

FICȚIUNEA FICȚIUNII ÎN NUVELISTICA LUI MIRCEA HORIA SIMIONESCU

Marius NICA

Abstract

The paper presents one of the main characteristics of Romanian post-modern literature: the illusion of literary reality. The works of Mircea Horia Simionescu bring forward this concept which creates and sustain the perception of the literary text as long as the reader's believes are all the time turned upside-down in the sense that the one who reads no longer knows what is "literary" real or even "reality" real.

Poetica postmodernă a literaturii române își are originile în „subterana” culturală a anilor '50-'80 când se încearcă noi și uneori extravagante formule ce continuă și astăzi să își recunoască epigonii. Dincolo de scrierile lui Ion Iovan sau Mircea Ciobanu, producțiile târgoviștenilor Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu și Tudor Țopa au impresionat prin coerența ideilor, prin curajul imagistic și dezvoltarea logică a teoriilor literare. „Crailâcul” din cetatea Chindiei face „școală” și, deși își afirmă debutul relativ târziu, reușește să impună o conștiință literară matură și mult încercată în sinuozitățile și capcanele noilor structuri narative pe care le-a impus gândirea postmodernă. Cu toate acestea, ei depășesc – sau, mai corect spus, se individualizează față de – postmodernitatea literară clasică. Ei ignoră fenomenul ca punct de convergență și supralicitează tehnicile artistice într-o expresie de multe ori șocantă, dar conștientă de pariul literar cu contemporaneitatea. „[...] au urmat linia manieristă, ultraestetizantă a tardo-modernismului european până când au depășit limitele verosimilității și gravitatea experimentului ca să se ancoreze în spațiul imanent al *ficțiunii pure*.”¹ (s.n.)

De cele mai multe ori redus la romanele sale, Mircea Horia Simionescu adună o colecție de chipuri, fapte, obiecte și elemente ale lumii pe care le așează în relații aproape ludice uneori, generând senzații dintre cele mai stranii. Totul este refăcut și regândit după regulile atât de permissive ale jocului în care planuri unitare de dimensiuni semantice impresionante scapă deodată înțelegerii și se reorganizează într-o nouă formulă. „Ucenic la clasic”, Mircea Horia Simionescu admiră gândirea lui G. Călinescu și perspectiva acestuia asupra lumii, cu atât mai mult cu cât îi provoacă spiritul ludic și îi dezvoltă o anumită sensibilitate a relațiilor dintre obiecte. Într-un interviu din 1981, scriitorul târgoviștean afirma că literatura lui este o literatură tragică, a neînțeleșurilor posibile între formă și conținut, între aparență și esență (*Convorbiri literare*, nr. 10/1981, p. 7). Este un tip de cosmogonie în care autorul își afirmă și instaurează propria regulă a jocului. De altfel, în *Dicționarul onomastic* (1969) el oferea definiția a ceea ce va constitui regula și caracteristica principală a literaturii sale: „JOCURILE NOASTRE CELE PLINE DE SPERANȚE. Într-una din vizitele pe care i le făcusem, cu puțin înainte de moartea sa, Călinescu îmi vorbise despre marea bucurie pe care i-o prilejuiau jocurile. Mărturisind că uneori, a putut trăi mai multe săptămâni fără să citească, nici să scrie, el nu-și închipuia să se poată lipsi măcar pentru o zi de satisfacțiile pe care i le procură arabescurile gratuite ale nevinovatelor improvizații particulare. Jocul este obiectivarea în lucruri mărunte și în raporturi fără pretenții, și tocmai de aceea desăvârșită, a setei noastre de absolut, de libertate. [...] A te juca

înseamnă a te expune generos ordinii obiectelor, a învăța cumînțenia și înțelepciunea lor, a sărbători, suficient de acaparat, destul de detașat, sufletul lor pur, așezându-te între ele nu ca un contabil, nici ca un precupeț de rând, ci ca un ax de scrânciob în jurul căruia obiectele zboară și se desăvârșesc prin ameteitoare, infinite rotiri.

M-am jucat întotdeauna și mă joc, în continuare, cu înverșunată plăcere.”

Romanele lui Mircea Horia Simionescu își continuă unul altuia teoriile literare și astfel senzația de omogenitate este asigurată. Considerăm însă că privirea criticului ar trebui să se oprească o clipă și asupra sclipirilor scurte ale nuvelor și povestirilor sale, scurte volute grațioase ce farmecă prin amestecul de ironie și fantastic, prin ambiguitățile și prin culorile puternice ale scriiturii. Am decis ca analiza ce o propunem să o salvăm de păcatul generalității și a spoielii de suprafață și am preferat în studiul de față să ne concentrăm doar asupra unui text pe care îl considerăm caracteristic operei scriitorului și elocvent din punct de vedere al afirmațiilor anterioare. Publicată în 1988, povestirea *Cu trei bemoli la cheie* se așează în seria acelor fragmente literare de mică întindere ce conțin sublimite tehnici și structuri specifice întregii opere a vreunui scriitor.

Textul se deschide cuminte cu prezentarea decorului natural ce găzduiește discuția a doi vechi prieteni, a naratorului și a dirijorului orchestrei Filarmonicii ce urmează să susțină un concert în aer liber la Tușnad. Incipitul povestirii urmează și se încadrează perfect în limitele teoretice și structurale ale unui realism de tip balzacian. Însă totul nu este decât manierism², parodie și satiră. Oferim în extenso fragmentul pentru a avea o înțelegere cât mai bună a tehnicii folosite:

„Să discuți despre dodecafonismul lui Ion Ghica și, vorba românului din urmă: *de ce nu*, despre ruralismul funciar la Gérard Genette, pe cea mai înaltă cotă a șerpuitei șosele ce urcă de la Bran la Azuga, având în față masivul Pietrei Craiului și în spate, spre apus, nordvandul Bucegilor, cu semețul vârf al Iezerului ivindu-se din ceață ca din apele unei stampe japoneze, nu ni s-a părut nici mie nici ilustrului dirijor un lucru din cale afară de nefiresc.

Aici putem aborda cele mai abstracte și mai dificile probleme ale metafizicii, am spus eu într-un timp, ne aflăm la ameteitoarea altitudine de 352 de metri deasupra nivelului mării și, dacă ne-am simțit în larg și la înălțime la o masă a bufetului de la 2 Mai, cu-atât mai profunzi aici, unde orizontul e îngrijit de profilul salcâmlor și smochinilor, spațiul vălurit. Este și opinia mea, a spus dirijorul admirând digul de stabilopozi ocolit de zborul unor pescăruși, priveliștea e urbană, nici în Elveția (ar vrea ei!) nu întâlnești... Dar ce să se fi întâmplat cu autobuzele, că nu le mai zăresc?”

Povestirea continuă în același stil cu imagini ce se perindă dincolo de parbrizul superbului „Mercedes Escort” și cu discuția celor doi despre pianista concertului, despre Codul muncii, despre rezistența corzilor de vioară la tras și la apăsare sau despre icoane pe sticlă. Totul pare liniștit și fără să arunce nicio indicație sau sugestie asupra adevăratei naturi a textului. Dar, la o lectură atentă (ce o realizăm probabil la o a doua sau a treia întâlnire cu textul) și secundată de minime informații și cunoștințe despre elementele prezentate, sesizăm inadvertențele și micile „minciuni” ale narațiunii. Căci masivul Pietrei Craiului nu se arată călătorului ce vine spre Azuga și cu atât mai puțin „semețul vârf” (!) al Iezerului. Și nici salcâmlor sau smochinilor nu pot fi văzuți la o asemenea altitudine (ce o depășește cu mult pe cea de 352 de metri cât ne indică naratorul). Și evident că nu există nicio legătură pertinentă între tehnica compozițională dodecafonică și Ion Ghica, prim ministru al României la sfârșitul secolului al XIX-lea. Dar poate că toate acestea pot exista și pot fi „reale” atunci când conduci un „Mercedes Escort” (sau ar fi trebuit scris „Ford Escort”?).

Un cititor avizat sau cu cel puțin o minimă cultură muzicală – chiar dacă nu ar fi înțeles până acum jocul și provocarea pe care Mircea Horia Simionescu o pune în scenă – ar fi sesizat

totuși pe parcursul narațiunii multiplele greșeli (intenționate). Vom reda un astfel de fragment subliniind succesiunea de „farse”:

„Țin pe degetul mic tot ce s-a scris de-a lungul secolelor... Lasă cele 20 de simfonii ale lui Haydn (bagatelă), cele 80 de simfonii ale lui Beethoven (ceasornic), dușina de simfonii ale lui Berlioz (fantastice), dar notează că îți pot executa într-un singur concert, pe dinafară, întreaga (monumentala) Baladă a lui Ciprian... „

Este evidentă dorința autorului de a-și înșela cititorul, de a-l supune la teste, și, precum Socrate cu discipolii săi, să îi demonteze în final toate credințele și convingerile. Cele două personaje ale povestirii își vor împărtăși în continuare propriile perspective asupra lumii. Iar plimbarea lor (de acum fără „Mercedesul Escort”) va sfârși într-o grădină, „în iarbă adâncă, adormitoare” și cu o mierlă ce cânta „Rondoul din Concertul pentru vioară de Beethoven”. Cadrul parodic determină visul ce re-structurează universul deja alienat al naratorului. Este o farsă a farsei, o „minciună” de grad doi. Prilej pentru a introduce în text o scurtă parcă motivație a mentalului postmodern – anume că sterilitatea somnului, lipsa visului (datorită „vieții agitate”) determină individul să nu mai distingă între închipuiri și realitate și să aibă „stări suprapuse”. Și tocmai de aceea ar fi puține, de fapt, stările și lucrurile de care putem fi cu adevărat siguri.

Gradul de ficțiune a literaturii devine pentru postmoderni (și deci și pentru Mircea Horia Simionescu) o provocare. Lipsa de „realitate” este motiv suficient pentru un metalimbaj și o metateorie asupra a ceea ce este sau ar putea fi „real” în literatură. Dacă modernistul visa și se identifica artistic cu „jocul secund”, scriitorul postmodern găsește ca nivel de referențialitate chiar nivelul ficțional al textului literar. Conștient fiind de faptul că literatura își pierde credibilitatea (ca de altfel întreaga lume postmodernă), Mircea Horia Simionescu supralicitează acest fapt prin deconspirarea iluziei. Scriitorul devine în acest caz un (de)constructor de lumi artificioase. Totul este pus sub semnul relativismului și al îndoielii. Dar cititorul nu știe încă acest lucru: el poate să creadă și că Iezerul străjuiește Azuga și că Beethoven ar fi scris 80 de simfonii. Fiindcă adevărul ficțiunii literare nu este pus niciodată la îndoială! Odată cunoscută convenția, aceasta va fi în mod necesar adevărată. Textul narativ nu este fals prin tocmai definiția lui – el se raportează la realitate prin cea ce teoreticienii au tot numit *mimesis*. Și astfel, lectura unui text nu va căuta niciodată să afle dacă acesta este adevărat sau fals prin raportare la realitatea imediată. Și la fel se întâmplă și cu textul lui Mircea Horia Simionescu. Aceasta până la un moment dat când:

„Toate câte ni s-au întâmplat astăzi, am spus ieșind în poteca spre Diham, seamănă leit cu o povestire. Te rog insistent s-o scrii, m-a invitat prietenul. Cu grija de-a păstra intacte clișeele, confuziile, inexactitățile. Ca să te convingi că cititorului nici că-i pasă că Piatra Craiului se află la sud de Bucegi, că Iezerul n-are ce căuta în acest spațiu geografic, că platoul n-are decât 352 metri altitudine sau dacă Escort se lipește pe tăblăria unui Mercedes și, mai ales, dacă tu ești într-adevăr impresar iar eu cu-adevărat dirijor... E tocmai ce îți spuneam în tren, la venire, am exclamat eu: cititorul crede înainte de a cerceta și, când în textul pe care îl are în față mișcă ceva și se preface ceva, el ia mișcarea drept adevărată.”

Gestul lui Mircea Horia Simionescu este o ușoară palmă dată cititorului și, de ce nu, chiar literaturii. Postmodernul face un compromis cu arta însăși prin care se formează și se deformează opera în sine. Este un joc de tip borgesian, un joc cu convențiile și certitudinile literaturii pe care Mircea Horia Simionescu îl performează cu o deosebită vervă satirică și în romanele sale³. Tendința este aceea de a distruge credința în realitatea imaginii artistice, ajungându-se astfel a se propune și utiliza conceptul de *metaficțiune*. Concluzia este oferită cu deosebit talent plastic chiar de unul dintre personajele povestirii: „Așa e, a spus prietenul și a continuat: un pictor a surprins într-o pânză zborul agasant al unei muște în jurul unui cap de om contrariat: traiectoria orbitală a lăsat dăre și a devenit rețea. Orice povestire e o rețea, sigur

că ne interesează păienjenișul, dar importantă e energia care l-a țesut și figura omului care descoperă că nevăzutul se poate vedea. Asupra unui text (o singură frază sau un roman) trebuie să potrivești o lupă, mai aproape, mai departe, mai aproape, până distingi în desis, sub mișcarea ce fură vederea, rândurile suprapuse ale feluritelor semne și înțelesuri.” Este explicația ce susține tehnicile folosite și de Mircea Horia Simionescu în scrierile sale. Dincolo de textul ca atare există o energie ce transformă teoriile în fapte de artă ce contrariază cititorul prin tocmai adevărul pe care le exprimă, prin *realitatea* pe care o oferă și de care nu avea conștiință înainte. A considera literatura un dat necondiționat de ideea adevărului iată o primă posibilă greșală. Literatura postmodernă reface acest raport al artei cu realitatea pe care se grefează și deconspiră tocmai caracterul de artificialitate al textului și al structurilor sale. A considera textul literar ficțiune este un loc comun; provocarea este de a-i demonstra cât de ireală poate să devină ficțiunea, cât de credul este cititorul și cu ce mare greutate poate el să observe un adevăr ascuns de clișee.

Ignorarea lumii reale (sau, mai bine spus, reconsiderarea acesteia) este ceea ce Mircea Horia Simionescu face împreună cu ceilalți colegi târgovișteni. Pentru ei – și acest lucru se poate lesne observa și în textul ales pentru analiză – literatura devine un tărâm virtual și profitabil pentru demontarea stereotipurilor structurale și nu numai. În mod evident, ei nu aduc elemente noi, ci doar le re-gândesc, le re-analizează și le re-conferă un statut. Este precum jocul de șah în care nu piesele se schimbă, ci doar relațiile dintre ele, așezarea lor și combinațiile posibile. Povestirea lui Mircea Horia Simionescu se joacă cu literatura și cu cititorul de la primul rând și până la concluzia finală. Autorul știe de la început cum să își șocheze lectorul, prin ce mijloace să îl aducă în momentul în care acesta să se recunoască înfrânt și să își doboare regele în semn de conștientizare a superiorității celuilalt. Iar adevărul ultim este un text ce demonstrează că literatura nu s-a încheiat și că jocul cu realitatea (sau realitățile) continuă...

NOTE BIBLOGRAFICE:

¹ Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Humanitas, București, 1995, p. 340

² „Manierismul călinescian mi se pare [...] una dintre sursele principale (și neașteptate) ale târgoviștenilor și, prin extensie, ale postmodernismului prozastic românesc” (Mircea Cărtărescu, *op. cit.*, p. 341).

³ „În linii generale, postmodernismul are aspectul unei afirmații conștiente, contradictorii și autosubminatoare. El seamănă cu gestul de a pune între ghilimele o afirmație în timp ce o faci. Efectul urmărit este acela de a sublinia sau «a sublinia» și de a discredita sau «a discredita», iar modul este, prin urmare, «conștient și ironic» sau chiar «ironic». Trăsătura distinctivă a postmodernismului constă în acest gest de dedublare sistematică și jucăușă sau de duplicitare.” (Linda Hutcheon, *Politica postmodernismului*, Univers, București, 1997, p.5)