

**FORME ALE LIVRESCULUI ÎN *DICȚIONAR ONOMASTIC*,**  
**DE MIRCEA-HORIA SIMIONESCU**  
*Bookish patterns in Mircea Horia Simionescu's Dicționar onomastic*

**Drd. Stanca BUCUR**  
**Universitatea „Petru Maior” din Târgu-Mureș**

*Abstract: The Romanian critics and men of letters were taken by surprise by M. H. Simionescu's **Dicționar onomastic** which marks a split from the traditional way of writing by bringing a new perspective over literature in general and the process of creating it, too. M. H. Simionescu writes a literature about literature and he does that from a burlesque point of view. He makes use of his astonishing imagination and strong sense of humour in tackling on different genres, species, writing techniques and styles which, under his pen, lose their specific features and autonomy and dissolve into each other. The result is a prose which bears the distinctive imprint of M. H. Simionescu's personality.*

*Keywords: split, burlesque, autonomy, dissolve.*

Numele lui Mircea Horia Simionescu punctează un moment de cotitură în literatura noastră, și anume desprinderea de literatura clasică, tradițională, cu care publicul și critica literară se „prea mult” obișnuise, și orientarea spre un alt tip de literatură, scrisă altfel, în acest sens el fiind unul dintre deschizătorii de drumuri ai postmodernismului românesc și unul dintre scriitorii care au facilitat sincronizarea prozei noastre la orientările novatoare ale literaturii universale.

Mircea Horia Simionescu este, în mod vădit, un scriitor anticanonic. De la intrarea sa în literatură el și-a propus în mod deliberat subminarea vechilor formule ale romanului tradițional, găsirea unor noi forme de exprimare a materiei românești, de organizare și re-creare a acesteia. Intenția sa e de revigorare a epicului, iar atitudinea sa polemică se orientează împotriva clișeelelor literare, a tradiției genurilor și speciilor literare. Nu e totuși un spirit postmodernist prin excelență, deoarece, spre deosebire de scriitorii postmoderni ce-l vor urma, Mircea Horia Simionescu nu e un demolator de forme de expresie, ci un adevărat novator în domeniul literaturii, problematizând convențiile literare instituite de tradiția cu valoare de dogmă a genurilor și speciilor literare. El însuși se considera un experimentator de tehnici epice și de caractere umane.

Autorul în discuție debutează editorial în 1969 cu volumul *Dicționar onomastic*, primul volum al ciclului intitulat ironic *Ingeniosul bine temperat*, alături de celelalte romane: *Bibliografia generală*, *Jumătate plus unu*, *Breviarul (Historia calamitatum)*, *Toxicologia sau Dincolo de bine și dincoace de rău*. Referindu-se la titlul ales de M.H. Simionescu pentru acest ciclu de romane, Ovid S. Crohmălniceanu, aprecia în „Cronica literară” că : „<<Temperat>> însă, și încă <<bine>>, Mircea Horia Simionescu nu este deloc. Calificativul acesta și l-a atribuit – cred – cu intenții ironice. Ni se sugerează că, lăsat în voia sa, autorul ar fi mers cu frenezia-i inventivă mult mai departe. Pe cotorul cărții, de altfel, găsim trecută cifra unu; avem în față, prin urmare, abia primul volum dintr-o serie care – Mircea Horia Simionescu ține să ne avertizeze la capătul celor 500 de pagini, - e <<fără sfârșit>>. Textul, franc vorbind, nu se poate citi în întregime; excesul de vervă ajunge să obosească”<sup>1</sup>. Și, într-adevăr, structura tradițională a romanului este în atât de mare măsură alterată, încât cel puțin *Dicționarul onomastic* și *Bibliografia generală* pot fi citite de la oricare pagină, de la jumătate înapoi, de la jumătate înainte sau de la capăt la început. Proza nu mai are o ordine riguroasă a desfășurării subiectului, un sfârșit justificat de un șir de evenimente care îl preced, ci se desfășoară la întâmplare, fără o logică evidentă, aleatoriu. Scriitorul își asumă această libertate ce îi oferă nesfârșite posibilități de exprimare și creație.

Rodul acestei „libertăți” este *Dicționarul onomastic* ce cuprinde o imensă listă de nume de persoane ordonate alfabetic și însoțite fiecare de o fișă caracterologică, despre care se pretinde că ar fi „tipică” pentru subiecții în cauză. În realitate nu există nici o corespondență între nume și caracterizare, acesta fiind doar procedeul prin intermediul căruia scriitorul își desfășoară fără îngrădiri fantezia, subiectivitatea, ironia. După cum observa Ioan Buduca în *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, „caracterele definite în <<Dicționar>> sunt pseudopersonaje, care, paradoxal, creează iluzia de realitate. O realitate pur lingvistică, fiindcă ființa lor e eminentamente livrescă”<sup>2</sup>.

Ca foarte multe din trăsăturile fundamentale ale literaturii tradiționale, și proza cu destinație tipologică și-a modificat sensurile și modalitățile de expresie, acest fenomen fiind un răspuns firesc la starea de suprasaturație a producției scriitoricești și la cea de epuizare a mijloacelor și procedeelor care au constituit inițial „motorul” actului de creație. În special latura

---

<sup>1</sup> Ovid S. Crohmălniceanu, Mircea H.S.: *Ingeniosul bine temperat*, „Viața românească”, nr. 10, oct. 1970, p.79 .

<sup>2</sup> *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, București, Editura Albatros, 2000, p. 760.

moralizatoare a caracterologiei literare a suferit serioase transfigurări. Ea a intrat într-un plan secundar și treptat locul principal revine, ca în orice domeniu supus uzurii, jocului ironic, parodiei. Conform literaturii tradiționale, un nume devine expresia perfectă a unui caracter, confundându-se cu el și, după cum remarcă Dana Dumitru în revista „România literară”, „onomastica literară cunoaște astfel o ciudată închistare, pentru că o intrigă în care se constată liniaritatea tipologiilor determină direct, nemijlocit, fără complicații și automat, numele eroilor ei.[...] Senzația automatismului caracterologic a fost atât de puternică, încât autorul a vrut să demonstreze printr-un abil joc, printr-o discretă și grațioasă răsturnare că se poate face drumul literar invers: de la numele încărcat cu semnificații tipologice spre conflictul epic”<sup>3</sup>. Deși nu există o legătură între un anumit nume și caracterizarea posesorului lui, ironia și parodia rămân resorturile comicului, exemplele putând fi numeroase: „**Abdul** Exotic, bronzat, vorbăreț. Sprâncene arcuite, foarte negre, peste ochi cenușii, cu înțeleșuri. Nas acvilin, indicând o mustață fioroasă, bine conturată pe gura de faun. Zâmbește rece, dar cu toată ființa, ca și cum ar aprinde întinericul încăperii cu spada unei oglinzi învârtite după soare. Tip de nepătruns. **Abdulah** Cu două trepte mai de nepătruns decât Abdul”<sup>4</sup>, „**Alf** Consumator de orez, făinuri, sosuri și idei albe: un bărbat albicios cu regim de lăuză”<sup>5</sup>, „**Anda** Din categoria acelor femei străni, frumoase, cinstite, care nu-și înșeală niciodată amantul”<sup>6</sup>, și lista ar putea continua. Aici ironia solicită în exclusivitate resursele fanteziei, imaginației. Dar comicul se poate naște și din respectarea fals evlavioasă a exemplarului tipic: „**Bubi** Șmecher perfect, modern, totuși om de caracter în lumea lui, drăguț, băiat admirabil. Inventar sufletesc: un simț al exactității, două atitudini distincte (de indrazneală obraznică și de așteptare lașă), două-trei abilități sportive, o pereche de cercei (credița în Dumnezeu și frica de tatăl-său), un noroc de pungaș, un tact de billiardist”<sup>7</sup>. Alte ori, aceste asocieri surprinzătoare menite a crea râsul, se realizează prin false trimiteri livrești: „**Artemis** Insectă fragilă. Numele se recomandă femeilor cu carne puțină, cu glezna de ghindă și mâini alungite”<sup>8</sup>, „**Castor** Individ politicos, cultivat, agreabil, adaptat la condiția de chiriaș în apartament de văduvă”<sup>9</sup>.

---

<sup>3</sup> Dana Dumitriu, Ironizarea caracterologiei, “România literară”, nr. 42, oct. 1970, p. 4.

<sup>4</sup> Mircea Horia Simionescu, Dicționar onomastic, editia a II-a, București, Editura ALLFA, 2000 p. 2.

<sup>5</sup> Ibidem, p. 33.

<sup>6</sup> idem

<sup>7</sup> Mircea Horia Simionescu, Dicționar onomastic, editia a II-a, București, Editura ALLFA, 2000, p. 75.

<sup>8</sup> Ibidem, p.54.

<sup>9</sup> Ibidem, p.94.

S-a scris foarte mult despre acest aspect al *Dicționarului onomastic*, dar *Dicționarul* nu e în primul rând o operă de reflecție morală, ci una de reflecție estetică, după cum mulți critici au remarcat. Denumirea înseși de *Dicționar* este una falsă, pentru că, deși numărul impresionant de fișe caracterologice cerea o sistematizare, doar aranjarea în ordine alfabetică a numelor păstrează rigorile unui dicționar. De fapt această matriță este ea în sine deformată și re-modelată pentru a servi unui alt scop, care este acela de a permite fanteziei să călătorească nestingherită în spațiul vast al semanticii, pornind de la o realitate care este de la bun început ‘de-estetizată’. A vorbi doar despre onomastica acestui volum ar însemna să minimalizăm importanța și valoarea scrierilor lui Mircea Horia Simionescu. Fragmentele cele mai fanteziste din acest roman denumit ironic “dicționar” emană un aer existențial caracteristic și statornic. Referindu-se la această trăsătură a epicii lui Mircea Horia Simionescu, Cornel Moraru observa: „ironia nu face decât să aducă la realitate, iar verva comică și parodică se consumă la nivel intertextual”<sup>10</sup>. Autorul crează impresia că pleacă de la nume numai pentru a reface legătura dintre cuvântul scris și structurile umane reale. Chiar și atunci când persiflează proza fantastică scrisă în stilul lui Mircea Eliade de exemplu, comentariile personajelor sau spațiul în care acestea se desfășoară aparțin lumii reale și contemporane scriitorului. Onomastica e doar pretextul pentru a introduce teme și motive literare, genuri și specii, tehnici literare, toate văzute prin prisma deformatoare a spiritului ironic, parodic al artistului.

Un exemplu în acest sens ar fi numele **Aristocle**. El introduce povestirea intitulată *Bulion*, un fel de proză fantastică „răsturnată” în care atitudinea ironică a autorului e evidentă. Fragmentul e un alt fel de *La țigănci*, în care locul țigăncii, grecoacei și ovreiceii e luat de către o tânără îmbrăcată în alb (un halat de spital) . Călăuzit de această domnișoară, eroul nostru călătorește într-un univers de borcane de culturi microbiene, scârboase la văz și la miros, întreprinsă într-un imaginar institut de seruri și vaccinuri. Personajul nu pare a fi nici în cea mai mică măsură interesat de ceea ce e în jurul său, divagațiile lui pe tema virusilor sau a vaccinurilor fiind doar pretext pentru a atrage atenția domnișoarei care nu se lasă deloc impresionată. În acest sens, același fragment devine și o parodiare a prozei inițiatice în care călătoriile au menirea de a forma și iniția indivizi în tainele vieții și ale cunoașterii. Autorul nu se desminte nici acum, rămâne bine ancorat în realitate, făcându-și personajele să se miște cu gesturi firești, triviale, în profund dezacord cu atmosferă mistică pe care o impune proza fantastică. De aici, umorul. El

---

<sup>10</sup> Cornel Moraru, Ritualul epicii, “Vatra”, XIV, nr. 9, 20 sept. 1984, p.3.

vrea sa facă o pauză și să fumeze în tihnă o țigară, ea îl oprește anunțându-l că se află „în împărăția unor legi necruțătoare”<sup>11</sup>, și drept urmare se impune un anumit comportament și o anumită atitudine, ca imediat după aceea să-i ordone să-și scoată carnetelul și să ia notițe, așa cum ar face-o un student de la medicină. Îndemnând-o în final să împărtășească oamenilor din misterele pe care le vede în fiecare zi, creatoare de cosmogonii, el primește un răspuns șocant de „contemporan”: „La salariul meu, domnule, nu văd ce pretenții poți avea... Sunt mulțumită că mă spăl bine pe mâini și că nu duc acasă, la vremea prânzului, vreă boala necunoscută...Asta e, la revedere...”(idem., p.49). Asistăm nu numai la ironizarea unei specii literare, ci și la o metamorfoză a structurii personajului, care ajunge să fie atât de lichidă, încât personajul masculin, cel ce trebuie inițiat, devine în final inițiatorul, maestrul, pe când personajul feminin, la început imagine a savantului, ajunge în final să fie expresia omului comun, preocupat nu de știință, ci de problemele reale, cotidiene.

Acest fals institut este de fapt o reflecție a lumii contemporane, a unui mediu cenușiu, putred, dezgustător. Nu întâmplător călătorul își întreabă pe un ton disperat călăuza: „Spune-mi în ce borcan ai închis gluma, jocul, poezia?!”<sup>12</sup>, aluzie la un prezent gol „spiritualicește”, dar și la un impas al literaturii în sine.

În încheiere, eroul povestirii face inventarul unor boli al căror nume, „prea- frumoase”, ar trebui date, după părerea sa, unor persoane. Astfel, din tezaurul onomastic al Patologiei, Colita ar putea fi „fata vag imbujorată, cu ochii verzi, reci”, „Scarlatina – prietenoasă. Poartă rochii scurte, ca să i se vadă pulpele apetisante”, „Tetanos – grec destept, pletoric, magnific”<sup>13</sup>, etc.

Un alt nume, **Aelia**, e urmat de o *Fabulă*. Fabula povestește cum la un apartament de la etajul VIII vin pe rând meșteri pentru vopsitul jaluzelelor. Toți sfârșesc prin a cădea în gol de la geam. Cum moare unul, cum apare altul la ușă insistând să fie lăsat să vopsească, indiferent la moartea celui care l-a precedat. La reacția de stupeoare și indignare a proprietarului, administratorul blocului îl asigură că vernilul este cea mai potrivită culoare pentru jaluzele, și îi sugerează că ar putea chiar trage o linie verticală portocalie.

Dacă ne gândim că fabula este o specie literară care are drept scop satirizarea moravurilor și deprinderilor, atunci nu e nimic spectaculos sau neobișnuit în ceea ce scrie Simionescu. Ceea ce șochează e însă subiectul pe care l-a ales: e vorba de meșteri atât de pasionați de vopsitul

---

<sup>11</sup> Mircea Horia Simionescu, Dicționar onomastic, editia a II-a, București, Editura ALLFA, 2000, p. 44.

<sup>12</sup> ibidem, p. 48.

<sup>13</sup> Mircea Horia Simionescu, Dicționar onomastic, editia a II-a, București, Editura ALLFA, 2000, p. 49

jaluzelelor, încât, nu numai ca dau buzna în apartament ca și când ar fii stăpâni acolo, dar sunt și complet orbi și insensibili la moartea colegilor lor. Pentru o așa obsesie personajele sunt gata să-și dea viața, ca și când ea n-ar valora nici doi bani. Spiritul parodic al autorului nu ocolește deci nici această specie literară, care impunea un model de moralitate și un model literar, reprezentat în literatura universală de La Fontaine și preluat în literatura română de Gr. Alexandrescu, Al. Donici sau I. Heliade-Rădulescu.

Un alt nume, **Albano**, e urmat de o *Poveste neasemuită*<sup>14</sup>, scrisă, chipurile, de Nicușor Mărgineanu „în vârsta de 5 ani, după 70”<sup>15</sup>. Povestea devine instrument de ironizare a literaturii care se vrea modernă, căpătând chiar accente sarcastice, prin atribuirea acestui personaj de 75 de ani, ramolit și învechit, a unei povești „neasemuite”, „moderne”. Povestirea acestui personaj e redată între ghilimele, scriitorul nevrând să-și asume nici o responsabilitate vis-à-vis de ceea ce urmează să fie relatat. Bătrânul vorbește despre o “pojghiță rumenă” sub care se află „<<un caca mare și inteligent, pe care-l făcuse frate-meu, Mișu, când s-a terminat războiul cu Japonia. Și acum pojghița se dovedea foarte fragilă și mirosea în toată casa și pe toată planeta. Căci unul dintre noi fusese neatent și o călcase...>>”<sup>16</sup>.

Acest „caca mare și inteligent” devine o metaforă sarcastică pentru proza scrisă de cei care se vor a fi considerați „moderni” și care sunt doar niște epigoni ai curentului literar modernist. Deși pretind că fac o literatură spirituală și de valoare, ei sunt în realitate complet lipsiți de talent, iar atunci când sunt atacați de critici, acuză reproducerea textului, după cum se deduce din spusele celui care relatează întâmplările, un alter-ego al scriitorului: „Făcurăm haz de imaginile surprinzătoare ale bătrânului ramolit și convenirăm să dăm publicității textul de un epic remarcabil, mișcător și amuzant. Nu vom proceda ipocrit, ca mulți dintre contemporanii noștri, acuzând reproducerea, căreia îi fac totodată o largă popularizare”<sup>17</sup>. Acest gen de „proză” e ca o bubă care se sparge, miasmele ei cuprinzând toată planeta, atunci când „unul dintre noi”, veritabilul artist, noul scriitor, se hotărăște să o calce, adică să calce peste tot ceea ce înseamnă literatură proastă. Referindu-se la ea autorul încheie în același ton ironic: „Vom recunoaște

---

<sup>14</sup> ibidem, p. 20.

<sup>15</sup> idem

<sup>16</sup> idem

<sup>17</sup> Mircea Horia Simionescu, Dicționar onomastic, editia a II-a, București, Editura ALLFA, 2000, p. 20.

<<modernismul>> ei și ne vom mulțumi să considerăm alegerea noastră după efectul pe care textul îl va avea în nasul cititorului”<sup>18</sup>.

Un alt nume, **Byron**, îi oferă scriitorului motivul pentru introducerea unei așa-zise „piese” intitulată *Somnul lui Marte*<sup>19</sup>, o piesă fără scene sau acte, în care repertoriul „personajelor” se construiește sub forma unor fragmente de scrisori, toate datate. Ele compun „povestea de iubire” dintre Luca, doctor în aerodinamică, inventator, și Solange. El îi scrie de la Paris, Londra sau din alte capitale ale lumii, ea îi răspunde de fiecare dată cu aceeași frază: „Ți-aș repeta de sute de ori că te iubesc, că ești lumina mea...etc., etc., Solange”<sup>20</sup>. Această pasiune pentru Luca n-o oprește însă pe Solange să se căsătorească cu George Blănaru, director la Banca Națională, și să-și trăiască o bună bucată din viața scriindu-i cu același patos lui Luca. Cu timpul, Solange naște 7 copii, toți botezați după numele lui Luca: Luca, Lucia, Lucan, Lilica, Licurg, Lenti, Paul-Luca. El în schimb, inventează diverse arme de război: „Dispozitiv simplu de ochire precisă cu arma în semmiobscuritate”<sup>21</sup>, „mitralieră cu traseu fumigen pe ultima jumătate a traiectoriei”<sup>22</sup>, „tanc sferic cu șenile suprapuse”<sup>23</sup>, etc., pe care le și testează și câștigă numeroase premii, devenind „laureat al Societății Regale de Astronautică”<sup>24</sup>, și primind o sumedenie de titluri onorifice, inventate, bineînțeles, de autor.

Fiind atât de ocupat și încercând să o ajute bănește pe Solange, el o sfătuiește să vândă casele lui și să facă cu banii ce crede de cuviință.

După câțiva ani de la moartea soțului ei, Solange primește o scrisoare din partea soției lui Luca, Marie-Louise, din care află că această a murit testând „un combustibil solid”<sup>25</sup>. Știind de la Luca despre vânzarea caselor din strada Polonă și cumpărarea unui imobil central, îi cere lui Solange să-i trimită actele de pe imobil și chiriile. Totodată o înștiințează cât de mult a iubit-o soțul ei, Luca, și cât de mult îi seamana cei doi baiieți pe care-i au.

Răsturnările de situație sunt foarte frecvente în scrierile lui Mircea Horia Simionescu care practică o literatură a „vieții pe dos”, susținută de o ironie caracteristică.

---

<sup>18</sup> idem

<sup>19</sup> Ibidem, p.83.

<sup>20</sup> idem

<sup>21</sup> Ibidem, p. 84.

<sup>22</sup> idem

<sup>23</sup> Mircea Horia Simionescu, Dicționar onomastic, editia a II-a, București, Editura ALLFA, 2000, p. 85.

<sup>24</sup> idem

<sup>25</sup> Ibidem, p. 88.

Scrisorile nu sunt redactate în întregime, sunt selectate doar acele fragmente ce conțin informații minime pentru a-l ajuta pe cititor să înțeleagă și să urmărească firul acțiunii. Acest colaj de fragmente își dobândește înțelesul deplin doar la sfârșitul „piesei”, când avem imaginea de ansamblu a „tabloului”. Această bucată de proză e o parodie a speciei literare epistolare, nu numai pentru că nu mai păstrează structura consacrată a epistolei, prin fragmentarea scrisorilor, dar și prin abordarea subiectului, care nu mai e de fel unul filozofic sau moralizator. Aceste epistole nu mai au nimic în comun cu cele ale lui Fontaine, Voltaire sau Gr. Alexandrescu, și totuși sunt epistole pentru că sunt datate, acesta e singurul indiciu al faptului că ele se mențin în sfera acestei specii literare care e epistola.

Asemănarea cu o piesă de teatru e dată, pe de-o parte, de patosul cu care Solange i se adresează lui Luca, pe de altă parte, de pasiunea care îl însuflețește pe Luca în descoperirea unor noi instrumente și mașinării de război, cei doi eroi fiind astfel parcă înrudiți cu marea familie a personajelor caragialiene. Tocmai acest patos care îi caracterizează pe amândoi este elementul care le dă viață, transformându-i în caractere cu personalitate proprie. Deși cei doi eroi ai piesei nu vin să joace pe o scenă pe care să-și rostească fiecare replicile, există un dialog între „vocile” lor, prin scrisorile pe care și le adresează unul altuia.

Asistăm aici la o fuzionare a genului literar al dramaturgiei cu specia literară a epistolei, fapt deloc surprinzător în proza lui Mircea Horia Simionescu, „amator de a sterge diferențele dintre arte”<sup>26</sup>, dintre genuri și specii.

Un alt nume, **Ensio**, introduce seria *Fotografiilor cu oameni mici*<sup>27</sup>, care au iz autobiografic. Aceste „fotografii” sunt o evocare plină de sensibilitate și umor a mirajului anilor copilăriei. Prozatorul se revede din nou copil și reînvie jocurile „oamenilor mici” cu imaginația specifică vârstei lor. În aceste pagini, umorul ia locul ironiei.

Eroul principal o descrie pe Silvia, prietena lui de joacă, drept „nevastă-mea, cu care mă căsătorisem de mai multe ori prin nunți zilnice și cu ceremonii scurte în timpul cărora invitații erau tratați cu mere verzi și zarzăre pârguite”<sup>28</sup>. Ea are un „magazin de bijuterii”, cu pietre așezate în „colecții”, el are o „farmacie” cu rafturi pline de sticlute. Așa cum pietrele devin o colecție de nestemate, sau sticlutele, doctorii într-o farmacie, tot așa, un scaun cu trei picioare, o

---

<sup>26</sup> N. Stoicescu, Andrei Lenard, Mircea H. S.: „Sunt mai înrudit cu Caragiale, decât cu Borges”. „Tribuna”, nr.1, 1 ian.1981, p. 5

<sup>27</sup> Mircea Horia Simionescu Dictionar onomastic, editia a II-a, București, Editura ALLFA, 2000, p. 163

<sup>28</sup>: idem



saltea ruptă și o pisică sunt „hotelul” lui Dan Ignat, „afaceristul de tip american”<sup>29</sup>. Radu Cinta, „aviatorul”, pilotează avionul compus dintr-o scândură sprijinită pe ramurile unui nuc uriaș, și-și „plimbă” prietenii prin Australia, Norvegia, Singapore, Atena, până când Silvia, supărată că nu mai e băgată în seamă, pleacă acasă. Seara târziu, în drum spre casă, eroul poveștii trece pe la Silvia și-o împacă organizând o altă nuntă. Jocurile sunt fie pentru băieți, care joacă „popa-prostu” ca „între bărbați”<sup>30</sup>, fie pentru fete, care rămân cu păpușile.

În acest univers al „oamenilor mici”, dimensiunile lucrurilor se dilată și se deformează în funcție de sensibilitatea lor. Văzute prin prisma eroului aflat la vârsta inocenței, curțile sunt „grădini fabuloase”, schimbul de obiecte între copii e dovada unor afaceri importante, un nuc și o scândură creează imaginea unui avion, săritul gardului la vecini și jocul în sine devin o adevărată aventură.

*Fotografiile cu oameni mici* sunt scrise în spiritul *Amintirilor din copilărie* ale lui Ion Creangă, în care lumea înfățișată este privită din interior, din perspectiva eului narator și e redată cu mult umor, sau, dacă ne referim la literatura universală, are multe trăsături în comun cu *Aventurile lui Tom Sawyer*, de Mark Twain.

La polul opus față de această serie de „fotografii” cu puternic aer autobiografic se află un fragment care se vrea a fi considerat drept rememorarea unor întâmplări din copilărie, dar care e în realitate o falsă autobiografie, e imaginea pe dos a *Unui pedagog de scoala noua*, a lui I.L.Caragiale.

Imaginația debordantă a scriitorului creează în *Lecția*<sup>31</sup> câteva pagini de un umor hilar, scriitorul păstrând totuși suficiente detalii pentru ca evenimentele narate să pară reale. Autorul ne oferă, exagerând bineînțeles, imaginea profesorului care câștigă respectul elevilor săi nu prin vastele cunoștințe pe care le are, ci prin bătăile pe care le aplică „supușilor” săi.

Avem așadar în *Fotografii cu oameni mici* și în *Lecția*, cele două fațete ale aceleiași monezi, o variantă reală și o variantă inventată a unui fragment de autobiografie.

Un alt nume, **Florentina**, e însoțit de o povestire intitulată *Diptic I Pagină criptografică*<sup>32</sup>, în care un anume Mauriciu Pătrășcoiu ajunge din serviciul militar de contrainformații, la o revistă literară, ocupându-se de tinere talente. E redată o pagină de proză în

---

<sup>29</sup> Mircea Horia Simionescu Dicționar onomastic, editia a II-a, București, Editura ALLFA, 2000, p.164.

<sup>30</sup> Ibidem, p. 165

<sup>31</sup> Mircea Horia Simionescu Dicționar onomastic, editia a II-a, București, Editura ALLFA, 2000, p. 401.

<sup>32</sup> ibidem, p. 224.

care cuvintele și propozițiile sunt încifrate. Nici fragmentul de proză, nici „traducerea” sa în notele de subsol nu capătă sens, pe lângă faptul că nu par să aibă nici o legătură. Mircea Horia Simionescu face aluzie aici la literatura prea încifrată, ermetică, ale cărei sensuri sunt foarte greu de pătruns de către cititor, sau chiar de către criticul avizat.

Dacă în cele menționate mai sus s-a făcut referire la poziția pe care Mircea Horia Simionescu o are vis-a-vis de diferite specii sau genuri literare și de actul creator în general, nici organizarea materiei literare nu rămâne străină de intențiile novatoare ale scriitorului.

Povestirea *Gentile sau Repriză stereoscopică*<sup>33</sup> are o structură și o paginație aparte. Ea e organizată în două coloane de fragmente, prima coloană fiind autocaracterizarea unui scriitor, a doua coloană reprezentând părerea acestuia despre vecinul său, tot scriitor, dar alt temperament. Există câteva propoziții care sunt redactate la mijlocul paginii, motivul acestei alegeri fiind dorința de a reda trecerea personajului dintr-un spațiu în altul. Un astfel de exemplu e propoziția „enim al tasrevert”<sup>34</sup>, care nu numai că e așezată la mijlocul paginii, dar trebuie citită „în oglindă” pentru a i se putea înțelege sensul, acesta fiind: „traversat la mine”. O astfel de încercare de a organiza textul literar într-un mod inedit și de a iniția un joc cu cuvântul și cu modul său de reprezentare nu e singular în literatură, dacă ne gândim că încă din secolul al XVIII-lea, Henry Fielding experimenta aceleași tehnici în romanul său *Tom Jones. Povestea unui copil găsit*, dar e cu siguranță un act de curaj în literatura noastră, cum e de altfel tot ceea ce a scris Mircea Horia Simionescu.

După cum s-a observat, *Dicționarul onomastic* este un amplu registru de teme și motive literare, de artificii, tehnici și mijloace românești, pe care Mircea Horia Simionescu le parodiază. Adevăratele sale personaje sunt numele proprii. Asistăm însă la un fenomen aparte pe care îl observa Nicolae Manolescu în *Arca lui Noe*: „În loc ca numele să fie determinat de către condiția socială și individuală a celui care-l poartă (în felul legăturii observate la Caragiale de către Ibrăileanu, într-un eseu strălucitor prin inventivitate), în *Ingeniosul*, onomastica este în sine creatoare, născând indivizi <<reali>>, printr-un joc al imaginației din care aleatoriul nu lipsește. Căci pornind de la sugestia onomastică, putem închipui oricâte ființe și biografii particulare”<sup>35</sup>. Mircea Horia Simionescu, nu numai că crează o listă impresionantă de nume, dar apelează la nume de scriitori și de opere fictive, ca și cum ar dori să scrie o istorie a literaturii, complet

---

<sup>33</sup> Ibidem, p. 267

<sup>34</sup> Mircea Horia Simionescu *Dicționar onomastic*, editia a II-a, București, Editura ALLFA, 2000, p. 272.

<sup>35</sup> Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, editia a II-a, București, Ed. Eminescu, 1991, vol. 3, p. 233.

imaginară, după ideea lui G. Călinescu. Onomastica e rezultatul jocului imaginației, același joc care face ca opera să spargă tiparele consacrate și să-și afle propria ordine și propria substanță. Literatura tradițională nu se joacă, nu experimentează, pe când cea modernă vede experimentul ca pe un mijloc absolut necesar creației, și-l folosește permanent. Tot Nicolae Manolescu, referindu-se la romanul modern afirma că: „romanul modern a început, acum două secole, o dată cu descoperirea iluziei dătătoare de viață, a mimesisului, care l-a transformat foarte repede în oglindă sau document social, moral, individual; și-a rafinat unul câte unul procedeele, pe măsură ce devenea conștient de ele, din nevoia (care i-a apărut drept esențială multă vreme) de a semăna cu operele naturii, a acelei naturi care-și ascunde atât de bine creatorul și mâinile lui abile; a sfârșit prin a-și asuma condiția de artefact, exhibându-și tehnicile specifice. Metaromanul înfățișează unul din aceste ultime avataruri”<sup>36</sup>.

Proza lui Mircea Horia Simionescu este în întregul ei metaliteratura, pentru că dacă parodia e reversul creației originale, atunci tot ceea ce a scris el e o comedie a literaturii, deci metaliteratură. O caracteristică a metaliteraturii este și jocul cu cuvântul și cu scriitura. La comedia onomastică se alătură și aceea a formelor discursului literar. „Ingeniosul” scriitor recurge la o comedie a formelor discursului literar, la procedeul borgesian al citatului inventat, parodiază stilul tratatului științific, sau inserează trimeri către autori sau opere inexistente. Am putea cita parodii ale discursului memorialistic, clasic, liric, sau ale unor forme românești complexe, cum ar fi cronică de familie, romanul social-realist, romanul psihologic, povestirea picarescă, scrierea de science-fiction, sau romanul fantastic.

### **Bibliografia operei:**

Simionescu, Mircea Horia, *Dicționar onomastic*, editia a II-a, București, Editura ALLFA, 2000

### **Bibliografia critică**

#### **Volume**

Crohmălniceanu, Ovid S., *Al doilea suflu*, București, Editura Cartea românească, 1989.

Crohmălniceanu, Ovid S., *Pâinea noastră cea de toate zilele*, București, Editura Cartea românească, 1981.

---

<sup>36</sup> Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, editia a II-a, București, Ed. Eminescu, 1991, vol. 3, p. 236.

Damian, S., *Intrarea în castel. Încercări de analiză a prozei*, București, Editura Cartea românească, 1970.

*Dicționar general al literaturii române*, București, Editura Univers Enciclopedic, 2007.

*Dicționarul esențial al scriitorilor români*, București, Editura Albatros, 2000.

Iorgulescu, Mircea, *Firescul ca excepție*, București, Editura Cartea românească, 1979.

Manolescu, Nicolae, *Arca lui Noe*, editia a II-a, București, Editura Eminescu, 1991.

Micu, Dumitru, *Istoria literaturii române de la creația populară la postmodernism*, București, Editura SAECULUM I.O., 2000.

Moraru, Cornel, *Semnele realului. Secționări critice convergente*, București, Editura Eminescu, 1981.

Popa, Marian, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, București, Editura Semne, 2009.

Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, București, Editura Cartea românească, 1974.

Tomuș, Mircea, *Mișcarea literară*, București, Editura Eminescu, 1981.

Vlad, Ion, *Lectura – un eveniment al cunoașterii*, București, Editura Eminescu, 1977.

Zaciu, Mircea, *Lancea lui Ahile*, București, Editura Cartea românească, 1980.

## **Periodice**

Boldea, Iulian, *Mircea Horia Simionescu – Dimensiuni ale prozei*, „România literară”, nr. 28, iul.2011, p. 7.

Bugariu, Voicu, *Mircea Horia Simionescu: „Ingeniosul bine temperat. Dicționar onomastic”*, „Astra”, 5, nr. 1(44), ian. 1970, p.6.

Crohmălniceanu, Ovid S., *Când ingeniosul bine temperat face mărturisiri complete*, „România literară”, XVII, nr. 14, 5 apr. 1984, p. 4.

Crohmălniceanu, Ovid S., *Mircea Horia Simionescu: „Ingeniosul bine temperat”*, „Viața românească”, 23, nr. 10, oct. 1970, pp. 79-81.

Dumitru, Dana, *Ironizarea caracterologiei*, „România literară”, nr.42, 15 oct. 1970, p.4.

Dumitru, Dana, *Metamorfozele*, „România literară”, XIII, nr. 40, 2 oct., 1980, p.10.

Grigurcu, Gheorghe, *Ingeniosul bine temperat. Dicționar onomastic*, „Familia”, 6(106), 4(56), apr. 1970, p. 2.

Iorgulescu, Mircea, *Mircea Horia Simionescu*, „Convorbiri literare”, nr. 13, 15 iul.1972, p. 10.

Manolescu, Nicolae, *Ingeniosul bine temperat*, „Contemporanul”, nr .48, 1969, p. 3.

- Mihai, Virgil, *De la „comoda ironie” la romanul aleatoriu*, „Steaua”, XXIX, nr. 7, iul. 1978, p.14.
- Moraru, Cornel, *Ritualul epicii*, „Vatra”, XIV, nr. 9, 20 sept. 1984, p. 3.
- Popa, Mircea, *Romanul si convențiile sale*, „Steaua”, XXXI, nr. 3, mar. 1980, p. 35.
- Popa, Marian, *Ingeniosul bine temperat, de Mircea Horia Simionescu*, „Săptămâna”, nr. 3, 25 dec. 1970, p. 11
- Pruteanu, George, *Mircea Horia Simionescu, un fantast ironic*, „Cronica”, 7, nr. 38, 22 sept, 1972, p. 5.
- Simion, Eugen, *Romanul ca arăa a fragmentului*, „România literară”, XIX, nr. 5, 30 ian. 1986, p.11.
- Stoicescu, N, Lenard Andrei, *Mircea Horia Simionescu: „Sunt mai înrudit cu Caragiale decât cu Borges”*, „Tribuna”, XXV, nr. 1, 1 ian. 1981, p. 5.
- Ulici, Laurentiu, *Romanele unui roman*, „Contemporanul”, nr.24 (1649), 16 iunie 1978, p. 14.
- Vlad, Ion, *Un fantezist: Mircea Horia Simionescu*, „Tribuna”, nr. 53, 30 dec. 1976, p. 2.