

SIMIONESCU – FEBRA OR THE EVASION INTO THE AESTHETIC

Monica Andrei (Bako)

PhD Student, UMFST Tîrgu Mureş

Abstract: During the 1960's, M.H. Simionescu uses the diary as a form of radiography of the literary landscape affected by the communist censorship, unveiling memorable, historic meetings. Pressured by Hunger, Fear and Cold, the diary author reorganises his interior world from a more mature perspective. In *Febra (The Fever)*, M.H.S. overcomes his inferiority and gives up the temptation to dissimulate, his work looking more and more like a stylistic X-ray of the social life.

Keywords: diary, censorship, diary author, interior life, social

Începând cu anul 1980, se observă în literatura română o trecere spre “altceva”, spre o structură consecutivă modernismului. În planul atitudinii autoriale, postmodernismul se configura sub forma unei tendințe de deschidere către real. La nivelul conținutului, spontaneitatea talentului autorului se îmbină cu anticiparea efectelor stilistice. Dacă autorul modernist se lasă vorbit de cuvinte, cel postmodernist încearcă să spună el cuvintele, să le reorienteze “(in)fidelitatea semantică și să le integreze marelui aparat stilistic”¹.

Criticul Ioan Bogdan Lefter considera că acest sentiment al schimbării care a dat dintr-o dată la iveală o nouă față, noi perspective, noi abordări, noi formațiuni compoziționale, stilistice, a impus postmodernismul “ca pe un curent amplu, definit printr-un tip inovator de raportare a eului auctorial față de lume și de text, față de viață și literatură ... printr-un tip nou de atitudine a eului. “Nou” în sensul de nouă contextualizare a respectivei atitudini, ivite sub semnul transformărilor subtile și adânci petrecute în sensibilitatea supraindividuală a epocii”².

După cum observa și Eugen Simion în cartea sa de eseuri critice, *Întoarcerea autorului*, “scriitorul își pierde structura în structura cuvântului. Eu aș traduce a pierde prin a trece. Deposedarea (pierderea) este, în fapt, o nouă întrupare. Gândind în termeni barthieni, putem zice că, pierzându-și corpul fizic, scriitorul își fabrică prin scris un *corp lingvistic*”³. Criticul analizează valențele prozei autobiografice și totodată capacitatea de a se sustrage (sau nu) ficțiunii.

La Mircea Horia Simionescu literatura oferă nenumărate informații palpabile despre viața autorului, pe de o parte, iar pe de altă parte, jurnalele sale iau “în răspăr convențiile genului și augmentează înclinația spre ficționalizare a mărturisirilor”⁴.

În primul volum autobiografic, intitulat *Trei oglinzi*, apare acest fenomen de ficționalizare în numele literaturității, reprezentând un an din perioada adolescenței scriitorului, anume anul 1946. Oarecum în contrast cu acesta, dar și structurându-se asemenea unei continuări firești, jurnalul *Febra*, prezintă perioada maturității, mai exact intervalul 1963-1971.

Chiar dacă *Trei oglinzi* și *Febra* expun două capitole cronologice diferite din viața lui MHS, ceea ce răzbate din cele două jurnale este, în continuare, căutarea unui stil unic și

¹ Ion Bogdan Lefter, *Postmodernism- Din dosarul unei “bătălii” culturale*, p.83.

² Ion Bogdan Lefter, *Postmodernism- Din dosarul unei “bătălii” culturale*, pp. 84- 85

³Eugen Simion, *Întoarcerea autorului- Eseuri despre relația creator-operă*, p. 93

⁴ Gabriela Gheorghiușor, *Mircea Horia Simionescu. Dezvrăjirea și fetișizarea literaturii*, p. 148.

neobișnuit. Metoda îmbrățișată pare să fi rămas cea a rescrierii unor însemnări mai vechi, prin omiterea unor pasaje ne semnificative, stingheritoare sau incomode. Într-o manieră plină de umor immortalizează, spre exemplu, momentul fotografiei făcute după defilarea de 23 August, unde nu “dă bine în poză”: “m-am abținut să râd aparatului, dintele șa, invenție diabolică a doctorului Nicolau, (...), îmi cădea mereu sub limba. Amintire de neuitat. Nu cred că am notat accidentul, rușinea, teama de a fi surprins când încercam să-l pun cu limba la locul lui. Voi cerceta jurnalul din acea zi, se pot trage învățăminte și dacă l-am notat, și dacă nu: sunt multe situații, întâmplări pe care te sfințești să le consemnezi în jurnalul intim, cu toate că, prin durată și iritări de fiecă clipă, îți ocupă o mare suprafață a vieții. Despre modificările pe care le operează în ființa ta bine organizată căderea unui dinte, pe deasupra și fals. Să dezvolt o asemenea idee? Mai bine nu.”⁵

Ceea ce dorește Mircea Horia Simionescu, mărturie din *Trei oglinzi*, este situarea propriei interiorități în centrul imboldurilor creatoare și de a face din sondarea eului tema scrierilor sale, ceea ce constituie aderarea la acel „pact autobiografic” teoretizat de Philippe Lejeune, care trimite implicit la un „contract de lectură”, având ca scop reconstituirea istoriei personalității autorului. Lejeune afirmă că “legea existenței genului este dată de echivalența autor - narator - personal, în cadrul unei povestiri retrospective care evocă geneza unei personalități”⁶

Numai sinceritatea relatării, acel viciu al adevărului poate valida moral talentul unui scriitor, iar curajul mărturisirii nu e la îndemâna oricui.

Jurnalul *Febra* îl înfățișează pe autor în perioada maturității. Alături de soția sa, Dorina, el experimentează postura de tată. Sunt consemnate deopotrivă emoțiile și gândurile legate de alcătuirea *Dicționarului onomastic* și a *Bibliografiei generale*.

Ca și în jurnalul anterior, preocupările lui Mircea Horia Simionescu rămân scrisul și muzica. Se relaxează ascultând la radio muzică de Wagner, Bach, Bellini, Verdi și împreună cu niște prieteni de la redacție se zbat să-și procure niște discuri cu muzică simfonică și le ascultă la pick-up, lucrează la romanele sale ori de câte ori prinde câte o pauză la redacție, sau până noaptea târziu în subsolul blocului, trimite manuscrisele prietenilor spre a afla părerea lor, cel mai adesea lui Geo Bogza, dar și vechilor amici din Târgoviște, Radu Petrescu, Costache Olăreanu și Tudor Țopa.

În *Febra*, MHS alocă un spațiu consistent portretizării amicilor cu vederi literare comune și, bineînțeles, prietenilor săi din „Țara Rapetanului”⁷, Târgoviștea, dar o Târgoviște care există doar pentru „rapetanezi”, ca o oază de liniște și regăsire de sine. Citind amicilor fragmente de literatură, Mircea Horia Simionescu le surprinde reacțiile și îi schițează fiecăruia portretul: „Ascultate de un tip practic (Didel Fole), de un literat de rafinament (Radu Căplescule), de un alt literat (acesta viguros și sobru - Radu Petrescu), al treilea literat, apropiat de modul meu de a vedea lucrurile și având un stil format și matur (Costache Olăreanu); de două persoane cu vederi mic-burgheze (Ligia și Cezar Micu), de o cochetă, inteligentă colaboratoare a gazetei, în răgazul așteptării șpaltelor din tipografie (Maria-Luiza Cristescu)”⁸.

Cum era firesc, cea mai pregnantă figură rămâne aceea a autorului însuși. Față de volumul *Trei oglinzi*, în *Febra* descrierile ocupă un spațiu mult mai restrâns, accentul mutându-se aici pe modul în care fiecare întâmplare, gest, vorbă îi influențează autorului-personaj cursivitatea gândurilor și dispoziția.

În acest jurnal al maturității, amenințarea pe care o resimte tot mai acut prozatorul, vine din partea Securității. Scriitorul se confruntă cu teama, cu sentimentul permanent,

⁵M.H.S., *Febra- file de jurnal (1963- 1971)*, p. 57.

⁶ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, p. 14.

⁷M.H.S., *Febra- file de jurnal (1963- 1971)*, p. 8.

⁸M.H.S., *Febra- file de jurnal (1963- 1971)*, p. 9.

aproape înrădăcinat, că va fi deconspirat și că va ajunge, datorită scrierilor lui, o țintă și o victimă. În *Febra*, prozatorul vorbește cu subînțeles despre încercările de distrugere a scrisorilor care demascau “dușmanii de clasă”: “Se mai întâmplă (...) să se descopere un ghemotoc de scrisori în closet, tocmai din cele în care erau demascați dușmanii de clasă”; iar într-o notă ulterioară, adăugată în 1996, menționează: “Rupte, mărunțite, făcute cocoloașe, ale dracului scrisori refuzau să alunece în canal după repetate trageri ale mânerului. Un oarecare vigilent le pescuia...”⁹. După cum consemna, experiența de “la galere”¹⁰ este una plină de învățătură și instructivă. Chiar dacă ședințele de redacție, sortarea și cititul scrisorilor îi produceau un interminabil plictis, timp de paisprezece ani își îndeplinește cu nesfârșită conștiinciozitate îndatoririle, practicând totodată un tip subtil de subminare, “prințând în trecere scrisori adresate ziarului de diverși turnători, a bătut Bucureștiul cu pasul, alături de cei mai apropiați prieteni, să-i prevină pe cei vizați de Securitate că sunt în colimator”¹¹.

Deseori, speriat că vin jandarmii să-l „salte”, șterge cu pensula înmuiată în tuș rândurile din jurnal, fapt de care își amintește cu regret: „masacrul pensulei muiate în tuș, în seara când se pregătea (eu credeam că sunt vizat) arestarea Malvinei Urșianu. Atunci jurnalele mele le-am pieptănat rău, dar cu nemaipomenită răbdare, chiar cu metodică liniște, stăpânită perfect. Păcat de acele multe bancuri (din jurnale). Trei Mercedesuri, la cele trei intrări, cu civili citind ziare toată ziua; nea Vișan îmi bătea în ușă din jumătate în jumătate de oră, tresăream convins că au venit, eu mereu calm impus, cu pensula în mână, ascultându-i relatările despre mișcarea de afară. Abia pe la 3 dimineața m-am putut trânti în pat, adormind buștean”¹².

Criticul George Călinescu considera jurnalul o cronică a neantului. În opera sa, *Timpul trăirii, timpul mărturisirii: jurnal parizian*, Eugen Simion îl contrazice pe acesta, recunoscând limitele propriei sincerități și apartenența sa la o cultura a pudorii: “jurnalul intim este rareori o lepădare a veșmintelor, mai ales o schimbare a măștilor, un efort de a construi o identitate nouă: aceea pe care ne-ar plăcea să o avem. Cât suntem de sinceri în această introspecție, cât de departe ajungem în hotărârea noastră de a da totul pe față, de a ne desveșmânta? Suntem sinceri până la cămașă. Când este s-o dăm jos, ezităm. Noi, românii, repet, ne-am format și trăim într-o civilizație a pudorii. (...) Înainte de a spune totul, ne cuprinde rușinea. Mă surprind, când scriu această propoziție, cântărind în gând dacă s-o las sau s-o șterg, pentru că îmi este rușine să-mi fie rușine. (...) Am viciul discreției. Sunt un fanatic al pudorii”¹³. Cenzura sistemului și cenzura personală nu l-au împiedicat pe Mircea Horia Simionescu să creeze un text care răzbate prin autenticitate și prin montajul foarte abil al fragmentelor, evitând astfel monotonia pe care ar genera-o simpla adăugare de reflecții. *Febra* se structurează, așadar asemenea unei cronici a interiorității și a lumii de afară, ca o oglindă întoarsă, în cele din urmă, către sine.

Totodată, experiența de la ziar i-a oferit material nu numai pentru caracterele *Dicționarului*, dar și pentru procedeele de scriere al *Bibliografiei*: „Îi datorez enorm ziarului. M-a disciplinat, m-a forțat să văd în față realitatea, despre care aveam cunoștințe destul de vagi, mi-a deschis ochii către ceea ce se ascunde în spatele cuvintelor șuvoi, mi-a ascuțit (scuze!) simțul critic și m-a îndemnat - desigur fără voia lui - să pricep că satira e o armă în mâna celui care știe să o mânuiască. Nu trecuseră trei ani de la angajare, și eu scriam *Comentariul asupra lucrurilor particulare*, satiră destul de străvezie la adresa struțocămililor, a lumii întemeiate pe simulacre. Ca să ajung la acest mod de a vedea și a face, n-a fost deloc greu: m-am mulțumit să întorc lucrurile cu susul în jos. Experiența aceea mi-a oferit

⁹ *Ibid*, p. 51.

¹⁰ *Ibid*, p. 52.

¹¹ M.H.S., *Rătăcirile unui caligraf*, ed. cit., p. 14.

¹² Mircea Horia Simionescu, *Febra*, p. 7.

¹³ Eugen Simion, *Timpul trăirii, timpul mărturisirii: jurnal parizian*, p. 9

un procedeu, abia acum îmi dau seama de câștig, la scrierea *Bibliografiei*. Se va vedea. Deja sesizabil efectul în *Leipzig - oraș de carton*, scrisă la sfârșitul lui martie, unde numai despre Leipzig nu e vorba, se înțelege de ce plasarea în geografia germană: <<fenomenul german ne preocupă în continuare>>¹⁴.

Trasând un paralelism între cele două jurnale, *Trei oglinzi* și *Febra*, e lesne de observat că reflecțiile celui de al doilea poartă amprenta maturizării și a experienței în arta scrisului, dovedind mai multă meticulozitate răsfrântă asupra textului, oferind mult mai multe informații documentare obiective, chiar dacă acestea sunt susținute de argumentele personale ale autorului. Subiectele abordate sunt, de asemenea, mai variate decât în jurnalul adolescentului Mircea Horia Simionescu, fapt oarecum firesc, datorat lărgirii sferei de interese.

Negreșit, aceste două jurnale sunt complementare. Ele trebuie privite ca un întreg, purtând amprenta personalității lui Mircea Horia Simionescu. Susținem că din punct de vedere al valorii literare, jurnalul *Febra* este superior celui alt, prin viziunea auctorială, prin stilul de reprezentare a întâmplărilor, dintr-o perspectivă mai complexă, mai susținută, prin faptul că nu exclude niciun segment al vieții scriitorului, fie că abordează relațiile cu oamenii, cu colegii de la redacție, cu familia, sau cu iubirile din viața autorului, toate împletindu-se cu pasiunea pentru scris, constantă, din anii de liceu.

Imaginea lui Mircea Horia Simionescu, așa cum se reliefează din cel de-al doilea jurnal, *Febra*, este a unui individ mult mai puțin tentat să-și reproșeze inferioritatea față de colegii literați, și mult mai confiant în talentul său de scriitor decât fusese în adolescență.

În *Timpul trăirii, timpul mărturisirii: jurnal parizian*, criticul Eugen Simion precizează în mod frecvent faptul că “nu adevărul, ci impresia de adevăr trebuie să fie miza estetică a scriiturii”¹⁵.

Jurnalul este, cum au subliniat mereu teoreticienii, un gen al contradicției. “Pentru o clipă, condeiul prinde ceva din freamătul obscur al interiorității, ceva din fragilitatea omului, dar spaima în fața propriei vulnerabilități trage imediat semnalul de alarmă al lucidității”¹⁶.

În viziunea lui Ion Bogdan Lefter, Mircea Horia Simionescu, alături de Radu Petrescu și Costache Olăreanu sunt primii noștri postmoderni. Ei au reușit să realizeze cel mai vast experiment românesc postmodern, prin “construirea unor spații textuale complexe, multistratificate, în care coexistă narativitatea cea mai concret-biografică, cea a jurnalului, cu invenția viziunilor fantastice, (...), textul cu metatextul”¹⁷.

Criticii români au fost multă vreme refractari față de literatura confesivă. Poate a fost de vină proverbiala noastră pudoare sau un complex de cultură tânără. Desigur, nu toate jurnalele sunt semnificative, însă nu este o regulă ca toate să fie ridicole. “Curajul de a ține și de a publica un jurnal secret ține de ceea ce am putea numi civilizația culturii”¹⁸, după cum afirma Eugen Simion în *Timpul trăirii, timpul mărturisirii: jurnal parizian*, în opoziție cu considerațiile lui George Călinescu. Jurnalul intim ar fi un barometru ce indică gradul de conștiință al unei personalități și curajul de a se gândi și de a se vedea pe sine.

În jurnalul *Febra*, scriitorul notează semnul de egalitate între autorul real, narator și protagonist, renunțând la tentația mai veche de a-și născoci sau masca biografia. În felul acesta, însemnările de tip jurnal devin nu numai expresia stilistică a unor realități sociale și istorice tipice perioadei comuniste, ci și cartografierea unor stări de spirit veridice.

¹⁴ Mircea Horia Simionescu, *Febra*, p. 60.

¹⁵ Eugen Simion, *Timpul trăirii, timpul mărturisirii: jurnal parizian*, p. 13.

¹⁶ *Ibid.*, p. 16.

¹⁷ Ion Bogdan Lefter, *Primii postmoderni: “Școala de la Târgoviște”*, p.38.

¹⁸ Simion, Eugen, *Timpul trăirii, timpul mărturisirii: jurnal parizian*, p. 99.

BIBLIOGRAPHY

Bibliografia operei

- 1). Simionescu, Mircea Horia, *Trei oglinzi*, Editura Cartea Românească, București, 1987.
- 2). Simionescu, Mircea Horia, *Febra*, Editura Vitruviu, București, 1998.
- 3). Simionescu, Mircea Horia, *Rătăcirile unui caligraf*, Ed. Bibliotheca, Târgoviște, 2006.

Biografie critică

- 1). Gheorghiușor, Gabriela, *Mircea Horia Simionescu. Dezvrăjirea și fetișizarea literaturii*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2011.
- 2). Lefter, Ion Bogdan, *Postmodernism- Din dosarul unei "bătălii" culturale*, Ed.a II-a, adăugită, Editura Paralela 45, Pitești, 2002.
- 3). Lefter, Ion Bogdan, *Primii postmoderni: "Școala de la Târgoviște"*, Editura Paralela 45, Pitești, 2003.
- 4). Lejeune, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.
- 5). Simion, Eugen, *Întoarcerea autorului*, Editura Institutului Cultural Român, București, 2005.
- 6). Simion, Eugen, *Timpul trăirii, timpul mărturisirii: jurnal parizian*, Editura Corint, București, 2006.