creează realități onirice susceptibile de a exista independent și concret într-o dimensiune ficțională, numită generic roman sau poezie?

2. Literatura și filmul – avatarurile imaginii

Ce au în comun literatura, visul și filmul? Imaginea. Literatura este generatoare de imagini multiple și complexe, în funcție de sensibilitatea și de gradul de inițiere a cititorului în

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

„pădurea de simboluri” propusă de autor spre a fi străbătută. Încă din secolul al XIX-lea, Titu Maiorescu aștepta din partea poeziei români abilitatea de a surprinde realitatea inspirată de aiurea în cuvinte cât mai puțin abstracte pentru a genera imagini sensibile în mintea cititorului. Fără să știe încă, poetul aceluși timp este îndemnat să devină „un visător de cuvinte scrise” (Bachelard, 2005, p. 25), iar Eminescu este un astfel de visător. Chiar și în cazul visului nocturn, psihanalistul american James Grotstein descoperă o structură complexă construită pe o evidentă dimensiune artistică susținută de o arhitectură logică și coerentă, structură corespunzătoare unei dramatizări. La regia acestei puneri în scenă, care izvorăște din acea „matrice mitopoetică” (Kalsched, 2021, p. 14) specifică gândirii arhaice (sau arhetipale), participă doi visători: creatorul visului – „zeul suprem din psihic” (Bion, 1990, p. 10), „visătorul care visează visul” (Grotstein, 2014, XXVII) – și receptorul.

Asemenea lui Gaston Bachelard, care, în opinia lui Mircea Martin, consideră că „reveria e capabilă să recupereze ființa” (Martin, 2005, p. 7), personajul principal creat de Dumitru Țepeneag se află într-un autentic proces de recuperare a Sinelui, de individuare. El evoluează treptat de la Persona, masca afișată semenilor în societate, totuna cu onomasticul civil Ciobanu, la identitatea sa originală (mioritică și spirituală) de păstor. În reveria sa se dezvăluie o lume nouă, pe coordonatele căreia Ciobanu surmontează disocierea creată de trauma de a fi în viață și re-devine întreg, mai exact, devine ceea ce este³. Aproximarea de Eminescu îmi apare din nou evidentă, întrucât și geniul îndrăgostit din *Odă (în metru antic)* [Ode (în ancient meter)] simte nevoia reunificării eului cu sinele, înstrăinați din pricina iubirii care depersonalizează și sfășie ființa. În finalul poemului

³ Într-una din lucrările sale de psihanaliză aplicată, Lavinia Bârlogeanu tratează tema întregirii „ființei psihice” disociate în urma unei/ unor traume puternice. Pentru omul puternic traumatizat, psihicul devine un labirint, o peșteră, un spațiu închis, unde stăpânește un monstru (numit obiect compus, Minotaurul, de exemplu, pentru că e format din fragmente neasimilate ale traumelor trecute). El cere continuu jertfe, distrugând vitalitatea individului, împiedicând accesul eului la propria esență. Unitatea psihică favorizează mult-dorita întâlnire cu sinele, pentru a deveni ceea ce suntem mențiți să fim (Bârlogeanu, 2024).

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

filosofic, eul poetic exclamă dureros și complet lipsit de patetism ostentativ: „Pe mine mie redă-mă!” (Eminescu, 1997, p. 239).

Pornind de la Lessing, teoreticianul Dumitru Țepeneag creează un paralelism între două arte la fel de „picturale”, în care imaginea joacă un rol la fel de important: literatura și pictura. Deosebirea dintre cele două este stabilită exclusiv la nivelul și amploarea percepției. Citindu-se cuvânt cu cuvânt, paragraf cu paragraf, capitol după capitol, textul literar se impune înțelegerii cititorului în mod succesiv, în timp ce pictura, prin calitatea ei de imagine-ansamblu este receptată simultan și panoramic. Eroarea lui Lessing, preluată involuntar de scriitorul român, constă în omiterea unui aspect comun care ține de receptarea autentică a celor două arte. În acest proces complex, percepția și imaginația joacă un rol cheie: pictura este surprinsă simultan doar într-o receptare superficială, fugitivă, pentru că imaginea se deschide interpretării prin reluări succesive, prin instantanee contemplative dublate de exerciții meditative și judecăți estetice similare în procesul de receptare/ interpretare a textului literar. Simpla activitate a ochiului care parcurge imaginea trezită de semantismul/ simbolismul unui cuvânt/ unei sintagme sau fraze este sinonimă cu aceeași activitate pur vizuală de receptare superficială a picturii. Ambiguitatea pe care scriitorul și teoreticianul Dumitru Țepeneag o atribuie exhaustiv literaturii, în opinia noastră, e specifică deopotrivă picturii, în calitatea ei de imaginar (personal sau colectiv) transpus direct în imagine, la fel cum microcosmosul semantic din fiecare cuvânt se constelează în unitatea de semnificații mitopoetice conținute în macrocosmosul imaginii de ansamblu.

Despre o „vizualizare aproape cinematografică” (Dimov & Țepeneag, 1997, p. 96) a romanelor lui Alain Robbe-Grillet vorbește Dumitru Țepeneag în *Tehnica fascinației* [Fascination technique], remarcând unicitatea descrierilor realizate printr-o „privire literală asupra obiectelor, o privire rece, neutră, cum este aceea a camerelor de filmat” (Dimov & Țepeneag, 1997, p. 96). Descrierea literară practică de scriitorul francez este acuzată de „dezumanizare”, întrucât surprinde universuri pur obiectuale, fără implicații metafizice sau emoționale sugerate, de obicei, prin metaforă sau alte figuri de stil. În concepția teoreticienilor Noului Roman, cititorul trebuie să fie impresionat, fascinat, în primul

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

rând, vizual, ca și cum ar sta în fața unui ecran cinematografic care rulează imagini. Tot ei recunosc, însă, că deocamdată cuvântul nu pare a avea această putere. Literatura nu poate, deocamdată, să devină la fel de obiectivă precum aparatul de fotografiat sau camera de filmat. Și, completăm noi, nici nu trebuie să devină astfel, cu atât mai mult într-un timp când filmul se străduiește să emoționeze, să fascineze prin armonizarea cuvântului cu imaginea și cu muzica.

Spațiul realității obiectuale este în *Nunțile necesare* (*The Necessary Marriage*) o casă compartimentată auditiv, olfactiv și vizual, în funcție de simțurile care participă la percepția realității: într-o cameră cu un pat, Ciobanu zace la limita dintre vis și realitate – un centru al universului –, încăpere mărginită înspre exterior de o fereastră spartă, deschisă înspre interior de o cameră cu parfum intens de busuioc, dar închisă de un perete pătruns de un puternic miros de urină de șobolan, escaladat de limacși. Fereastră⁴ reprezintă deschiderea spre lumina cerului, un prag spre o altă realitate, spirituală, iar luminozitatea ei contrastează evident cu opacitatea sinistră a zidului. Pe de altă parte, simbolismul ferestrei trimite la receptivitatea terestră, în opoziție cu simbolismul ochiului, care în acest roman surprinde un alt tip de receptivitate, a sensibilului, a transcendentului. Reveria lucidă, căutată cu obstinație ca posibilitate de evadare din cotidian, devine tot mai adâncă, mai detașată de realitate. Scriitorul ambiguizează intenționat limitele dintre spațiile reale și cele imaginare până la confuzie intențională: dintre cel ce visează și cel ce a murit, dintre individul social și arhetipul păstorului, dintre cele trei femei (Ileana, Ana, Anica) și Zorile-surorile (Suiogan, 2006, p. 198) – corespund celor trei Ursitoare, cu rolul de a asigura „dalbului călător” trecerea ușoară în lumea de dincolo –, dintre mire și ofițer⁵, dintre masa de nuntă cu sacrificiul pascal al mielului și pomana mortului.

⁴ În ritualul înmormântării, imediat ce omul și-a dat ultima suflare, se deschid ușile, ferestrele „o provocare adresată sufletului de a se elibera de limitele sale pământești, o primă formă de indicare a căii pe care trebuie să o apuce pentru a atinge un alt stadiu” (Suiogan, 2006, p. 203)

⁵ Mirele și războinicul sunt avataruri ale neofitului care trece pragul de la stadiul de flăcău nenunțat și neinițiat la cel de bărbat cu responsabilități sociale. În credințele arhaice populare românești, nunta și moartea sunt deopotrivă

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

Camera cu parfum de busuioc este o încăpere-prag cu valoare de portal între lumi extrem de diferite: într-o extremă, spațiul destinat reveriei thanatice, în cealaltă extremă, bucătăria, locul măcelului (ritualic și profan deopotrivă), unde mielul este sacrificat pentru masa pascală. Inclusiv zidul cu miros îngrozitor de urină se dovedește o limită ce-l desparte pe Ciobanu de cei care uneltesc împotriva lui la un ospăț cu puternice conotații funerare. Pe o latură, fereastra cu deschidere spre spațiul mioritic ondulat, de altă parte, peretele cu închidere dinspre uneltitori, iar de cealaltă, încăperea cu miros de busuioc⁶, alt spațiu liminal cu valoare de portal, important în trecerea din dimensiunea visului remitzant la realitatea demitizată.

Descrierea-tablou, descrierea-fotografie, descrierea-imagine obiectuală se constituie într-o inedită capodoperă picturală în *Nunțile necesare* (*The Necessary Marriage*). Autorul devine „un caligraf muzical” (Simion, 1992, p. 4) ce dovedește în aproximativ trei pagini că descrierea literară poate deveni o adevărată secvență cinematografică, caracterizată printr-o ambiguitate excepțională în absența oricărei metafore, un melanj de vizual și auditiv de o stridență haotică, în descifrarea cărora trebuie să chemi în ajutor psihanaliza. E vorba despre o nuntă bizară, în care se intersectează și se suprapun imagini duble: două mirese, una îmbrăcată în alb, cealaltă în negru, una grasă, cealaltă slabă, un puști cu beretă de marinar și dublul său, piticul obscen, falusul enorm versus talanga de oi, șoferul și fotograful, mirele și ipostaza sa de ofițer, targa de spital versus catafalcul, înălțarea miresei în antiteză cu tragerea frânghiei de sub sicriul coborât în pământ. Descrierea aceasta halucinantă, asemenea întregului roman și visului deopotrivă, nu e fragmentată de punctuație tocmai în ambiția de a construi imagini onirice complexe și unitare, cinematografice.

evenimente rituale și sociale, dar și rituri de trecere pentru cei implicați direct (Mihu, 2002, p. 291).

⁶ Busuiocul este o plantă cu întrebuițări ambivalente: pe de o parte, aduce noroc și sănătate, este sfântă, iar pe de altă parte, „este periculos să miroși busuioc pentru că el are capacitatea de a învia duhurile rele” (Olteanu, 1998, p. 39).

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

Scriitorul-regizor⁷ avertizează cititorul asupra capcanelor imaginii. Ea nu e întotdeauna ceea ce pare, ci ascunde dincolo de ochiul camerei de filmat alte realități, pe care cititorul-spectator le poate astfel vedea pentru a înțelege imaginea de ansamblu. Acesta e rolul formulărilor-avertisment de tipul „dacă privești cu atenție observi”, în chimia căreia se sugerează cititorului să convertească simpla acțiune exterioară de a privi în stare contemplativă pentru a putea observa. Astfel se poate face trecerea dincolo de aparența vizuală înșelătoare a imaginii înspre esența ei imaginară. „De la depărtare”, scena „poate fi luată drept” o nuntă, bizară și absurdă, dar, „dacă te uiți mai bine”, vezi un ritual funerar, moartea nefiind altceva decât un accident la fel de grotesc și absurd precum viața. Ambiguitatea poate fi creată, așadar, și prin intermediul imaginii, iar cuvântul scriitorului are rolul de a clarifica semnificația acesteia, creându-se astfel acea complicitate cu cititorul atât de dorită de Dumitru Țepeneag.

În tehnica robbe-grilletiană, obiectele preluate din starea de veghe devin mai pregnante și mai reale când sunt înfățișate ca într-un vis (Țepeneag, 1993, p. 104), în timp ce în tehnica scriitorului român aceste descrieri surprind imagini amestecate, preluate aparent „accidental”, cu ochiul celui care nu doar fotografiază, ci și creează imaginea. Autorul reunește în ființa lui creatoare un dublu armonizat printr-una din „nunțile necesare”, cea dintre cel care visează realitatea prin intermediul operei sale și cel care re-compune lucid visul din imaginile realității.

Mitul este orientat spre un trecut imemorial, timpul sacru al originilor, când omul, spiritualizat prin cunoaștere de sine în raport cu macro-cosmosul, trăia în armonie cu natura, ca Centru al Universului. Utopia – „gen de frontieră aglutinant” (Braga, 2015, p. 31), care reunește „outopia („non-locul”), eutopia („locul bun”), distopia („locul rău”) și antiutopia („anti-locul”)” (Braga, 2015, p. 32) – ia naștere în istorie și se diversifică, estetic și stilistic, în literatură. De cele mai multe ori, utopia valorifică mitul ca *imago* al lumii reale, și nostalgia omului pentru o „vârstă de aur” și un spațiu ideal (cunoscute în *illo tempore*, dar

⁷ La această ambiție a oniricilor de regizare a viselor, izvorâtă din dorința lor expresă de a scrie o altfel de literatură față de suprarealiști, face referire și Cornel Ungureanu în *La vest de Eden. O introducere în literatura exilului* [West of Eden: An Introduction to the Literature of Exile] (1995, p. 206).

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

pierdute), ca să inventeze o societate perfectă imposibilă dimpotrivă, teama de un viitor anihilant.

Autorul denunță mistificarea intenționată a realității, mitizarea istoriei promovată în scop ideologic, la nivel social și cultural, de o putere totalitară, prin impregnare propagandistică sau pur metaforizantă. Cele mai cunoscute formule de discurs totalitar sunt, în istorie, cel fascist, printr-un „delir paranoid opus tendințelor schizoide ale utopiei” (Wunenburger, 2023, p. 247) și cel al mesianismului marxist, caracterizat prin pierderea libertății individuale în detrimentul unei false libertăți colective. De la misticismul religios de esență păgână, exhibit cu exaltare de fascism, sub comunism, idealul este o societate atee decuplată de universalitate și de transcendență, întoarsă spre propria evanescență teoretică și practică a materialismului dialectic. În opinia filosofului Jean-Jacques Wunenburger, totalitarismul „nu este o tehnică tranzitorie de construire a unei cetăți utopice, ci dezvăluie însăși esența utopiei, în care scopul și mijlocul sunt indisolubil unite în jurul unei denaturări a individualității” (Wunenburger, 2023, p. 248).

3. De-mitizarea realității. Reconstrucția mitului în reveria thanatică

Pentru Dumitru Țepeneag, recursul la vis și, în mod particular, la mit, este expresia clară a unei dizidențe, a unei împotriviri atât față de canoanele literare ale „realismului”, cât mai ales față de „realismul socialist” și politica timpului. Prin intermediul numelor personajelor masculine și prin constanta reverie având în prim plan peisajul și intriga mioritică, autorul *Nunților necesare* (*The Necessary Marriage*) „de-montează” scenariul mitic și îl „re-montează” regizoral din perspectiva onirismului estetic. Mitul mioritic este pogorât din înălțimile interpretărilor naționaliste exagerate, iar autorul „demitifică” și demistifică realitatea mitizată de unii cercetători și fructificată de propaganda proletcultistă. Inițial, intenția autorului a fost de a denunța, prin Ciobanu – personajul său care visează mitul –, într-un mod cinic și nihilist, fractura ontologică dintre omul social și esența metafizică a românului.

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

Pe parcursul scriiturii, dizidentul se convertește în ipostaza unui valorificator modern și nonconformist al unui mit specific românesc, confirmând remarca lui Cornel Ungureanu cu privire la personalitatea sa mai degrabă donquijotescă decât pragmatică (Ungureanu, 1995, p. 211). Poate fi vorba deopotrivă de cinismul dobândit al unui Don Quijote dezamăgit de spectacolul lumii? A fi în opoziție cu ceva/ cineva devine starea naturală a omului, în opinia lui Dumitru Țepeneag, și constituie elementul declanșator al mecanismului de creație la acest scriitor controversat și incomod: „Spre deosebire de reacționarii paseiști și bucolici, eu sunt un reacționar apocaliptic, nihilist și exhibiționist” (Țepeneag, 1993a, p. 8).

Romanul este scris pe două planuri doar aparent diferite, care se intersectează, se suprapun uneori, ambiguizând scriitura, până la acea confuzie alegorică moarte-nuntă, festin pascal-pomană funerară. În primul rând, regăsim planul realității demitizate, în care viețuiesc personaje cu nume mitofore, care însă au păstrat din scenariul mitic doar funcțiunea mecanică golită de esența arhetipală; nu în ultimul rând, planul visului lucid, fantazat ca o terapie alternativă la o migrenă cumplită, cauzată de o noapte de beție feroce, care deschide perspectiva unei realități mitice autentice, sacre, metafizice. Cum sublinia autorul însuși, cele două planuri amintite corespund celor două trăsături oximoronice ale poporului român, care se dovedește, în opinia lui Dumitru Țepeneag, asemenea lui Ciobanu, „debil și handicapat” în realitatea socială și „genial” în plan metafizic (Țepeneag, 1993b, pp. 67-68).

Despre exagerările interpretative ale *Mioriței* scrie și Mircea Eliade, citându-l pe Constantin Brăiloiu, un reputat etnolog român, care reunește toate interpretările exagerate sau exaltate ale baladei românești sub denumirea generică de „miorițologie” (Brăiloiu în Eliade, 1995, p. 245). Dincolo de divergențele interpretative, există și opinii înspre care converg toți cercetătorii: balada valorifică un fond „preistoric”, în care persistă ecourile unui ritual de înmormântare în scopul îmbunării mortului pentru a nu deveni rău, ceremonial învăluit într-o atmosferă specifică păstrată de elementul verbal care pare să fi aparținut unui descântec.

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

Dacă în *Miorița* uciderea unui cioban de către confrăți este acel eveniment social cu valoare de pretext pentru a contura o capodoperă de lirism tragic, în *Nunțile necesare* (*The Necessary Marriage*), complotul a doi profesori mediocri și dezabuzăți, Pădureanu și Munteanu, îndreptat împotriva confratelui lor, Ciobanu, devine contextul desacralizant. Scriitorul cult introduce mitul golit de esența lui arhetipală în dimensiunea resacralizantă a visului pentru a facilita reîntregirea ființei scindate între aparență și esență. În ciuda nihilismului declarat și manifestat adeseori de Dumitru Țepeneag, nu subscriu opiniei unor critici literari care consideră că „*Nunțile necesare* (*The Necessary Marriage*) este o excelentă parodiare a baladei, variantă românească și stufos-cadențată a *Mioriței*” (Petraș, 1994, p. 116). În opinia noastră, nu balada este parodiată, ci intenționată contaminare ideologică a realității sociale, fără orizont și lipsită de sens, cu elemente baladești, bucolic-utopice căzute în ridicol. Prin devierea „materiei nutritive” (Crăciun, citat în Țepeneag, 2008, p. 147) a romanului, scriitorul român parodiază mai degrabă acest mecanism pur ideologic prin intermediul căruia „cotidianul devorator” (Crăciun, citat în Țepeneag, 2008, p. 147) distopic își înghite „backgroundul său arhaic” (Crăciun, citat în Țepeneag, 2008, p. 147) pentru a atinge note de grotesc și absurd.

„Mioritismul” promovat de Blaga este o utopie clădită pe sacralizarea culturală a unei geografii profane populate de oameni și nu de esențe. Cu toate acestea, „o matrice arhetipală e capabilă a genera sau, mai aproape de adevăr, a re-genera o situație arhetipală” (Braga, 2014, p. 13), chiar dacă „consistența de odinioară a modelului nu mai există” și „se conservă doar lecția sa” (Braga, 2014, p. 13).

Din nefericire, balada populară românească străbate un traseu demitizant în direcție istoricizantă, de la sacru la profan, mai ales datorită interpretărilor imagologice din ultimele decenii. Dumitru Țepeneag, în schimb, reface sacralitatea mitului printr-un salt imaginar din istorie în mit, în cadrele mitopoetice ale unei reverii compensatorii, fără ambiția de a-l recompune în formula sa inițială. Eul creator original intuitiv al scriitorului cult evită capcana conformismului și revalorizează mitul mioritic, tratându-l drept „o rezervă de opere ce urmează a fi spuse sau create și nu o repetiție imuabilă care ar constrânge la o repetiție

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

fidelă, stereotipă” (Wunenburger, 1998, p. 66). Tratatând mitul drept „fond fără formă” (Wunenburger, 1998, p. 68), scriitorul român îl re-construiește în cadrele logosului literar, salvându-l de la extincție:

Mitul conține ecuația unei întemeieri și se legitimează prin faptul că face posibilă o istorie; așadar, explicând un început, dar în egală măsură și un drum, el are și vocația perspectivei. Puterea sa se convertește în voința de a începe, dar mai ales în cea de a construi, esențial fiind ceea ce se află în mișcare, ceea ce este viu în interiorul unui tipar. Și, totuși, e o dinamică îndreptată spre propria-i extincție: mitul moare când, dincolo de epiderma devenită simplu strat decorativ, pulsația originară tinde să se stingă și, intrând în acțiune ceea ce poate fi numit inerția conservatoare a mentalului, i se induce o altă mișcare însemnând, acum, doar literatură (Braga, 2014, p. 13-14).

Reveria personajului creat de Dumitru Țepeneag este lucidă atât timp cât reflectă dorința acestuia de a se izola de realitatea de dincolo de zidurile camerei pentru a facilita căutarea conștientă a unui univers nou, aflat dincolo de pleoapele închise, dincolo de „perdeaua neagră uzată perforată de mii de puncte și vinișoare de lumină zgârieturi de lumină verde sau albăstruie dovadă că nu e vorba decât de o cortină care trebuie dată la o parte” (Țepeneag, 2008, p. 15). Cu cât reveria este mai profundă, cu atât visul este mai adânc, iar imagini din realitate și din vis se amestecă haotic și irațional, iar somnul se metamorfozează în moarte.

Pentru psihanaliștii S. Freud și C.G. Jung, dar și pentru filosoful G. Bachelard, reveria și visul sunt expresii imaginale specifice a două stări total diferite ale conștiinței: reveria este produs al stării de veghe, iar visul, al somnului. În vis, eroul romanului *Nunțile necesare* (*The Necessary Marriage*) pierde majuscula numelui, întrucât pătrunde în coordonatele mitului, unde nu mai are stare civilă, ci redevine una cu esența primordială a numelui său, care exprimă aici o identitate sacră.

Textul nu urmează coerența logică a unei narațiuni care „curge” dinspre un început spre un sfârșit oarecare, fiind fragmentat în conformitate cu alternanța episoadelor reveriei cu

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

visul, cu amintirea și cu întâmplările din realitate; cât timp ochii lui Ciobanu resping acea „voință apăsătoare, irațională, schopenhaueriană” (Bachelard, 2009, p. 175) de a dormi, spațiul oniric se depărtează de miezul mitic și „păstrează prea multe depărtări, devenind spațiul frânt și tulbure al insomniei” (Bachelard, 2009, p. 175). Dorința de a visa spațiul mioritic cu scenariul mitic corespunzător este un act conștient de voință de a se apropia de miezul intim al ființei sale originare. Apropierea este posibilă prin închiderea pleoapelor, gest care coincide cu ridicarea vălului Maiei care separă iluzia indusă de materie de realitatea interioară.

Timpurile verbale sunt atent selectate în funcție de planul în care evoluează personajul, iar conservarea omniscienței naratorului permite accesul cititorului la toate nivelurile existenței personajului. „Ființa de hârtie” și creatorul ei devin una, aflându-se concomitent în două lumi, în afara mitului-reverie și în interiorul acestuia. Asemenea autorului anonim al *Mioriței*, care transfigurează evenimentul tragic al uciderii unui cioban tânăr de către confrății săi într-o uniune cosmică transcendențială, Ciobanu transformă drama unui profesor oarecare într-o tainică reverie, în care viața curge după legile unei „conștiințe cosmice”.

Pornind de la filosofia lui Spengler, care atribuie fiecărei culturi câte un simbol spațial ce ar corespunde unei predispoziții emoțional-creatoare, Lucian Blaga atribuie ca specificitate simbolică a culturii românești spațiul ondulat, plaiul mioritic, format din ansamblul deal-vale: „Românul trăiește inconștient pe plai, sau, mai precis, în spațiul mioritic, chiar și atunci când de fapt, și pe planul sensibilității conștiente, trăiește de sute de ani pe întinderile băragane” (Blaga, 1985, p. 196). Poetica inconștientului blagian e convertită într-o poetică a reveriei conștiente de către Dumitru Țepeneag care transformă „acest teren al nuanțelor, al atmosferei, al inefabilului și al imponderabilului” (Blaga, 1985, p. 197) în imagini vizuale puternice, panoramice, cinematografice. Lumina crudă, puternică a reflectorului ucide misterul – ar spune filosoful poet –, dar pare că misterul mitului e prelungit și întreținut constant în această nouă și nonconformistă formulă artistică din *Nunțile necesare* (*The Necessary Marriage*):

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

întindere verde gălbuie aducând a câmpie ochii se obișnuiau treptat cu lumina deosebit de puternică de fapt un șir de coline ca niște valuri mai calme și mai întinse și turme de oi deplasându-se lent în spațiul acesta deodată atât de aproape acolo sub ochii lui sub tălpile lui și parcă alergase mult timp urcând și coborând prin iarba moale și îngrozitor de verde găfâia începu să respire cât mai adânc se oprea privea puțin buimac în jur își ștergea fruntea de sudoareși zâmbea era un tăpșan smălțuit cu flori de toate culorile se tolănea ca într-un fotoliu deasupra cerul cu nori mici ca niște miei și bâzâitul bondarilor sunetul acela cunoscut de tălângi apropiindu-se dinspre dealurile aflate undeva departe (Țepeneag, 2008, pp. 34-35).

Impresionantă descriere a spațiului oniric mioritic realizată de scriitorul care folosește penița pe post de cameră de filmat! Sugestia depărtărilor, deocamdată inaccesibile, creează o magie tulburătoare dominată de nostalgie și dorul de ceea ce Mircea Eliade (2011) numește „eterna reîntoarcere”.

Momentul când conturează reperiile decorului mitic ideal reprezintă prima imersiune în vis reușită de Ciobanu. Acest spațiu mioritic din vis are însă un corespondent mundan, anume locul în care el și Ana sosiseră cu ani în urmă. Geografia profană se prezintă drept un infernal spațiu curb redat de coamele semețe ale colinelor, spațiu lipsit de vreo încărcătură mitico-simbolică, dar conotat emoțional de amintirea intimă când el și Ana au făcut dragoste epuizați de urcușurile îngrozitoare. Mesajul lui Dumitru Țepeneag e limpede cu privire la orice tentativă de mitificare a unei geografii profane: spațiul în sine nu e mitic, e doar spațiu care poate primi încărcătură emoțională doar prin sensibilitatea umană.

Doar după re-articularea spațialității sacre, scenariul mitic este re-ășezat în matricea visului regenerator, imaginilor vizuale puternice alăturându-li-se imagini auditive și amănunte descriptive, aglomerate într-o imagine panoramică extraordinară: în timp ce turmele de oi urcă dealul și se unesc cu asfințitul soarelui, doi ciobani uneltesc împotriva celui de-al treilea care, întins în iarbă, contemplă „prăbușirea greoaie” a soarelui și simte „o scârbă-n suflet, o lehamite” (Țepeneag,

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

2008, p. 38). În *Sărmanul Dionis* [Poor Dionysus] de Mihai Eminescu, visul și realitatea nu sunt delimitate decât aparent, astfel încât ceea ce e vis pentru Dionis e realitate pentru Dan. Tot astfel, pentru cuplul de personaje ciobanu-Ciobanu, fiecare trăiește realitatea trădării, mitul și visul devenind expresia valorificării artistice a acestui eveniment.

Primele tentative onirice aduc în prim planul conștiinței imagini secvențiale de la petrecerea încheiată cu puțin timp și se constituie din amintiri erotice și sexuale confuze legate de cele două personaje feminine, Ana și Ileana, de eleva Anica, de escapadele bahice, șoaptele complice ale celor doi colegi, Munteanu și Pădureanu. Cele trei prezențe feminine corespund celor trei arhetipuri ale femininului surprinse în trei etape ale vieții: femininul feciorelnic, candid și inocent – copila Anica; femininul erotic, ofertant și atrăgător, a cărui tinerețe e sinonimă cu frumusețea – Ana; femininul pandoric, sexual și nesățios, chiar vulgar – Ileana.

Onomastica personajelor feminine capătă valori simbolice din aceeași perspectivă demitizantă, întrucât Ana și Ileana au rămas simple nume, a căror esență s-a pierdut. Numele Ana trimite la sacrificiul din dragoste al creatorului, femeia care constituie temelia oricărei creații indestructibile; Ileana este numele specific literaturii populare românești, Ileana Cosânzeana, simbol al frumuseții totale, sufletești și trupesti. Ana este iubita lui Ciobanu, delicată și senzuală, dar superficială, iar Ileana este amanta de ocazie, angrenată în aventuri sexuale grotești cu măcelarul, planturoasă și obscenă în gratuitatea sexualității ei ofertante.

Supralicitarea erotismului și a sexualității creează o atmosferă aproape asfixiantă printr-o descătușare dionisiacă a simțurilor, întrucât contactul cu sacrul e violent și excitant. În pijamale, eroul zace pe pat cu sexul expus, flasc sau în erecție, se masturbează, face sex cu Ileana, o atinge pe Anica sau își amintește de frumusețea senzuală a trupului Anei. Pentru Nicolae Oprea, eroul „străbate aievea un traseu inițiat, prin cele trei «cercuri de mister»: experiența erotică («Roata Venerei»), percepția lucid-intelectuală a existenței («Roata capului») și cunoașterea extatică nupțială, sinonimă cu reintegrarea în cosmos («Roata Soarelui)» (Oprea, 1992, citat în Țepeneag, 2008,

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

p. 141). În primul cerc, el este prizonierul simțurilor, al celor trei imagini ale femininului – iubita, amanta, iubirea platonice –, iar „erosul se consumă total, într-o gradație impudică pe barometrul degradării, de la masturbare până la zoofilie” (Oprea, 1992, citat în Țepeneag, 2008, p. 141); în al doilea cerc, el pendulează între vis și realitate, vegetând într-o atmosferă îmbâcsită, fetidă și încercând în repetate rânduri să străpungă zăbranicul ce împiedică contemplarea frumuseții absolute, pentru ca în cel de-al treilea cerc să aibă loc hierogamia Eului cu Sinele, profesorul desprinzându-se de ipostaza „omului fără însușiri” (Oprea, 1992, citat în Țepeneag, 2008, p. 141).

În reveriile eroului, Anica, eleva preadolescentă, devine oița năzdrăvană, în blana căreia bărbatul își înfige degetele căutând la nivel tactil siguranța integrării totale în scenariul mitic. Conotațiile sexuale sunt evidente în ceea ce privește blana oiței-Anica, izomorfism al părului pubian, dar ceea ce ar risca să devină o scenă erotică vulgară și obscenă respectă logica aparte a spațiului mitic, sacru, complet diferită de morala vieții profane. Legătura dintre cioban și oile sale, cu precădere oița năzdrăvană, este intimă, sacră și scapă oricărei încercări de încadrare într-o normă de conduită socială actuală.

Această legătură intimă dintre cioban și mioară este evidentă, dincolo de orice dubiu, în basmul popular românesc *Fiuțul oii* [The sheep's little son], auzit și transcris în Rodna Veche de Ion Pop-Reteganul (Reteganul, 2010, pp. 123-131), în care se povestește despre un ciobănaș, calfă la un cioban cu multe oi. Vizitat de Dumnezeu și de Sfântul Petru în ipostazele clasice a doi bătrânei călători prin lume, ciobanul bogat se dovedește zgârcit și neospitalier, în timp ce tânărul, deși nu are decât „o oaie oacheșă”, îi servește cu lapte din belșug. Toți patru pornesc apoi la drum, de-a lungul căruia Dumnezeu pofteste la carnea mielului de sub oaie. Tânărul îl sacrifică și, drept răsplată pentru ascultarea sa, divinitatea îl sfătuiește să îngroape oasele mielului, din care vor apărea în mod miraculos tot atâtea oi, o adevărată turmă. Această turmă va fi păstorită de către tânărul păcurar și de oița năzdrăvană. Relația lor e tulburată de apariția unei văduve frumoase care-l ademenește cu farmecele sale erotice. Cei doi se iubesc la stână, iar, la venirea turmei, ciobanul reacționează ca un

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

soț prins în flagrant. Oița năzdrăvană se supără pe acesta într-o manieră profund umană, comportându-se ca o soție înșelată.

Continuarea basmului nu interesează în acest context, ci doar această legătură profund intimă dintre cioban și mioara sa, similară uniunii mistice dintre soț și soție. Este o legătură spirituală, emoțională puternică între om și animalul care nu doar îl hrănește, ci îl face bogat prin sacrificiu și îi devine companion în singurătatea ocupației sale de cioban. În basm, mioara năzdrăvană nu admite să fie înlocuită de o femeie oarecare, o văduvă frumoasă, dar pandorică, și nu permite oilor să vină la muls. Asemenea lui Enkidu din *Epopoea lui Ghilgames* [The epic of Gilgamesh], care, de îndată ce cunoaște erosul feminin, nu mai este recunoscut de animalele sălbatice, ciobanul pierde legătura intimă cu oile sale. Văduva frumoasă și curtezana au rolul ritualic al civilizării eroului, al înstrăinării de natură, iar în cazul basmului românesc ciobanul se înstrăinează de însăși esența lui ființială: păstor.

Conform mitogenului, ciobanul se află la granița dintre natura sălbatică și natura îmblânzită. El păzește o turmă domesticită în mijlocul unei naturi sălbatice și trăiește emoții aproape mistice într-o pustietate lipsită de umanitate. Această osmoză se dovedește o ultimă reminiscență a șamanismului la popoarele cufundate din ce în ce mai mult în civilizație, depărtate tot mai accentuat de nucleul originar, mitic, simbolic al vieții. Ca urmare a recunoașterii propriei greșeli, tânărul cioban e metamorfozat într-un scaiete, oarecum răsplătit să stea cât mai aproape de oile sale. De data aceasta, metamorfoza nu este consecința unui blestem, ci a unei „hotărâri de sus” (Mazilu, 2001, p. 192). Tânărul blestemă oaia și, drept consecință, turma și mioara dispar, dovadă că sărăcia și prostia sunt surori gemene. Pentru că regretă cele înfăptuite, ciobanul este răsplătit cu omniprezența în turma oilor în ipostaza scaietelui, astfel încât metamorfoza lui nu este o consecință a blestemului, ci a iertării. Atât basmul, cât și scenariul mitico-oniric al lui Țepeneag surprind o dimensiune a sacralului cu legi comportamentale și spirituale ce frizează legile sociale ale profanului, întrucât evidențiază intimitatea legăturii om-natură, cioban-oaia năzdrăvană.

În balada populară *Miorița*, moartea ciobanului este un accident anunțat de mioară și asumat de către cioban, care-i

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

încredințează acestui mesager de încredere testamentul său, cu ultimele dorințe către ciobani și către mama sa. El acceptă ansamblul riturilor funerare/ nupțiale: „Nicăieri nu se spune că nu va lupta să-și prelungească viața, dar o va face în mijlocul unor semne și orânduiri care să nu-l lase să uite că va muri” (Petraș, 2006, p. 192), iar acțiunea poetică creatoare îl ajută „să-și locuiască durabil efemeritatea” (Petraș, 2006, p. 193). Ciobănașul mioritic nu este un Ghilgameș revoltat pornit în căutarea zadarnică a nemuririi, pe care nu este pregătit spiritual să o atingă, ci un înțelept inițiat care știe că doar moartea îi rezervă privilegiul unirii cu sacrul printr-o hierogamie care antrenează cosmosul în totalitatea sa. Această hierogamie este cea mai importantă dintre „nunțile necesare”, căreia omul nu i se poate sustrage, pentru că doar astfel poate face față angoasei existențiale.

Și pentru Ciobanu, moartea este o reverie asumată în totalitate și în deplină conștiință, o reverie care devine tot mai adâncă până la integrare totală în peisajul și în scenariul mitic. Prin moarte, Ciobanu își recuperează esența. Paradoxal, acolo e viața lui esențializată, dincolo de grotescul unei lumi percepute tot mai vag, prin mirosuri, șoapte conspirative și zgomote casnice. Conform lui Mircea Eliade (1995), din dorința de a scăpa de „teroarea istoriei”, autorul anonim al *Mioriței* a conceput textul baladei într-o stare de grație, o reverie mistică, care l-a purtat într-un univers imaginal transfigurant, dând sens nefericirii lui, pe care și-o asumă ca pe un mister sacramental. Ciobanul mioritic „a impus deci un sens absurdului însuși, răspunzând printr-o feerie nupțială nefericirii și morții” (Eliade, 1995, p. 262).

Prin renunțarea la „conștiința modernă”, Ciobanu lui Dumitru Țepeneag de-mitizează brutal universul profan, mistificat ideologic și patriotard, pentru a reconstrui mitul în coordonatele sacre ale oniricului prin abandonarea unei „conștiințe cosmice” integratoare. Personajul se află în două locuri: în afara mitului reverie și în interiorul acestuia. Urmând tiparul arhetipal al păstorului din *Miorița*, Ciobanu transformă drama existențială a unui profesor oarecare, dintr-un sat uitat de lume, într-o taină a visului, unde poate fi dincolo de legile sociale.

În colindele de Crăciun care valorifică textul baladei *Miorița*, „personajul (real) colindat a fost identificat cu un

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

personaj imaginar din textul colindei, omul fiind pus astfel într-o ipostază de excepție, este identificat cu un prototip (mitologic sau legendar) și integrat într-o acțiune cu valoare consacrată” (Coman, 2009, p. 293). Dacă înțelepciunea populară a convertit un ritual funebru, o poezie a morții ca nuntă într-o urare, respectiv o poezie a reînnoirii și a vieții, tot astfel Dumitru Țepeneag reinvestește literar mitul mioritic cu valorile sale autentice; scriitorul dezbracă realitatea de ornamentele fals poetice, pentru a rămâne strict obiectuală și reanimă mitul, repopulându-l cu personaje autentice, întrucât, prin intermediul reveriei, Ciobanu își câștigă dreptul la „post-existență simbolică” (Coman, 2009, p. 294).

4. Utopie și distopie în discursul literar

Romanul *Nunțile necesare* (*The Necessary Marriage*) este construit pe un traseu dus-întors și retur, de la utopie la distopie, de la realitate la vis, de la realitatea-mit la mitul-realitate. „Rama” narațiunii constă în scenariul unui banal complot cu ecouri mioritice, în care drama mitică devine pretext literesc pentru a denunța o realitate distopică camuflată sub masca unei utopii culturale a spațiului sacru. Cu cât eroul distinge mai bine între distopia vieții reale și aparența ei utopică, cu cât „coaja” mitului e mai puțin rigidă și accesul la „miezul” acestuia e mai deplin, cu atât evenimentele de dincolo de zidul cu miros de igrasie și urină și cele de dincolo de camera cu parfum de busuioc sunt percepute mai vag, amestecate și suprapuse.

Cum am subliniat anterior, în *Nunțile necesare* (*The Necessary Marriage*), Dumitru Țepeneag nu persiflează românismul și nu deconstruiește mioritismul pentru a-l reconfirma în romanul *Maramureș* (Elvireanu, 2013, pp. 310-311). Ambele romane amintite reprezintă „rescrieri” ale mitului mioritic, fără ca acesta să fie „revitalizat pe coordonatele actualității” (Bârna, 2007) decât în aparență, întrucât în esență el este repus în matca sa autentică, sacră, lipsită de idealism bucolic, tocmai prin limbajul frivol-licențios, dur, autentic.

Considerăm că romanul *Nunțile necesare* (*The Necessary Marriage*) pune în scenă scenariul unei de-construcții și a unei re-construcții a mitului mioritic, expediat din realitatea socială,

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

unde a fost investit cu non-valoare spirituală de factură politică, propagandistică și naționalistă, în spațiul intim al interiorității visului resacralizante. Scriitorul denunță valorificarea în scop propagandistic a acestui mit românesc și denunță supralicitarea unor simboluri arhaice în construirea profilului spiritual și cultural al poporului român. El smulge masca utopiei de pe aparența realității distopice. Realitatea socio-istorică devine grotescă atunci când „imită” scenariul mitic. În modernitate, mitul se poate regăsi nealterat doar în spațiul privilegiat al literaturii, care îl resacralizează prin intermediul imaginației creatoare și al reveriei.

Românii nu au manifestat niciodată un real apetit pentru consumul cultural al utopiilor, iar ansamblul imaginarului mitic și basmele populare evidențiază o puternică antropologizare a personajelor cosmogonice/ fantastice și a lumilor lor lipsite de aura idealizării și a perfecțiunii. Între extremele morale spiritualizate mitic este impus un echilibru care face ca „dracul să nu fie chiar atât de negru”, iar binele să nu exceleze în inteligență superioară. Norocul, instanță decizională superioară neutră, înclină balanța în favoarea eroului a cărui misiune este restabilirea echilibrului afectat inițial de comportamentul lipsit de etică magică.

În mitologia populară românească, Fârtatul creează lumea ajutat de Nefârtat, tocmai pentru a păstra un echilibru între contrarii, pentru ca lumea să nu devină un teatru al utopiilor fantasmagorice sau al distopiilor iraționale. Pământul nu este „locul bun” care să adăpostească viața ideală, al utopiei, ci al căutării, al greșelii, al regretului. Doar în „viața de apoi” sunt reglate conturile, greșelile sunt pedepsite, iar faptele bune, răsplătite.

Pentru Ciobanu lui Țepeneag visul devine realitate utopică în măsura în care acolo se regăsește pe sine în plenitudinea ființială, devenind una cu ceea ce este la nivelul esențelor, ca identitate nominală (Ciobanu), socială (profesor, implicit, păstor de oameni) și arhetipală (ciobanul mioritic). Unind cele trei ipostaze în unitatea ființială, la început doar în plan oniric, ulterior, metafizic, personajul experimentează plenitudinea identității mitice românești: ciobanul cu turmele de oi alături, la limita orizontului, suspendat între cer și spațiul

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

mioritic, asimilat ca geografie interioară absolută. Ceea ce în dimensiunea profană a existenței este perceput drept tabu, grotesc și bizar, în interioritatea sacră devine firesc și imperios, într-o osmoză totală dintre centrul inefabil al ființei și limitele sale grosiere. Sexualitatea primară, strict carnală – fertilizantă și cu efect regenerator, pentru omul arhaic – este percepută, în timpurile moderne, ca formă grotescă de manifestare, din cauza legilor morale impuse. În vis, ca fantasmă erotică, este sublimată într-o hierogamie ce implică uniunea omului cu natura, cu propria Anima, a ciobanului cu mioara năzdrăvană, a lui Ciobanu cu Anica. Ruperea omului de natură a dus la imposibilitatea înțelegerii ritmurilor vieții, a faptului că „nunțile necesare” sunt două, cu viața și cu moartea.

Realitatea distopică profană este conturată în puternice note de grotesc, printr-o aglomerare de imagini de un absurd total: Ileana nu este o Cosânzeană desprinsă din basm, o zeiță a spațiului mitic românesc, ci o „cârânățareasă” în cea mai autentică descendență gibmihăesciană; Ana, delicată și frumoasă, fină și rafinată, s-a detașat de identitatea originară, de statutul mitic de muză a unui creator genial, ci se dovedește o tânără ușuratică; Inspectorul, care tronează în capul mesei, cu o atitudine austeră și superioară, este integrat pe deplin în acest tablou grotesc al absurdului cotidian. Pentru Ciobanu, visul utopic devine o realitate mitică în măsura în care acolo se regăsește pe sine în totalitate, devenind una cu arhetipul evocat prin numele său, un cioban cu turmele sale aflat în contemplarea naturii, a vieții și a morții.

Din acest punct de vedere, între realitate istorică și reverie mitică se conturează raporturi divergente, întrucât prima este antagonică, conflictuală și distopică în esența ei, iar cea de-a doua este „rotundă, plenară, împlinită, nu mai poate evolua” (Borbely, 2013, p. 64), adică utopică. Utopia din cadrul reveriei mitice „e suspendată în timp, în acel prezent etern” (Borbely, 2013, p. 65), în care este reluată legătura „cu natura, adică cu un mediu anistoric, regenerativ la nesfârșit” (Borbely, 2013, p. 65). În antiteză, distopia se dezvăluie „istoricizată la extrem, ocupând doar o secvență a timpului etern, nu timpul ca atare” (Borbely, 2013, p. 65), ci „unul al nașterii și al extincției, un timp negru, în

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

general, demoralizant și inflexibil, care macină actanții, ucigându-i lent, ineluctabil” (Borbely, 2013, p. 65).

Tot în dimensiunea onirică a mitului, personajul și autorul, la fel ca în balada populară suport, devin unul și același, anulând acea „identitate în ruptură” care se instalase în planul profan al scrierii textului, anulând astfel dihotomia cultură-natură. Ciobănașul mioritic este cel care-și „cântă” în versuri propria efemeritate și transgresează prin acest act creator moartea; prin acest act de cultură el nu se îndepărtează de natură, ci se integrează ritmurilor acesteia, întrucât „a fi înrădăcinat în existența care trece dincolo de eul meu pare o nevoie ineluctabilă” (Kolakowski, 2014, p. 144). Propria mortalitate încetează a mai provoca spaimă și angoasă, pasivitatea inerțială e convertită în contemplare înțeleaptă, condensată în dimensiunea exemplară a mitului.

5. Scurtă concluzie

În romanul *Nunțile necesare* (*The Necessary Marriage*), „rescrierea” mitului mioritic în registrul onirico-postmodernist⁸ surprinde atitudinea dizidentă a scriitorului din exil care refuză conformismul și supunerea oarbă în fața oricărei predeterminări, sociale și politice. Este vorba despre o dublă dizidență, întrucât Dumitru Țepeneag cunoaște un dublu exil: unul în raport cu țara natală, dublat de un exil în inima exilului. De aici, tragismul existențial al acestui om de cultură, „mort” de o parte și de alta a frontierei statale, culturale, ideologice, dar „viu” în miezul creației sale autentice.

⁸ *Zodia berbecului*, de scriitorul reșițean Marcu Mihail Deleanu (1987), este un meta-roman postmodernist care valorifică mitul mioritic pe două direcții naratologice diferite: pe de o parte, pentru a incrimina realitatea distopică românească din timpul dictaturii comuniste – poporul „domesticit” ca turmă, țara, o aglomerare de saivane, vopsite în verdele ierbii și albastrul cerului, pentru a spori productivitatea –, pe de altă parte, pentru a evidenția raportul dintre lumea reală și lumea ficțională, prin entitățile care le populează și care migrează dintr-o lume în alta, cu sau fără știrea autorului.

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

Referințe:

- ALEXANDRESCU, S. (2000). *Identitate în ruptură* [Identity in rupture]. Editura Univers.
- BACHELARD, G. (2005). *Poetica reveriei* [The poetics of reverie]. Traducere de Luminița Brăileanu. Paralela 45.
- BACHELARD, G. (2009). *Dreptul de a visa* [The right to dream]. Traducere de Irinel Antoniu. Editura Univers.
- BAKO, A.I. (2012). *Dinamica imaginarului poetic: grupul oniric românesc* [The dynamics of the poetic imaginary: the Romanian oneiric group]. Editura Eikon.
- BÂRLOGEANU, L. (2024). *Rătăciți în labirint. Chipuri ale bântuirii și mântuirii în procesul terapeutic* [Lost in the labyrinth. Faces of haunting and salvation in the therapeutic process]. Editura Herald.
- BÂRNA, N. (noiembrie 2007). Dumitru Țepeneag: opera prozastică în raccourci [Dumitru Țepeneag: prose work in raccourci]. *Observator cultural*. 400.
http://www.observatorcultural.ro/Dumitru-Tepeneag-opera-prozastica-in-raccourci*articleID_18815-articles_details.html.
- BION, W.R. (1990). *A memoir of the future*. Volumes I, II, III. Karnac Books.
- BLAGA, L. (1985). Opere. 9. *Trilogia culturii* [Works. 9. Culture Trilogy]. Editura Minerva.
- BORBELY, Ș. (2013). *Civilizații de sticlă – utopie, distopie, urbanism* [Glass civilizations – utopia, dystopia, urbanism]. Editura Limes.
- BRAGA, C. (coord.). (2015). *Morfologia lumilor posibile. Utopie, antiutopie, science-fiction, fantasy* [The morphology of possible worlds. Utopia, dystopia, science fiction, fantasy]. Editura Tracus Arte.

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

- BRAGA, M. (2014). *Dincolo de binele și răul culturii (Friedrich Nietzsche)* [Beyond the good and evil of culture (Friedrich Nietzsche)]. vol. II. Editura Imago.
- COMAN, M. (2009). *Studii de mitologie* [Mythology studies]. Editura Nemira.
- CRĂCIUN, G. (ianuarie 1994). *Fragmente dintr-un jurnal de lectură* [Excerpts from a reading journal]. *Familia*. 1. 6-7.
- DELEANU, M.M. (1987). *Zodia Berbecului* [The Aries Zodiac]. Editura Dacia.
- DIMOV, L., ȚEPENEAG, D. (1997). *Momentul oniric* [The oniric moment]. Cartea Românească.
- ELVIREANU, S. (2013). *Fața întunecată a lui Ianus (Vintilă Horia, Dumitru Țepeneag, Norman Manea, Gabriel Pleșea)* [The dark face of Janus (Vintilă Horia, Dumitru Țepeneag, Norman Manea, Gabriel Pleșea)]. Editura TipoMoldova.
- ELIADE, M. (1995). *De la Zalmoxis la Genghis-Han. Studii comparative despre religiile și folclorul Daciei și Europei Orientale* [De Zalmoxis à Gengis-Khan]. Traducere de Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu. Editura Humanitas.
- EMINESCU, M. (1997). *Luceafărul* [The morning star]. Editura Litera.
- GROTSTEIN, J. (2014). *Who Is the dreamer, who dreams the dream? A Study of psychic presences*, Taylor & Francis Ltd.
- KALSCHED, D. (2021), *Trauma și sufletul. O abordare psiho-spirituală a dezvoltării umane și a întreruperii sale* [Trauma and the soul: A psycho-spiritual approach to human development and its interruption]. Traducere de Roberta Carolina Trif. Editura Herald.
- MARTIN, M. (2005). *De la fenomenologie la ontologie prin creație* [From phenomenology to ontology through creation]. Bachelard, G. *Poetica reveriei* [The poetics of reverie]. Traducere de Luminița Brăileanu. Editura Paralela 45.

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

- MAZILU, D.H. (2001). *O istorie a blestemului* [A history of the curse]. Editura Polirom.
- MIHU, A. (2002). *Antropologia culturală* [Cultural anthropology]. Editura Dacia.
- OLTEANU, A. (1998). *Metamorfozele sacrului. Dicționar de mitologie populară* [Metamorphoses of the sacred. Dictionary of popular mythology]. Editura Paideia.
- OPREA, N. (octombrie 1992). *Pe-un picior de plai* [On a foot of sand]. *Calende*. 10-11.
- PETRAȘ, I. (1994). *Literatura română contemporană* [Contemporary Romanian literature]. Editura Didactică și Pedagogică.
- PETRAȘ, I. (2006). *Despre feminitate, moarte și alte eternități. Eseuri* [On femininity, death and other eternities. Essays]. Editura Ideea Europeană.
- RETEGANUL, I-P. (2010). *Basmele românilor* [The Romanian Fairy Tales]. III. Curtea Veche Publishing.
- SIMION, E. (februarie 1992). *Mitul mioritic în varianta textualistă* [The Mioritic myth in the textualist version]. *Literatorul*. 7. 3-4.
- SUIOGAN, D. (2006). *Simbolica riturilor de trecere* [The symbolism of rites of passage]. Editura Paideia.
- UNGUREANU, C. (1995). *La vest de Eden. O introducere în literatura exilului* [West of Eden: An Introduction to the Literature of Exile]. Editura Amarcord.
- ȚEPENEAG, D. (1993a). *Un român la Paris, pagini de jurnal (1970-1972)* [A Romanian in Paris, diary pages (1970-1972)]. Editura Dacia.
- ȚEPENEAG, D. (1993b). *Reîntoarcerea fiului la sânul mamei răătăcite* [The return of the son to the bosom of the lost mother]. Editura Institutului European.
- ȚEPENEAG, D. (2008). *Nunțile necesare* (*The Necessary Marriage*). Editura Art.

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

WUNENBURGER, J.-J. (1998). *Viața imaginilor* [The life of images]. Traducere Ionel Bușe. Editura Cartimpex.

WUNENBURGER, J.-J. (2023). *Utopia sau criza imaginarului* [Utopia or the crisis of the imaginary]. Traducere de Tudor Ionescu. Editura Aius.