

**POSTMODERNIST LITERARY METAMORPHOSES IN MIRCEA HORIA
SIMIONESCU'S SHORT PROSE**

Stanca Ioana Bucur, PhD Student, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureş

Abstract : The short-stories of Mircea Horia Simionescu show the writer's attraction towards textual games, towards the use of multiple, varied narrative strategies and techniques, as well as his taste for parody and burlesque. The author feels the need to discuss on the difficulties of writing, making the reader aware of his constant presence. His books and his literary style become subject matter in his writings. These literary features of Simionescu's prose illustrate the portrait of a gifted postmodernist writer.

Keywords: *textual games, strategies, techniques, postmodernist writer.*

Tetralogia *Ingeniosul bine temperat* de Mircea Horia Simionescu constituie fără doar și poate cea mai importantă și mai valoroasă creație a acestui autor, pentru că aici scriitorul face pentru prima oară dovada abilităților sale de a re-crea stiluri, genuri și specii literare.

Proza scurtă semnată de Mircea Horia Simionescu se regăsește în mare parte în volumele tetralogiei, într-o formă mai mult sau mai puțin modificată. Poate că din această cauză povestirile lui Mircea Horia Simionescu n-au avut prea mare impact, cronicile acordând mai puțină atenție acestui segment de creație.

Dar ca și în cazul romanelor și a tetralogiei *Ingeniosul bine temperat*, povestirile păstrează atitudinea și stilul inconfundabil al scriitorului, atracția spre jocul cu textul, spre diverse tehnici sau strategii narative, preferința pentru parodie, nevoia de a relata avaturile procesului de creație și de a convinge cititorul de prezența constantă și dominatoare a instanței auctoriale, fără de care cartea nu s-ar scrie.

Volumul *După 1900, pe la amiază*¹ este o colecție de douăzeci de povestiri în care Mircea Horia Simionescu oferă cititorilor săi o scriere mai puțin neobișnuită, care se supune în mare măsură convențiilor literare tradiționale. Această trecere de la o atitudine stilistică la alta este într-o oarecare măsură explicată de Ioan Adam, care consideră că: „Succesul de stimă obținut de Mircea Horia Simionescu cu primele sale cărți: *Dicționar onomastic* și *Bibliografie generală* a fost delicat umbrit de unele reproșuri vizând însăși modalitatea de realizare a scrierilor sale : colajul, indexarea alfabetică fantezistă operată în spiritul unui enciclopedism fictiv și mistificant. În subsidiar, scriitorul era consiliat să-și transfere centrul de greutate al demersului narativ de pe terenul demitizării convențiilor românești și nuvelistice în planul exact opus, unde ar fi urmat să facă dovada vocației de constructor epic”².

Volumul *După 1900, pe la amiază* cuprinde povestiri care pot fi considerate independent pentru că fiecare propune un subiect anume, însă privite în ansamblu, ele par să fie inspirate de realitățile din timpul celui de-al doilea război mondial. Putem regăsi în acest volum, povestiri care fac aluzie la Adolf Hitler și la regimul inuman, absurd, impus de acesta în Europa. O povestire pe această temă este cea intitulată *Concurs de frumusețe*, în care portretul pe care autorul îl face tinerei Marie-Francoise-Robertine Giță este cel al micuței

¹ Mircea Horia Simionescu, *După 1900, pe la amiază*, Editura Eminescu, București, 1974.

² Ioan Adam, „*După 1900, pe la amiază*”, în „Scânteia tineretului”, nr. 7788, 6 iunie 1974, p. 2.

Românii din timpul celui de-al doilea război mondial. În ciuda calităților cu care e înzestrată – ambiție, altruism, hărnicie, abnegație – tânăra se arată plină de modestie, chiar slugarnică și umilă în fața „prezidiului”, adică a reprezentanților puterilor europene, întruchipând rolul unui bun scos la mezat.

Modul în care România – întruchipată aici de către Marie-Francoise Robertine – a fost târâtă în război, pentru ca pe urmă toate resursele de petrol, lemn, hrană, să-i fie luate, este descris asemeni unui viol, limbajul și imaginile create fiind pe alocuri surprinzător de vulgare.

Pe aceeași temă e construită și povestirea *Revelațiile unchiului Robert* a cărui personaj îl întruchipează din nou pe Fuhrer. Simonescu face aluzie la sinuciderea lui Hitler, ce pare a se datora faptului că odată cu finele ordinii pe care o instaurase, acesta nu și-a mai putut găsi rațiunea de a trăi.

În mod specific acestui scriitor, povestirea aluzivă se împletește cu paragrafe ce reflectă date din biografia adolescentină a scriitorului, cum ar fi luarea unor note mici la unele materii, foametea și sărăcia din timpul războiului, jocurile din copilărie. Toate fac parte din viața celui care relatează, și toate devin prezent prin rememorare. În acest sens, Ion Marcoș apreciază că „*După 1900, pe la amiază* este o culegere de proze a căror nedeterminare e aparentă. Autorul împinge relatarea faptelor într-un trecut aproximativ, intenționând de fapt a vorbi și spre prezent, sau mai ales despre prezent.”³

De asemenea, Mircea Horia Simonescu nu poate rezista tentației de a alcătui liste, și nici nu-și poate înfrâna orgoliul de a îl face pe cititor conștient de faptul că el se află în spatele acestor pagini, aplecat asupra lor, cu stiloul în mână, înșirând frazele pe hârtie.

Povestirile acestui volum sunt o dovadă a efectului pe care l-au avut anumite evenimente asupra conștiinței lui Mircea Horia Simonescu, evenimente care și-au pus amprenta și asupra scrisului său, fiind ca niște repere de recunoaștere a ființei biografice, dincolo de tot ceea ce este plăsmuire, fantezie.

Povestirea *Ars amandi*⁴, alături de alte proze scurte ale acestui volum, are ca temă iubirea. Nararea se desfășoară în absența iubitei, ca un lung monolog. Atunci când rememorează întâmplări personale din anii adolescenței sau atunci când adoptă postura îndrăgostitului, Mircea Horia Simonescu renunță la detașarea ironică în favoarea jocului cu textul.

În această povestire tonul grav este rar întrerupt de accente comice obținute prin inserarea faptului biografic în țesătura unei povestiri imaginare. Procedeu îl ia prin surprindere pe cititor, răpindu-l din starea indusă de poveste, făcându-l conștient de faptul că totul e o invenție, o fantezie inocentă.

Tema războiului, a adolescenței și a iubirii se subordonează temei generale a volumului, care este moartea. Dacă ciclul *Ingeniosul bine temperat* i-a câștigat scriitorului reputația de umorist, în cazul cărții *După 1900, pe la amiază*, Mircea Horia Simonescu are sentimentul perisabilității ființei umane, realitate care îl înspăimântă și pe care nu o poate accepta. Moartea poate însemna dispariție sau dezumanizare, scriitorul fiind „un revoltat, pe care simplul gând al neființei sau al coborârii în subuman, al abdicării de la omenesc, îl

³ Ion Marcoș, *Mircea Horia Simonescu: După 1900, pe la amiază*, în „Tribuna”, nr. 19, 9 mai 1974, p. 3.

⁴ Mircea Horia Simonescu, *După 1900, pe la amiază*, Editura Eminescu, București, 1974, p. 85.

oripilează. Acesta este, cel mai adesea, izvorul tensiunii dramatice atât de vizibile în paginile cărții”⁵.

Volumul de povestiri intitulat *Banchetul*⁶, apărut la editura Eminescu în anul 1982, cuprinde o serie de treisprezece povestiri și se deschide cu un fragment-motto din romanul *Ce se vede*, al lui Radu Petrescu: „*Ar fi să ne imaginăm că lumea în întregimea ei este alcătuită din oglinzi care, privindu-se mereu una în alta, ar privi nimicul... Dacă însă numai în una dintre aceste oglinzi, cea mai retrasă și mai neînsemnată din toate, se uită altceva decât o oglindă, un chip, atunci, trimis de o oglindă la alta, acel chip va fi chipul însuși al lumii, deși lumii cu desăvârșire străin*”⁷.

Această bucată din textul mai larg al operei prietenului său târgoviștean reprezintă chintesenta volumului lui Mircea Horia Simionescu: cartea nu este altceva decât deformarea realității privite prin miile de oglinzi ale imaginației, oglinzi în care orice obiect își pierde concretetea, dobândind un contur nou, aparte, dar unul textual, „cu desăvârșire străin” lumii.

La un alt nivel, „oglinza” devine sinonimul textului care se reflectă în alte texte, care se scrie cu alte texte, pentru că oricât ar încerca scriitorul să evadeze din tiparele scrierilor preexistente, cartea sa nu se poate debarasa de bagajul livresc dobândit de scriitor de-a lungul timpului. Ceea ce-i rămâne autorului să facă este scrierea unei cărți în care să ironizeze și să parodieze modelele literare consacrate, astfel încât literatura să devină un joc cu diversele texte ale literaturii lumii. Mircea Horia Simionescu nu e preocupat să creeze ficțiuni convingătoare, posibile, el cedează ispitei de a considera domeniul literaturii drept teren de joacă cu textul literar, un joc liber, lipsit de orice regulă. După aprecierile lui Virgil Podoabă, „textul scriitorului nu mai vrea să producă iluzia realității ficțiunii și nu se naște în raportul direct cu realitatea exterioară și netextuală a lumii, ci, etalând cu voioșie artificiful producerii sale, el se va naște în inter-relația ludică cu alte texte din trecut sau prezent.”⁸.

Starea de saturare artistică la care a ajuns literatura e interpretată de Mircea Horia Simionescu drept o farsă care trebuie, în termenii folosiți de Dana Dumitriu, „reabilitată”. *Banchetul* reprezintă „o poetică a farsei literare”⁹ întrucât autorul emite teorii cu privire la acest gen și chiar pune în practică ceea ce susține, demonstrând că poate reabilita această specie a comediei: el „își <<încscenează>> imaginația. Aici intervine elementul farsei imaginația nemaifiind ingenuă, ci, vai, vicioasă, face apel la citate, clișee, scene uzate, personaje celebre sau cu aerul că sunt celebre, la scheme narative îndelung bătătorite și chiar și atunci când vrea să șocheze prin fantezii surprinzătoare modelele trăiesc în text ca urzeala în țesătură”¹⁰.

În povestirea *Luceafărul de noapte* un tânăr scriitor își lasă logodnica seara pe terasă, în șezlong, și se retrage în casă sub pretextul că trebuie să-și aducă țigările și scrumiera. Înăuntru însă, îl recitește pe Platon, recită din Dante, rescrie o pagină dintr-un roman la care lucra, însoțindu-și activitățile de acordurile muzicii lui Rameau. „Tenacitatea” cu care tânărul își scrie romanul face aluzie la faptul că literatura se scrie cu multă trudă, cu o imensă combustie interioră: „A scris, ordonat și tenace, încă un ceas, întrerupându-se numai ca să

⁵ Ioan Adam, „După 1900, pe la amiază”, în „Scânteia tineretului”, nr. 7788, 6 iunie 1974, p. 2.

⁶ Mircea Horia Simionescu, *Banchetul*, Editura Eminescu, București, 1982.

⁷ Mircea Horia Simionescu, *Banchetul*, Editura Eminescu, București, 1982, p. 5.

⁸ Virgil Podoabă, *Banchetul*, în „Familia”, nr. 11, noiembrie 1983, p. 3.

⁹ Ion Bogdan Lefter, *Primii postmoderni: „Școala de la Târgoviște”*, Editura Paralela 45, Pitești, 2003, p. 147.

¹⁰ Dana Dumitriu, *Reabilitarea farsei*, în „România literară”, nr. 24, 16 iunie 1983, p. 11.

întoarce discul și să răsfoiască iarăși niște hârtii, probabil scrisori, când a spus aproape șoptit: „încă două rânduri, doar câteva cuvinte, încă douăzeci de ani!... (mi s-a părut sau a gemut?)”¹¹. Spre dimineață, iubita își regăsește logodnicul transfigurat, îmbătrânit, albit, orb, înfățișarea sa fiind asemănătoare aceleia a unui mort: „logodnicul meu era foarte bătrân, părul alb ca zorile, fruntea înghețată, umerii prăbușiți, privirea lipsită de lumina vederii... Am vrut să mă sprijin de brațul lui, brațul îi era inert, descărnat”¹².

Asemeni Luceafărului eminescian, tânărul din povestire este o ființă superioară prin accesul la cunoaștere, cunoașterea fiind sinonimă culturii. Această condiție superioară se dovedește însă a fi o tortură pentru cel „ales”, condamându-l nu numai la singurătate, ci și la dispariție.

Florin Manolescu dă o interpretare inedită acestei transformări subite suferite de logodnicul din *Luceafărul de noapte*, comparând această povestire cu basmul *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte*: „când se face dimineață, cel care iese din cameră are părul alb, umerii prăbușiți și privirea lipsită de viață, ca vânătorul din **Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte**. Motivul este după cum se vede, folcloric și eminescian, și după Adrian Rogoz, care a scris o povestire asemănătoare, în cod științifico-fantastic, M.H.S. ne dă un text emoționant, cu o încărcătură a semnificațiilor extraordinară”¹³.

Tema condiției artistului, a scriitorului în genere, este prezentă în subtextul mai multor povestiri ale acestui volum, constituind unul dintre subiectele predilecte ale acestuia. Aceste creații, fără excepție, poartă o încărcătură dramatică.

Volumul de povestiri *Ulise și umbra*¹⁴, publicat în anul 1982, deși abordează motivul călătoriei, se apropie ca și construcție mai mult de scrierile tetralogiei *Ingeniosul bine temperat*: „Cu **Ulise și umbra**, Mircea Horia Simionescu își continuă maniera din **Dicționarul onomastic și Bibliografia generală**, construind o carte din note fragmentare și așezând totul sub semnul fanteziei livrești. Cum a făcut-o și alteori, prozatorul s-a ferit să adauge sub titlu, potrivit uzanțelor, specia căreia cartea îi aparține, așteptând – îmi închipui, cu interes amuzat – reacțiile: e un roman? O carte de călătorie (...) sau, cum ni se mai spune, un eseu ori o antologie? Cartea cuprinde un șir de însemnări arareori mai lungi de o pagină sau două, purtând fiecare un titlu (fără, de astă dată, vreo ordine aparentă fie ea și cea alfabetică) și fiind, cele mai multe, atribuite unor autori diverși”¹⁵.

Primul fragment, *Cum s-a scris singură această carte*, descrie metoda de lucru a scriitorului. Materialul cărții se află în sertarele doldora de carnete cu note de călătorie, alături de hărți, fotografii, ilustrate, texte. Bineînțeles, toate aceste amintiri și memorii de călătorie sunt produsul imaginației debordante a scriitorului.

Călătoria nu obligă călătorul să se deplaseze, ea poate fi foarte ușor un exercițiu de imaginație. Ochii minții văd mult mai bine și mai clar realitatea, iar această realitate pe care o percep este una de factură mult mai complexă decât cea fotografică. Autorul își susține punctul de vedere apelând la exemple din lumea literaturii: „Kant n-a ieșit din perimetrul târgului său și totuși descoperirea lui privește universul întreg. Poate că, de-ar fi întreprins o

¹¹ Mircea Horia Simionescu, *Banchetul*, Editura Eminescu, București, 1982, p. 10.

¹² Idem.

¹³ Florin Manolescu, *Mircea Horia Simionescu: „Banchetul”*, în „Contemporanul”, nr. 20, 13 mai 1983, p. 10.

¹⁴ Mircea Horia Simionescu, *Ulise și umbra*, Editura Sport-Turism, București, 1982.

¹⁵ Ion Bogdan Lefter, *Ficțiunea universală*, în „România literară”, nr. 23, 1982, p. 10.

lungă călătorie la marginile lumii, ar fi avut un asemenea tip de emoții care i-ar fi înnegurat imaginea întrevăzută mai înainte foarte limpede. Descoperirea esențială a vieții lui, Don Quijote a avut-o nu călătorind, ci răsfoind niște obișnuite cărți cavalerești ; imaginea coerentă a lumii i se precizase înainte de-a porni în misiunea ce îi va oferi suferințe și, în fond, numeroase prilejuri de rătăcire”¹⁶.

Coerența întregului este dată de ideea nevoii de cunoaștere, de expansiune culturală. Sunt prezente și în acest volum teme și subiecte recurente în opera lui Mircea Horia Simionescu, cum ar fi pasiunea pentru scris, dorința obsesivă de a fi original, obiceiul de a explica procedeele literare folosite, evocarea copilăriei, a anilor de liceu, a prietenilor, a Târgoviștei etc.

Imaginația livrescă este presărată, pe ici, pe colo, cu amănunte reale din viața scriitorului și acestea sunt legate indisolubil de spațiul Târgoviștei. Este vorba de fragmentele în care apar figurile prietenilor de o viață ai autorului: Radu Petrescu, Costache Olăreanu, Petru Creția, Alexandru George .

În 1992 vede lumina tiparului un alt volum de proză scurtă, cu un titlu neobișnuit, în maniera lui Mircea Horia Simionescu : *Îngerul cu șorț de bucătărie*¹⁷. Volumul conține șapte povestiri înscrise sub semnul libertății literare, pentru că aici „nu se aprofundează sensuri, ci jocul iluzionist cu sensuri fragmentare, amalgamul de discursuri, voci, spații, momente învărtite cu abilități de prestidigitator”¹⁸.

Povestirile adunate sub acest titlu păstrează deci aceeași manieră stilistică plină de fantezie și livresc care îi este specifică lui Mircea Horia Simionescu. Ceea ce constituie liantul acestor povestiri este caracterul lor metaliterar, pentru că fiecare fragment pune în discuție propria sa materie. Nicolae Manolescu observă că: „Întreaga proză a lui M.H. Simionescu, în definitiv, ține de metaliteratură. (...) Zece ani mai devreme, când modelele active erau Preda ori Buzura, M.H. Simionescu era tratat cu o politicoasă rezervă de către critici, care vedeau în el un autor netăgăduit original și inteligent, dar marginal. Intrarea lui M.H. Simionescu în prima linie nu s-a putut realiza decât prin schimbarea paradigmei literare. După o sută de ani de ficțiune realistă și puternic referențială, întoarcerea prozei asupra ei înseși (mijloace, stil, text) a împins în umbră tehnicile prea transparente care o dominaseră (...)”¹⁹.

Ca și în alte scrieri ale sale, și în *Îngerul cu șorț de bucătărie* autorul creează compoziții lipsite de linearitate, cu personaje care suferă multiple metamorfoze într-un mozaic al planurilor narrative care dau impresia de scriitură dezarticulată, dezordonată.

În proza lui Mircea Horia Simionescu, realul se combină cu fantasticul, de unde rezultă comicul, bufoneria, farsa. Procedeele sunt evidente în povestirile *Cu trei bemoli la cheie* și *În așteptarea trenului fără trenă*.

Starea de fapt și trecerea ei pe curat este, după considerațiile lui Claudiu Constantinescu, „onirică până la capăt (...). Povestirea întâlnește de asemenea autoreferențialitatea și jocul interrelaționat al discursurilor paralele, constituind proza cea mai <<dificilă>> a volumului. Naratorii se schimbă cu rapiditate între ei, își devin unii altora

¹⁶ Mircea Horia Simionescu, *Ulise și umbra*, Editura Sport-Turism, București, 1982, p. 10.

¹⁷ Mircea Horia Simionescu, *Îngerul cu șorț de bucătărie*, Editura Clusium, Cluj-Napoca, 1992.

¹⁸ Claudiu Constantinescu, *Castelul de cărți*, în „România literară”, nr. 19, mai 1993, p. 7.

¹⁹ Nicolae Manolescu, *Artistul în șorț de ucenic*, în „România literară”, nr. 19, mai 1993, p. 7.

persoanaje, se creează reciproc, existențele lor fiind înțelese, parcă, drept <<vis al celui ce doarme>>²⁰.

Important de observat este faptul că în această povestire avem tot arsenalul de artificii literare folosite de Mircea Horia Simionescu în proza sa: „valoarea detaliului derizoriu, labirintul și lipsa coordonatelor, parantezele, dezordinea aparentă etc. Eseismul structural își îndulcește ariditatea teoretică prin ironie, prin acea vervă glumeată care face hapul mai puțin amar, cum zicea Kogălniceanu (și el, mare maestru de ceremonii al acestui fel de povestire), și deopotrivă printr-o mise-en-scene de tip teatral, care stă la originea metaliterarului”²¹.

O altă povestire, *Îngerul cu șorț de bucătărie*, pare a fi dedicată unui personaj real din viața lui Mircea Horia Simionescu, și anume bătrânei servitoare Vasilica, pe care scriitorul a cunoscut-o de copil. În cadrul acestor narațiuni, Vasilica joacă un rol liant, ea fiind prezentă în mai toate prozele acestui volum. În această povestire, imaginea pe care o asociază scriitorul acestui personaj este cea a unui înger pe pământ, care se îngrijește de bunăstarea familiei. Personajul capătă chiar imaginea și semnificațiile unui totem sculptat în lemn: „Poate că bătrâna se ivise lăstar din măsura cu întarsii de sidef de lângă fereastră (...). Dacă la vârsta senectuții pretimpurii, nu se retrăsese încă în lemnul din care se întrupase, devenind stâlp al uneia dintre zecile de uși ale casei, se explica doar prin aceea că nu stătea chiar toată ziua în spațiul îngust dintre mașina de gătit și patul acoperit cu o pătură (...) nemișcată ca un sfinx (...)”²².

Acest volum de povestiri dovedește puterea autorului de a-și salva scrierile de sub imperiul canoanelor literare, demonstrând că este liber să construiască și să deconstruiască personajele după bunul său plac, să devieze acțiunea pe oricare făgaș al imaginației, fără să ezite, nefiind constant nici atunci când abordează vreun stil literar, amestecând manierele de scris. Scrisul în sine devine și în acest volum, ca în toate operele lui Mircea Horia Simionescu, subiect de analiză.

La cinci ani de la publicarea prozelor adunate sub titlul *Îngerul cu șorț de bucătărie*, editura Cartea Românească tipărește un nou volum de șapte povestiri semnat de același autor, intitulat *Fărădelegea vaselor comunicante*²³. Cele două cărți se aseamănă prin faptul că în ambele un rol major îl ocupă motivul visului ca procedeu de creație, astfel încât delimitarea graniței dintre realitate și vis e aproape imposibil de trasat. Se poate vorbi și de fluxul conștiinței, însă al uneia imaginate, astfel încât un obiect, o înfățișare, un nume, deviază povestirea spre o altă povestire în care memoria din nou intervine și te conduce spre altă întâmplare sau episod, fragmentele având o doză de fabulație foarte mare, lectura fiind adesea dificilă din cauza planurilor suprapuse.

Povestirea *Urgența de fiecare ceas* este concepută asemenea unui jurnal, în fragmente datate. Farsa este încă de la început evidentă, personajul-narator fiind o persoană de sex feminin. Dincolo de această mască, cititorul intuiește prezența autorului, care din nou emite judecăți de valoare privind condiția și scopul literaturii, și a jurnalului în particular. Unul dintre obiectivele urmărite de scriitor ar fi o demonstrație de kitsch literar: „Singura soluție ar

²⁰ Claudiu Constantinescu, *Castelul de cărți*, în „România literară”, nr. 19, mai 1993, p. 7.

²¹ Nicolae Manolescu, *Artistul în șorț de ucenic*, în „România literară”, nr. 19, mai 1993, p. 7.

²² Mircea Horia Simionescu, *Îngerul cu șorț de bucătărie*, Editura Clusium, Cluj-Napoca, 1992, pp. 65-66.

²³ Mircea Horia Simionescu, *Fărădelegea vaselor comunicante*, Editura Cartea Românească, București, 1997.

fi să alcătuiască un text perfect neted, în mijlocul căruia să așez cu bună știință un scurt paragraf aparținând altui mediu, altei gândiri. Să obțin în mod deliberat kitschul”²⁴.

În povestirea *Fărădelegea vaselor comunicante* nevoia de a scrie jurnal este descrisă drept o „îndeletnicire maniacală”²⁵, de care scriitorul nu se poate dispensa. El se plânge de faptul că scrierea de jurnal a devenit o modă la îndemâna oricui și oricare scriitor amator se poate bucura de public pentru că este citit din curiozitate. Acest fenomen al scrierii de jurnal sub forma documentului searbăd, nu pune în valoare calitatea scrierii. Un autor adevărat cunoaște importanța imaginației în scrierile de acest gen care ar trebui să creeze imaginea unei lumi „paralele” celei reale : „construcțiile ficțiunii, întemeiate – și acestea – pe documente, dar selectate de ochiul pătrunzător al creatorului de lumi paralele”²⁶.

Deși de mici dimensiuni, volumul *Fărădelegea vaselor comunicante* este reprezentativ pentru stilul scriitorului Mircea Horia Simionescu, prin fantezia debordantă, prin ignorarea procedeele literare privind logica narativă, prin apelul la tot felul de artificii textuale precum răsturnările de situație, schimbările bruște de măști narrative, îmbinarea elementului biografic cu cel imaginat, alternarea planurilor narrative curmate brusc și reluate mai apoi cu alte valențe de semnificație.

Proza scurtă a lui Mircea Horia Simionescu demonstrează aceeași plăcere pentru jocul textual și parodic cu care ne-a obișnuit autorul odată cu publicarea tetralogiei *Ingeniosul bine temperat*. În contrast cu această predilecție pentru ludic, Simionescu abordează cu maximă seriozitate subiectul scrierii literaturii și al provocărilor la care este supus scriitorului, metaliterarul fiind o constantă a scrierilor acestui autor. Procedeele și tehnicile artistice puse în practică sunt aduse în lumină, discutate, explicate chiar excesiv, probabil din nevoia scriitorului de a avea siguranța că este corect interpretat, receptat. Colajul de texte preluate din alte scrieri sau notițe autobiografice mai vechi ale autorului se îmbină cu fragmente noi, imaginare, dar care au întotdeauna un mesaj încifrat. Fantezia și jocul literar urmăresc să învăluie înțelesuri profunde, deseori tragice.

Bibliografie

Bibliografia operei

- Simionescu, Mircea Horia, *După 1900, pe la amiază*, Editura Eminescu, București, 1974.
 Simionescu, Mircea Horia, *Banchetul*, Editura Eminescu, București, 1982.
 Simionescu, Mircea Horia, *Ulise și umbra*, Editura Sport-Turism, București, 1982.
 Simionescu, Mircea Horia, *Îngerul cu șorț de bucătărie*, Editura Clusium, Cluj-Napoca, 1993.
 Simionescu, Mircea Horia, *Fărădelegea vaselor comunicante*, Editura Cartea Românească, București, 1997.

Bibliografie critică

În volume

²⁴ Ibidem, p. 59.

²⁵ Idem.

²⁶ Mircea Horia Simionescu, *Fărădelegea vaselor comunicante*, Editura Cartea Românească, București, 1997, p. 71.

Lefter, Ion Bogdan, *Primii postmoderni: Școala de la Târgoviște*, Editura Paralela 45, Pitești, 2003.

În periodice

Adam, Ioan, „*După 1900, pe la amiază*”, în „*Scânteia tineretului*”, nr. 7788, 6 iun. 1974.

Constantinescu, Claudiu, *Castelul de cărți*, în „*România literară*”, nr. 19, mai 1993.

Dumitriu, Dana, *Reabilitatea farsei*, în „*România literară*”, nr. 24, 16 iun. 1983.

Lefter, Ion Bogdan, *Ficțiunea universală*, în „*România literară*”, nr. 23, 3 iun. 1982.

Manolescu, Florin, *Mircea Horia Simionescu: „Banchetul”*, în „*Contemporanul*”, nr.20, 13 mai 1983.

Manolescu, Nicolae, *Artistul în șorț de ucenic*, în „*România literară*”, nr.19, mai 1993.

Marcoș, Ion, *Mircea Horia Simionescu: După 1900, pe la amiază*, în „*Tribuna*”, nr. 19, 9 mai 1974.

Podoabă, Virgil, *Banchetul*, în „*Familia*”, nr. 11, nov 1983.