

UN EXERCİTIU INGENIOS DE INTERTEXTUALITATE

The War with the Word and the Process of Writing

PhD Candidate Stanca BUCUR
“Petru Maior” University of Târgu-Mureş

Abstract

Simionescu is a writer who is constantly involved in a play with the written text, with the words, with the literary conventions. His novel, ‘The Frock-Coat’, is no exception to this experimental game. Far from being a translation of Thomas Mann’s short-story, ‘Death in Venice’, as Simionescu would want us to believe, his novel uses the German literary piece as a launching ramp for his vivid imagination. His novel is a lot more complex than Thomas Mann’s short-story: it displays motivated, dynamic characters, involved in realistic actions whose meanings are profound.

Keywords: experimental, game, complex, dynamic, conventions.

De la primele volume publicate, Mircea Horia Simionescu și-a educat cititorul în a înțelege că fragmentul de literatură este un izvor de infinite posibilități narrative, același fragment, aceeași frază, putând fi continuată în nenumărate moduri, fiecare născând o altă poveste posibilă, cu un alt destin, cu alți protagoniști.

Și chiar dacă de fiecare dată autorul lasă impresia că evenimentele curg de la sine, prin propria lor voință, ele sunt atent gândite, cu precizia unui matematician, așa cum afirmă, de altfel, un alter-ego al lui Simionescu din volumul *Bibliografia generală*¹. Pictorul în cuvinte pleacă deci de la realități, văzute sau trăite, pe care imaginația le deformează apoi creându-se astfel o nouă realitate, una de ordin artistic de această dată.

În cazul romanului *Redingota*², al treilea roman al lui Mircea Horia Simionescu, „modelul” de la care se pornește, este povestirea *Moartea la Veneția*³ din volumul cu același titlu semnat de Thomas Mann, publicat în 1912. E impropriu spus „model” pentru că, deși există mici asemănări între cele două opere, scriitorul român folosește povestirea germană ca pe o trambulină pentru a se lansa în propria sa ficțiune.

Critica românească se pare că a cam ignorat această carte a lui Mircea Horia Simionescu, poate pentru că a considerat-o atipică pentru acest scriitor. Acest roman nu se aliniază în rândul operelor spectaculoase prin fantezie și construcție cu care Simionescu și-a câștigat reputația de scriitor „ingenios”.

Și totuși, acest roman ar trebui să atragă atenția tocmai prin faptul că trădează, cel puțin în aparență, atitudinea polemică a scriitorului față de tot ceea ce înseamnă literatură tradițională, înfățișând un Simionescu mai clasic, mai blând, mai puțin incisiv.

Construcția romanului este articulată, după cum am amintit, după canoane aproape clasice. Scriitorul declară în finalul cărții: „Am transcris nuvela lui Thomas Mann *Moartea la*

¹ Mircea Horia Simionescu, *Bibliografia generală*, Ed. EMINESCU, București, 1970, p. 104-105.

² Mircea Horia Simionescu, *Redingota*, Ed. Cartea românească, București, 1984.

³ Thomas Mann, *Moartea la Veneția*, Ed. UNIVERS, București, 1993, traducere de Ion Roman, note și comentarii de Thomas Kleininger.

Veneția, uneori îndrăznind să copieze pur și simplu cuvintele maestrului, și iată ce a ieșit!”⁴. În realitate, prea puține sunt asemănările dintre cele două opere.

Personajul central al nuvelei lui Thomas Mann e Gustav von Aschenbach, scriitor care ajunge într-un impas al inspirației, ia pe neașteptate hotărârea de a porni într-o călătorie menită a-i aduce liniștea. Deși obsedat de ideea că trebuie să-și termine cartea înainte de a se muta la țară, decide totuși să întreprindă o călătorie la Veneția. Aici însă, viața lui ia o întorsătură care îi va fi fatală. Pedepsa pentru abandonul în mrejele sentimentelor și-ale instinctelor, pentru această libertate atât de străină de natura până atunci calculată, disciplinată, a lui Aschenbach, este moartea. Astfel este subliniată condiția tragică a artistului care nu poate fi la fel ca ceilalți oricât și-ar dori, fiind condamnat la singurătate, moartea fiind expresie supremă a singurătății.

Mircea Horia Simionescu face apel la întreaga sa cultură literară, extrem de vastă, dar și la alte domenii străine de literatură, pentru a crea o operă care sună pe acordurile propriei sale spiritualități, și care se sustrage cu încăpățănare oricărei înregimentări într-un anumit canon. Chiar dacă volumele *Tetralogiei* reprezintă măsura maximei ingeniozități literare a acestui scriitor, romanul în discuție, *Redingota*, atrage atenția tocmai prin faptul că sursa de inspirație nu mai constituie o bibliotecă întregă, ci doar o singură carte. Decupate din ansamblul creației lui Thomas Mann, personajele primesc în romanul scriitorului român o altă înfățișare, un alt destin, unul care poartă amprenta realităților românești din cel de-al doilea război mondial.

Romanul începe în așa fel încât să pară un fel de copie sau o variantă aparent fidelă a originalului. Asemănările sunt multe, dar minore. Importante sunt însă diferențele.

Protagonistul romanului lui Mircea Horia Simionescu, ca de altfel toți eroii acestui roman, este foarte bine realizat, în sensul că scriitorul oferă cititorului o sumă importantă de amănunte referitoare la viața sa, la profesia sa, astfel încât personalitatea acestui personaj e bine conturată. De asemenea, Simionescu își antrenează eroii în diverse situații sau întâmplări pe care le înfățișează cu mare atenție pentru detaliu.

Acțiunea este plasată cu precizie în toamna anului 1944, în contextul istoric al celui de-al doilea război mondial. Erich von Vogelbach pare la început indiferent la tot ce se petrece în jurul său, fiind preocupat doar de scrierea romanului său. De fapt Erich von Vogelbach nu e altceva decât un alter-ego al lui Simionescu, nicidecum varianta românească a protagonistului nuvelei *Moartea la Veneția*. Prezența autorului român e trădată de stilul în care sunt realizate monologurile eroului său, un stil inconfundabil din care transpare atitudinea ironică sau chiar sarcastică a lui Simionescu vis-a-vis de fascism și de apărătorii lui, dar și față de prostie, incultură, huliganism. Erich își exprimă aversiunea față de nazism prin binecunoscutul procedeu simionescian al alăturărilor neașteptate de termeni din sfere semantice opuse, procedeu ingenios ce constituie o sursă de umor în mai toate volumele sale: „căsăpeau gospodărește pe dușmani”⁵, „din invidie colegială”⁶, „suntem o țară de prusaci aproximativi, singura țară din lume unde învățul n-are și desvăț”⁷, etc.

⁴ Mircea Horia Simionescu, *Redingota*, Ed. Cartea românească, București, 1984, p. 263.

⁵ Ibidem, p. 10.

⁶ idem

⁷ Ibidem, p. 7.

Personajul principal al lui Simionescu este pus în situații descrise amănunțit. Simionescu arată o deosebită grijă pentru detaliul realist și psihologia personajului.

Dieter Bohrsch e un personaj pregnant al romanului. El face parte din familia personajelor negative simionesciene, alături de Marin Cofetaru, Gri Macedoneanu, și alți indivizi fără scrupule, incuți, materialişti, oportunişti, ce duc o viață obscură, dubioasă. Iată caracterizarea lui Dieter Bohrsch, un personaj negativ mult mai real decât gondolierul lui Thomas Mann: „Cu ce abilitate și inteligență navigează printre stânci, în ape neguroase, un pirat ca Bohrsch! Toate universitățile continentului nu sunt în stare să formeze un exemplar atât de pregătit, dacă și-ar propune, printr-o dereglare a scopurilor, să creeze nu oameni, ci răufăcători! Îi sunt deschise toate ușile, vămile pământului și ale văzduhului, are acces la persoane importante și un dar nemaîntâlnit de-a convinge și îmbrobodi pe oricine. Din categoria lui se recrutează spionii și teroriștii, autorii marilor excrocherii, poate condotierii, în mod cert tiranii”⁸.

Dieter Bohrsch are multe trăsături în comun cu unchiul lui Rudi, Benedict, - care nu-și poate înfrâna ura față de originile românești ale nepotului său pe care-l numește „Valah spurcat!”⁹, - dar și cu Herr Kaporal sau diviziile de S.S.-iști, aceștia simbolizând răul, adică fascismul, plaga ce-a cuprins Europa, echivalentul ciumei din nuvela lui Thomas Mann. În acest roman al lui Mircea Horia Simionescu, analogul ciumei este fascismul, așa cum în alte romane ale sale, corespondentul ei este comunismul.

Rudi, pe numele lui întreg Rudolf Ursache, este la începutul romanului un personaj aflat în contradicție antagonică cu spiritul răului reprezentat de Dieter Bohrsch. El se dovedește a fi un tânăr „înzestrat cu o putere nemaipomenită de a răbda ofensele, pedepsele, constrângerea”¹⁰, elev silitor cu înclinații artistice, de o frumusețe ce pare a fi „creația unui zeu”¹¹. Pe parcurs însă, suferă schimbări profunde în personalitatea sa. Rudi ajunge în final un simplu pion lipsit de voință sau judecată proprie, o victimă a ciumei și-a haosului pe care aceasta îl aduce cu ea.

Puritatea și curățenia sufletească a acestui tânăr nasc în sufletul scriitorului munchenez o admirație profundă, și totodată sentimentul că este dator să-l protejeze. Vestea că tânărul s-a înrolat voluntar și că l-a așteptat la gară înainte să ia trenul spre Bratislava în timp ce el, Vogelbach, își făcea plimbarea, îl umple pe profesor de remușcări. Hotărăște să plece și el în România pentru a-l găsi pe Rudi.

Resortul care declanșează acțiunea este deci remușcarea, sentimentul de culpă. Erich von Vogelbach, spre deosebire de personajul analog al nuvelei *Moartea la Veneția*, are puterea de a se desprinde de toate habitudinile sale, de programul său riguros, de puținele persoane apropiate care cu greu i-au câștigat încrederea, și acționează. Astfel, el intră în contact cu o lume străină pe care vrea să o cunoască și să o înțeleagă, nu precum un simplu contemplator, ci ca partener de discuție și acțiune.

Gustav von Aschenbach întreprinde și el o călătorie, dar pe parcursul acesteia el nu creează nici o punte de legătură între sine și ceilalți; el rămâne un singuratic și un inadapdat,

⁸ Mircea Horia Simionescu, *Redingota*, Ed. Cartea românească, București, p. 21.

⁹ Ibidem, p. 25.

¹⁰ Ibidem, p. 24.

¹¹ Ibidem, p. 12.

până la urmă. Nici despre celelalte personaje ale nuvelei lui Thomas Mann nu se poate spune că evoluează în vreun fel, fiecare părând să fie condamnat să trăiască în interiorul propriului univers sufletesc. Dovada acestei pasivități a personajelor nuvelei, a acestei lipse de inițiativă în a comunica, este evidentă și prin lipsa, aproape cu desăvârșire, a dialogului. Personajele lui Thomas Mann nu dialoghează, ci monologhează, pe când protagoniștii romanului *Redingota* se angajează în dialoguri lungi în care nu se sfiesc să-și exprime opțiunile și părerile despre lume sau despre viață.

Drumul lui Erich von Vogelbach înspre România devine o călătorie de inițiere spirituală în tainele iubirii și de cunoaștere a lumii Bucureștene și-a țării, în general. În gara din Budapesta o cunoaște pe Ana. Între cei doi călători se înfiripă o poveste de dragoste savuroasă, descrisă cu mult patos, în stilul specific acestui scriitor implicat căruia îi stă atât de bine în ipostaza de îndrăgostit. Relația pasională pe care o are cu Ana se aseamăta uimitor de bine cu cea a cuplului de îndrăgostiți Helga – George Pelimon din romanul *Nesfârșitele primejdii*: aceleași gesturi tandre, același limbaj, aceleași declarații înfocate, aceeași deznădejde sfâșietoare la plecarea definitivă a iubitei. S-ar putea spune chiar că Ana este o altă Helga. Cunoașterea Anei provoacă un declic în adâncul ființei lui Vogelbach care are revelația vieții autentice, cea din afara paginilor închise între coperti.

Erich ajunge în capitala României având la el două scrisori de recomandare din partea lui Tannensanft, adresate ambasadorului Reichului la București, așa-numitul von Killinger – conotația numelui e transparentă. Tannensanft e un alt personaj cu pondere în construcția romanului. Personalitatea acestuia se conturează în opoziție cu cea a lui Erich Vogelbach. Aceste scrisori pun în alertă autoritățile române ce nu reușesc să-și dea seama care e scopul real al vizitei profesorului în România, drept care lui Erich i se trimite un „însoțitor” cu misiunea de a-l supraveghea în permanență. Acesta este Cristache Gârloanță, prezentat ca profesor la Facultatea de Drept unde predă Civilul, în realitate un personaj cu o existență obscură, care frecventează cazinourile și face negoț cu obiecte de valoare.

Spre finalul cărții aflăm că „zevzeul de Cristache Gârloanță a fost trimis disciplinar în linia întâi a frontului de la Vaslui, după ce fusese prins cu afaceri demne de un borfaș”¹².

Puțini sunt cei care își arată fâțiș disprețul față de invadatorii nemți, majoritatea adoptă o atitudine servilă față de aceștia, aparent prietenoasă, fapt declarat tranșant de către însoțitorul lui Erich: „Duplicitatea, spunea Gârloanță, a salvat întotdeauna acest popor”¹³. De fapt, întreaga situație din România este derutantă: alarma sună în timpul exercițiilor militare, dar nu atunci când trebuie cu adevărat, – Erich chiar se amuză să afle că există mai multe feluri de alarme, unele date de nemți, altele de către români și altele de către ruși, - zierele sunt pline numai de informații lipsite de importanță.

Există chiar și un personaj colectiv – bucureșteanul sau românul – al cărui profil se conturează din comentariile celorlalte personaje, astfel că „atmosfera bucureștiului sub ocupație este foarte nuanțată [...] în ciuda fanfaronadei exterioare, a declarațiilor că totul merge cum nu se poate mai bine, oamenii sunt perfect conștienți de iminența dezastrului, toți ascultă pe ascuns radio Londra... În genere duplicitatea e în floare. Și aici este dictatură, dar lucrurile sunt luate cu un relativism dezarmant (același, pesemne, care îl uimea și pe abatele

¹² Ibidem, p. 179.

¹³ Ibidem, p. 121.

de Marenne, când observa că peste ape nu se fac punți din pricina invaziilor tătare...). Totul pare adus aici la nivelul strict formal”¹⁴.

Aflat la etajul unei librării, țintește printr-o crăpătură a peretelui pe neamțul responsabil cu propaganda vânzării de grâu românesc către Germania, pe atașatul legației germane. Scârbit și înfuriat de asemănarea acestuia cu Dieter Bohrsch, Vogelbach îl ucide cu un foc de revolver, iar apoi se retrage la Târgoviște, „unde se pare că duc toate drumurile”¹⁵, și se angajează în lupta clandestină împotriva hitlerismului.

Singura posibilitate de evadare din tiparul de existență impus de fascism, este prin creație. Simionescu vorbește prin gura personajului său, Erich von Vogelbach, exprimându-și credința că scriitorul nu e altceva decât un demiurg, iar povățuitoare sunt nu ideile sau întâmplările povestite în carte, „ci povățuitoare este prezența demnității autorului ei, ridicându-se ca un deget veghetor din toate paginile cărții [...]. Cărțile nu fac altceva decât să reconfirme că omul este bun și perfectibil, că are neîncetat ochii deschiși asupra sa și a înfățișărilor lumii. Și, pentru că ne aflăm în mijlocul unei lupte aprinse între democrație și fascism – e de la sine înțeles că nu putem judeca lucrurile cu sânge rece - , dați-mi voie să compar literatura acumulată de-a lungul mileniilor cu o uriașă urnă de vot, în care se acumulează mereu buletine pentru partidul binelui... în ciuda grupărilor aventuriere... De aici și ura tiranilor pentru carte : ei își închipuie că arzându-le (am văzut scene de neuitat în Germania), punându-le la index, maltratându-le și croșetându-le textele,ucid însăși gândirea și demnitatea ei ... E mentalitatea primitivului, care străpungând cu acul pânțelele păpușii cu înfățișarea vrăjmașului, crede că l-a și răpus...”¹⁶. Aici Simionescu îl compară pe scriitor cu D-zeu, ambii având misiunea de a răspândi în lume binele și omenia.

Odată cu capitolul al IV-lea Simionescu apare Adrian Florin Antofie, un personaj ambiguu: pare a fi un alt Rudi, dar împrumută totodată experiențe din viața lui Simionescu – moartea timpurie a tatălui, prietenia cu Dan Ignat. El pare că trăiește în vis experiența reală a lui Vogelbach. Acesta este cel mai fantezist personaj al cărții, construit, am putea spune, după modelul simionescian al eroilor care trăiesc în vis experiențe din viața altora, sau evenimente la care urmează să participe, sau care călătoresc pur și simplu în perimetrul viață-moarte-vis, fără a se supune legilor firești ale timpului sau logicii.

Urmărind evoluția acestuia, Gabriela Gheorghisor observă că „*Redingota* dezvăluie și o concepție borgesiană despre Lume ca univers livresc telescopic. Precum o păpușă rusească, o matrioșcă, vivantele lumi textuale se îmbracă una într-alta, într-un joc al oglinzilor infinit. Această revelație o are mai întâi Adrian, un tânăr târgoviștean cu puteri <<vizionare>>, un fel de dublu al lui Rudi”¹⁷: „Bărbatul acela s-ar zice că e un zburător, numai că el nu face nici o mișcare ca să vă ajungă... Stă tot timpul la o masă roșie, la vreo cinci-șase metri deasupra capului dumneavoastră, cu multe foi de hârtie în față și condeiul în mâna dreaptă... El vă scrie, domnule... [...]. El vă scrie viața și faptele [...]. El, acel bărbat cu ochii verzi și fața prelungă, cu fruntea înaltă, e chinuit de crampe la stomac și de greață, de amețeli și aproape

¹⁴ Dumitru Radu Popa, *Pariul scriitorului cu modelul*, în „România literară”, nr. 33, aug. 1984, p. 9.

¹⁵ Liviu Petrescu, *Roman și intertextualitate*, în „Steaua”, nr. 5, 30 ian. 1986, p. 11.

¹⁶ Mircea Horia Simionescu, *Redingota*, Ed. Cartea românească, București, 1984, pp. 166-167.

¹⁷ Gabriela Gheorghisor, *Mircea Horia Simionescu. Dezvrăjirea și fetișizarea literaturii*, Ed. MUZEUL LITERATURII ROMÂNE, București, 2011, pp.75-76.

că și-a pierdut mințile amânând clipa în care... Știți, mai are în față doar câteva foi... ”¹⁸. Erich von Vogelbach e cuprins de disperare la gândul că destinul său, cel scris de acest creator atotputernic, nu va fi decât cel al lui Gustav von Aschenbach, fapt care îl revoltă la fel de mult ca și lipsa liberului arbitru. Furia pe care o resimte îl face să se răzvrătească împotriva acestuia: „Domnule cu ochi verzi, cine vei fi, lasă-mă în pace! Am multe treburi de teminat, nici n-am început pe cele mai importante! Nu decide pentru mine! Sunt singurul stăpân al vieții mele și tot ce fac îmi aparține în chip absolut!”¹⁹. Disperarea lui ia sfârșit în momentul în care își dă seama că și „autorul” său are aceeași soartă cu a lui, că și el, la rândul lui, este scris de altcineva. De fapt și acest demiurg trece prin același travaliu al scrisului, ca și Erich von Vogelbach sau Gustav von Aschenbach. Am putea spune că fiecare Matrioșkă are la rândul ei drept de viață și de moarte asupra celei mai mici, adică are prerogativele unui Dumnezeu.

În romanul *Redingota*, „omul cu ochii verzi” îl supune pe Erich unui ritual de luare în stăpânire, el îi scrie destinul și scriindu-l, se face stăpân pe el. Astfel, Erich moare în biografie și moare în realitate. Nu înainte însă, de a-l reîntâlni pe Rudi, un Rudi de nerecunoscut, susținător fanatic al fascismului, al lui Hitler, mort din punct de vedere spiritual.

Cel care rămâne neatins de flagelul fascismului, păstrându-și pură demnitatea, este Erich Vogelbach, care-și pune toate forțele în lupta pentru bine și omenie, atât prin profesia sa de scriitor, cât și prin fapte. Erich reușește, spre deosebire de Rudi, să-și păstreze intacte gândurile și sentimentele, dându-și seama la timp cât de periculos e să-i lași pe alții să te învețe ce să gândești: „A ne păstra identitatea, iată chestiunea!”²⁰.

În cele din urmă, el câștigă încrederea taberei române, ajungând chiar lider al mișcării de rezistență, fiind admirat de către colaboratorii săi nu numai pentru acțiunile pe care le întreprinde în lupta contra fascismului, ci și pentru vasta sa cultură, pentru concepțiile sale de viață pe care le argumentează ca un adevărat filozof și bun cunoscător al sufletului uman. Fondul său spiritual este acela al unui om cultivat, care, în ultimă instanță, luptă pentru salvarea binelui, a frumosului, a umanității din oameni. După cum observa Dumitru Radu Popa, „existența lui Vogelbach se voise, de fapt, o dedicație făcută frumuseții, acelei frumuseți care înalță în spirit. La << Capșa >>, vrând să se așeze la o masă, află că acela era locul preferat de reculegere al unui renumit pictor român (Pallady), care, în plus, nu putea să-i sufere pe nemți. Cel care îl informează despre aceasta, în mod destul de apăsător, e un tânăr îmbrăcat în redingotă albă, unul dintre ucenicii acestui <<cel mai mare pictor român din câți au trăit pe-acest pământ, un artist nemaipomenit >>, dicipoli care îl păzesc, să nu fie tulburat în timp ce-și bea cafeaua. Această lecție îl marchează puternic pe Vogelbach”²¹.

Moartea îl surprinde pe Erich von Vogelbach la masa de scris, după ce a reușit să transpună în literatură răsăritul de soare. Din *Addenda* romanului aflăm că înainte să moară, profesorul își comandase o redingotă albă, asemănătoare celei pe care o purtase tânărul protector al lui Pallady, redingota albă simbolizând lupta artei de a-și păstra puritatea și de a supraviețui.

¹⁸ Mircea Horia Simionescu, *Redingota*, Ed. Cartea românească, București, 1984, p.233.

¹⁹ idem

²⁰ Mircea Horia Simionescu, *Redingota*, Ed. Cartea românească, București, 1984, p.17.

²¹ Dumitru Radu Popa, *Pariul scriitorului cu modelul*, în „România literară”, nr. 33, aug. 1984, p. 9.

Vogelbach este înmormântat în această redingotă albă, simbol al dedicării lui de-o viață acelor valori care sunt, binele, omenia, frumosul, demnitatea.

Mircea Horia Simionescu oferă prin romanul său, *Redingota*, o demonstrație a exercițiului de cum se scrie un metatext, de cum se creează metaliteratura. Acest roman rămâne o re-scriere a nuvelei *Moartea la Veneția* de Thomas Mann, o proză palimpsestică, adică un roman hipertextual. Prozatorul însuși mărturisea: „Dintr-o operă rețin literatura și-mi pasă prea puțin de informațiile, detaliile istorice, culturale sau de alt soi”²². Preponderență nu au deci, într-o operă de artă, personajele, întâmplările, informațiile pe care le transmite romanul, ci, mai cu seamă, modul în care acestea sunt exprimate și create de către scriitor, adică procedeele, tehnicile, metodele prin care ele ajung să comunice ceea ce e de comunicat, cititorului. Iar dacă luăm în considerare experimentele de deconstrucție și reinventare a materialului romanesc, cât și elementele de ficțiune deosebit de interesante, alături de semnificațiile profunde pe care scriitorul le țese în textul romanului său, *Redingota* e o creație singulară, aparținând în totalitate creatorului ei.

I. Bibliografia operei

Simionescu, Mircea Horia, *Bibliografia generală*, Ed. Eminescu, București, 1970.

Simionescu, Mircea Horia, *Bibliografia generală*, Ed. Nemira, București, 1992.

Simionescu, Mircea Horia, *Nesfârșitele primejdii*, Ed. Eminescu, București, 1978.

Simionescu, Mircea Horia, *Redingota*, Ed. Cartea românească, București, 1984.

II. Bibliografie critică

A. Volume

Kafka, Franz, *Procesul*, Ed. RAO, București, 1994.

Lefter, Ion Bogdan, *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii” culturale*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2002.

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

Mann, Thomas, *Moartea la Veneția*, Ed. Univers, București, 1993.

Mann, Thomas, *Povestiri*, I, (1893-1912), Traducere de Ion Roman, Prefață de Ion Ianoși, Notă bibliografică, note și comentarii de Thomas Kleininger, Ed. Univers, București, 2000.

Micu, Dumitru, *Istoria literaturii române*, Ed. SAECULUM, București, 2000.

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

Negrici, Eugen, *Figura spiritului creator*, Ed. Cartea românească, București, 1978.

Nietzsche, Friedrich, *Nașterea tragediei*, în antologia *De la Apollo la Faust*, Ed. Meridiane, București, 1978.

²² Mircea Horia Simionescu, *Secvențe* 55, în „Transilvania”, nr.5, 1983, p. 21.

B. Periodice

- Boldea, Iulian, *Mircea Horia Simionescu – Dimensiuni ale prozei*, în „Romania literară”, nr. 28, iul.2011, p. 7.
- Chifor, Vasile, *Arta de a scrie*, în „Transilvania”, nr.2, 1980, p.39.
18. Corniș-Pop, Marcel, *Mircea Horia Simionescu sau virtuțile homeopatice ale jocului*, în „Orizont”, nr. 11, nov. 1971, pp. 82-84.
- Crohmălniceanu, Ovid S., *Când ingeniosul bine temperat face mărturisiri complete*, în „România literară”, XVII, nr. 14, 5 apr. 1984, p. 4.
- Crohmălniceanu, Ovid S., *Mircea Horia Simionescu: „Ingeniosul bine temperat”*, în „Viața românească”, 23, nr. 10, oct. 1970, pp. 79-81.
- Culcer, Dan, *Raport cu privire la activitatea antirăzboinică a prozatorului Mircea Horia Simionescu*, în „Vatra”, nr. 3, 20 mai 1981, p. 3.
- Dragolea, Mihai, *Condiția epică a neliniștii*, în „Tribuna”, nr. 25, 18 iun. 1981, p. 2.
- Goci, Aureliu, *De la obiectivitatea rațională la realismul scriptural*, în „Contemporanul”, nr. 42, 16 oct. 1987, p.12.
- Ivănescu, Mircea, *Mașinării nu foarte simple*, în „Transilvania”, nr. 11, 1980, p. 22-24.
- Lefter, Ion Bogdan, *Ficțiunea universală*, în „România literară”, nr. 23, 3 iun. 1982, p. 10.
- Moraru, Cornel, *Ritualul epicii*, în „Vatra”, XIV, nr. 9, 20 sept. 1984, p. 3.
- Pardău, Platon, *Un mod original de a asuma și transcede realitatea*, în „Contemporanul”, nr. 40, 28 sept. 1984, p. 12.
- Petrescu, Liviu, *Roman și intertextualitate*, în „Steaua”, nr.5, 30 ian. 1986, p. 11.
- Popa, Dumitru Radu, *Pariul scriitorului cu modelul*, în „România literară”, nr. 33, aug. 1984, p. 9.
- Popa, Mircea, *Romanul și convențiile sale*, în „Steaua”, XXXI, nr. 3, mar. 1980, p. 35.
20. Simion, Eugen, *Proza lui Mircea Horia Simionescu*, în „România literară”, nr. 49, dec.1987, p.5.
21. Simion, Eugen, *Romanul ca artă a fragmentului*, în „România literară”, XIX, nr. 5, 30 ian. 1986, p. 11.
22. Țion, Alexandru, *Posibilul nelimitat*, în „Astra”, nr.3, mar. 1986, p. 10.
23. Ulici, Laurențiu, *Romanele unui roman*, în „Contemporanul”, nr.24 (1649), 16 iunie 1978, p. 14.