

**THE AUTHORSHIP AND THE PLAY OF AUCTORIAL MASKS IN MIRCEA HORIA  
SIMIONESCU'S NOVELS**

**Adriana Mădălina Simionescu (Cojocaru), PhD Student, University of Bucharest**

*Abstract: The purpose of this research project is to analyze the AUTHORSHIP in Mircea Horia Simionescu's novels, an attempt which, while it doesn't immediately claim to succeed in deciphering completely the key Simionescian characteristics - well concealed by the enchantments of his literature-, examines even the less important and intriguing feature of the work pertaining to the author from Târgoviște.*

*An interesting trait of Mircea Horia Simionescu's prose is the play of narrative personae. In almost every novel he wrote, there are several fictional voices: one who informs the reader about the way the book was written and how it ought to be understood (the author); another voice who has the mission of storytelling (the narrator) and other voices, belonging to the characters. Due to the uniform language, all these voices seem to be avatars of the writer himself. For the language of the characters and the narrator, the same linguistic means are used, irrespective of the social situation or of their cultural background. Mircea Horia Simionescu's novels have an arborescent structure, with themes and leitmotifs which multiply infinitely under different coordinates, though we can identify a common axis represented by the author's position of taking ownership of his writing.*

*Moreover, we seek to unravel the play of auctorial masks from the Ingenious' novels, taking into consideration their volatile and slippery nature, as they lead the reader into a labyrinth which seems to continuously ramify. In Mircea Simionescu's novels, we find an author who tells the story of his life, who catalogues his works, who guides his characters, some of them being authors as well, rehashing the destiny and the actions of the first author or rebelling against him. Everything is a game of appearance, a play of masks, a double escape: from fiction to reality and back again, but also from fiction to fiction.*

**Keywords:** *authorship, play of auctorial masks, paratextual elements, fiction, reality*

Proiectul de față, dedicat scriitorului Mircea Horia Simionescu își propune să aducă în dezbatere un autor autentic, valoros și deloc temperat. Proiectul își propune ca temă de investigare *condiția AUTORULUI în romanele mirceahoriasimionesciene*, o încercare ce nu are ca pretenție imediată descifrarea exactă a reperelor mehașiste bine învăluite în mrejele literaturii, însă tratează o coordonată importantă și provocatoare a operei autorului târgoviștean.

O trăsătură interesantă a prozelor de mari dimensiuni ale lui Mircea Horia Simionescu este jocul cu instanțele narrative. În aproape fiecare roman al său apar mai multe voci: o voce care relatează despre cum a fost scrisă lucrarea și cum trebuie ea înțeleasă<sup>1</sup> (autorul), altă voce care este mandatată să povestească întâmplările (narratorul) și alte voci, ale personajelor. Prin limbajul uniformizat, toate aceste voci par a fi avatururi ale scriitorului însuși. În limbajul personajelor, al naratorului și al autorului sunt utilizate aceleași mijloace lingvistice, indiferent de situația socială sau de cultura lor. Romanele lui Mircea Horia Simionescu au o structură arborescentă, cu teme și leitmotive care se multiplică la infinit sub alte coordonate, însă, se poate observa o axă comună reprezentată de condiția Autorului de asumare a scrisului.

---

<sup>1</sup> Aceste informații sunt întâlnite în prefetele, postfetele sau ultima copertă a unora dintre cărți (elemente paratextuale)

În continuarea acestui periplu vom căuta să deslușim jocul măștilor auctoriale din romanele Ingeniosului având în vedere caracterul volatil și alunecos al acestora care îl conduc pe cititor într-un labirint ce pare că se ramifică în continuu.

Întâlnim în operele lui Mircea Horia Simionescu un autor care își povestește viața, își cataloghează opera, își îndrumă personajele care la rândul lor, unele dintre ele, sunt autori care reiau destinul și acțiunile autorului-prim sau se revoltă în fața acestuia. Totul este un joc al aparențelor, un spectacol cu măști, o dublă evadare: din ficțiune în realitate și invers, dar și din ficțiune în ficțiune. Analiza scrierilor lui Mircea Horia Simionescu interpretând rolul elementelor paratextuale – prefete, postfete, note de subsol – în justificarea pretextului scrierii și în relația scriitor-cititor va scoate la suprafață intenția autorului de a nu-și dezvălui cu ușurință coloanele pe care și-a construit opera, ci de a-i oferi plăcerea cititorului de a investiga și de a se instrui în prealabil pentru această misiune.

Uneori autorul se lasă copleșit de drama neînțelegerii operei, a neintegrării individului în societate și transmite îndemnuri anti-lectorale cititorului, cum este cazul în *Avertismentul din Paltonul de vară* (1996) unde recomandarea pe care i-o adresează “celui ce deschide această carte (...) de-a o închide imediat, de-a o prinde între degetul gros și arătător – ceafă a unui șobolan mort, descoperit noaptea în așternut – și a o azvârli cu toată scârba și înfiorarea pe fereastră sau în rigola străzii și a ecologiștilor”<sup>2</sup> în primă instanță șochează. Aceeași idee se reîntâlnește în *Prospectul* care însoțește volumul *Versete de unică folosință* (2010) în care se prevăd unele incompatibilități și reacții adverse: “Unele definiții și multe versete, chiar întreaga demesurată întreprindere, pot provoca grave alergii cititorilor crescuți în rezervații școlare. Recomandarea sinceră a casei editoriale e netedă: cititorul să evite întâlnirea cu cartea depozitului subconștient, primejdios, să-i terfelească lucrării, sub tălpi fățarnicia. Celor ce se simt amenințați de *dăzmațul* emisiei, indiferenți sau neștiutori, trebuie să le reamintim că avangardismul, formele lui viu productive, hrănește de mai bine de 150 de ani arta în toate compartimentele ei. (...) Refuzul recunoașterii demersului literar să-i rețină pe întârziiați pe linia de depou”<sup>3</sup>. Îndemnul este caustic și ironic, dar ascunde provocarea autorului târgoviștean pe care o lansează cititorului contemporan de a se rupe de analiza clasică a unei opere ce își dezvăluie cu ușurință cheile de lectură. În alte scrieri Ingeniosul este ironic la adresa sa, a scrierii sale și a receptării acesteia cum se poate lesne observa în romanul *Redingota* (1984) supranumit “un roman sconcs”<sup>4</sup> într-o variantă reeditată și revăzută de către autor, în *Argument* ni se relatează și motivul: “*Redingota*, roman apărut în 1983, n-a fost citit după apariția lui în anul următor – nici de redactorul de carte, nici de supraveghetorii Consiliului Culturii de pe acea vreme, cu atât mai puțin de recenzenții sau criticii literari, mari și mici, după apariție. I-au dat drumul cu ochii închiși! Singuri autorul și corectorul l-au puricat. Primul (foarte probabil și-al doilea) s-a bucurat de textul curat. Din 1984 până azi, autorul, care știa bine ce a pus în roman, a trăit nemulțumirea de-a nu fi fost citit. După calculele și investigațiile sale, cel mult 10 (zece) cititori au deschis cartea în București și provincie, dintre ei 9 (nouă) ducând lectura până la capăt. Probabil că al zecela a răposat între timp; exclus să nu-i fi plăcut romanul. (...) fără voia mea, însă prin stăruința mea, am înregistrat, dragă George, o performanță cum rar întâlnești în dicționarele enormităților: am compus un roman pentru un singur cititor – autorul lui! –, nu-i sigur dacă posedând calificarea ce se cere. Vânător de ocazii perdante.”<sup>5</sup> Cu observația că este ediția a II-a, “recitită”<sup>6</sup>!

<sup>2</sup> Mircea Horia Simionescu, *Paltonul de vară*, Editura Albatros și Editura Universal Dalsi, București, 1996, p. 9.

<sup>3</sup> Mircea Horia Simionescu, *Versete de unică folosință*, Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2010, pp. II-III.

<sup>4</sup> Mircea Horia Simionescu, *Redingota*, Editura Paralela 45, Pitești, 2002, p. 7.

<sup>5</sup> *Ibidem*, pp. 7-9.

Alteori autorul are un aer de jovialitate, deconspiră ițele scrierii sale cititorului pe care caută întotdeauna să și-l educe, să-l atragă în tumultul creației ca într-un vârtej în care apar deopotrivă personajele, cititorul, autorul, prefabricatele operei sale. Astfel de cazuri putem întâlni în *Dicționarul onomastic* (1969), ediția a III-a, definitivă, întregită cu volumul *Jumătate plus unu* (1976), apărută la editura Humanitas în 2008, unde în loc de prefață găsim îndemnul “Citiți-mă noaptea!”, sau în *Bibliografia generală* (1970), reeditat și el în 2007 la editura Humanitas, și purtând un “Cuvânt înainte” scris de către autor. În ambele cazuri autorul povestește destinul apariției cărților sale, pretextul scriitoricesc de la care a plecat: în primul caz, întocmirea unei liste pentru alegerea numelui primului copil al prietenului său, Radu Petrescu, întâmplare ce se grefează pe jocurile din copilărie alături de fratele Tityre, iar în cel de-al doilea caz, o provocare cu sine în întocmirea unei bibliografii generale sub formă de sinteză. Însă, fiecare dintre cele două romane au în subsidiar gândirea artistică mehașistă cu privire la scrierea și descrierea onomastică, întocmirea unui dicționar onomastic de sine stătător, un “dicționar onomastic sentimental”<sup>7</sup>, precum și prezentarea unei “panorame exhaustive a literaturii contemporane”<sup>8</sup>. Ambele situații prezintă un scriitor care distrează și se distrează scriind, asumându-și chinurile cathartice ale creației, însă tensiunea creatoare este eliberată în momentul în care ceea ce s-a zămislit este o literatură “perfect digerabilă, (...) curată ca o farmacie”<sup>9</sup>, “scrisă și oferită cititorului obosit de grămezile de cărți cu cap și coadă, dar fără ceva la mijloc, cărți în care se succedă părți ce nu se plămădesc una dintr-alta datorită simplei inerții a fermentației, maiuaua fiind mai concludentă decât coca”<sup>10</sup>. Același scriitor își educă cititorul prin revelarea ițelor creațiilor sale. Simte mereu nevoia sa dezvăluie regulile jocului, tehnicile de creație precum și intențiile de a-și manevra personajele care par a fi păpuși într-un spectacol perpetuu. Contactul cu cititorul este menținut continuu. Atunci când pare că îl uită, scriitorul îl implică în lectură prin specificații precum: “Cititorule, ai fost tras încă o dată pe sfoară – vezi și ADINA –, căci autorul ți-a vârat sub ochi o privire amorțită și demodată”<sup>11</sup>; sau: “Putem conchide că este cu totul absurd ca poezii din zilele noastre să se scuze cu și *Eminescu era așa*”<sup>12</sup>.

La o privire mai atentă, amuzamentul scriitorului ascunde travaliul creației, de altfel “neînchipuit de migăloasă”<sup>13</sup> dar care i-a conferit revelația unei formule a dezghețării literaturii, produsul alunecând din “păhăruțele genurilor și speciilor [printr-o] ieșire onorabilă din impasul în care intrase de la o vreme literatura”<sup>14</sup> sufocată de neobosita și vigilentă cenzură. Idei că în opera sa sunt pasaje care persiflează în mod ștregăresc și deconectant literatura stearpă a *Obsedantului deceniu*, îi stau mărturie observațiile scriitorului din postfața *Bibliografiei generale*: “Dacă cronicarii și criticii au elogiât cartea la apariție și mai târziu, pentru originalitatea ei, pentru inaugurarea în spațiul nostru a ceea ce se cheamă antiliteratură, foarte puțini s-au ocupat de adresa politică, aflată la nivelul mai profund al textului; se înțelege că n-au ajuns până la el sau, mai sigur, că n-au avut putința să-l traducă pentru toată

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 3.

<sup>7</sup> Mircea Horia Simionescu, *Febra – file de jurnal (1963-1971)*, Editura Vitruviu, București, 1998, p. 104 unde, sub această sintagmă, este amintit titlul inițial al *Dicționarului onomastic*.

<sup>8</sup> Mircea Horia Simionescu, *Bibliografia generală*, Editura Humanitas, București, 2007, p.6.

<sup>9</sup> Mircea Horia Simionescu, *Dicționar onomastic*, Editura Humanitas, 2008, p. 8.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 7.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p.40.

<sup>12</sup> Mircea Horia Simionescu, *Bibliografia generală*, Editura Humanitas, București, 2007, p.71.

<sup>13</sup> Mircea Horia Simionescu, *Dicționar onomastic*, Editura Humanitas, 2008, p. 8.

<sup>14</sup> *Idem*.

lumea, pentru cenzura furată de insolvența formei. Lucru ciudat e că astăzi, autorul înclină să dea mai mare crezare primei presupunerii – neînțelegerea – decât secunde. El, autorul, s-ar fi așteptat ca, îndată după căderea tiraniei și a feluritelor ei cenzuri, criticii (dar nu numai ei) să se întrecă în a numi în gura mare ceea ce nu se putuse decât șopti, editurile să se bată ca să retipărească prima și cea mai cuprinzătoare panoramă a anilor de opresiune, operă literară și document, comedie și, totodată, diagnostic al unei maladii ce părea incurabilă, bazaconie trasă din realități cu semn distinct, înrudită cu epopeile eroice”<sup>15</sup>.

Aceleiași teme a trăirilor cathartice ale scrisului pentru autor i se înscrie și romanul *Cum se face* care are în prefața *Mai multe începuturi* confesiunea scriitorului chinuit de imposibilitatea de a găsi începutul perfect al narațiunii, geniul creator fiind inhibat în fața albului imaculat al foii de hârtie. Romanul conține binecunoscuta grijă pentru scris, pentru *cum se face* literatură, precum și constanta operei sale – idealul estetic flaubertian al *cărții despre nimic*, al “fără-de-sensului visat în copilărie/ cu acel nimic infuzat în toate”<sup>16</sup> – “Nu s-a stins în mine intenția nebună de a da expresie caligrafică aceluși Nimic întrevăzut de Flaubert, pentru că disproporția armonioasă dintre formă și mesaj mi-a sporit mereu mai mult gustul pentru gustul și produsul gratuit și derivatele lor”<sup>17</sup>. Romanul *Cum se face* reprezintă și se prezintă ca un pact care are o dublă miză: pe de o parte, autorul îi prezintă cititorului cum se scrie un text, care sunt dedesubturile actului de creație, și, pe de altă parte, intenția de a se supune unei testări, aceea a scrierii unui roman după o lungă perioadă în care actul scrisului i s-a refuzat cu încăpățănare: “a fost o lungă vreme când *ziua și începutul* (...) dovadă stau nesfârșitele ocazii când, așezându-mă în fața hârtiei virgine și a penarului, am simțit acut panica de-a fi uitat regulile jocului, forma cuvintelor, posibilitățile lor de a se combina în spațiu, puterea lor de a transmite altuia vibrațiile de sub zgârietura grafică”<sup>18</sup>. Construcția romanească este saturată de un amalgam de proze scurte, topite în creuzetul însuși al romanului, alături de tot felul de texte insolite ce nu par a avea legătură cu restul narațiunii. Aparenta lipsă de omogenitate a romanului, dată de tehnica fragmentării, lipsa legăturilor între textul-ramă – care le cuprinde pe toate – și piesele epice în sine, toate acestea susțin structura caleidoscopică a romanului, conducând, totodată, la demonstrația scriitorului despre *cum se scrie, cum se face un roman* – “Nu aștept, de ani și ani, ceasul începutului *Cărții* mele celei întregi, pregătită de truda câtorva mii de pagini?”<sup>19</sup>.

Problema “ambiguității auctoriale”<sup>20</sup> o putem observa în romanul *Nesfârșitele primejdii* (1978). Acesta este romanul lui George Pelimon – dar și al lui Mircea Horia Simionescu – pentru că, la un moment dat, cele două romane apar în oglindă, reflectându-se unul în celălalt. Într-un alt roman, *Asediul locului comun* (1988) autorul devine personaj alături de celelalte *caractere* din scriere care par a fi avataruri ale sale, astfel pierzându-și orice identitate substanțială și mărturisind: “Cititorul povestirii mele nu trebuie mințit. (...) De aceea, mă grăbesc să declar că eu mă aflu, de la începutul romanului pe care îl desfășor aici, în castelul muzeu deja înfățișat (...) Personaj eu însumi, mă ocup aici cu rămășița. (...) Toate

<sup>15</sup> Mircea Horia Simionescu, *Bibliografia generală*, Editura Humanitas, 2007, p. 377.

<sup>16</sup> Mircea Horia Simionescu, *Versete de unică folosință*, Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2010, p.186, poezia “pe gânduri”.

<sup>17</sup> Mircea Horia Simionescu, *Cum se face*, Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2002, p. 12.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 8.

<sup>19</sup> *Idem*.

<sup>20</sup> Ion Negoïtescu, *Scriitori contemporani*, Editura Paralele 45, Pitești, 2000, p. 463.

personajele locuitoare în castel sau trecătoare pe sub zidurile lui sunt tot eu. Nu-i o banalitate dintre cele mai ciudate că toate doamnele Bovary sunt eu, vreau să zic romancierul?”<sup>21</sup>.

Romanul *Redingota* urmează binecunoscutul model simionescian al ficțiunii în ficțiuneși care are ca punct de plecare un motiv livresc: acela al rescrierii unei opere cunoscute cu autor cunoscut, aici, totul pornind de la scandalul iscat de descoperirea plagiatului lui Eugen Barbu și de la un pariu cu prietenul său Radu Petrescu să scrie câte o povestire urmând îndeaproape un model ilustru.<sup>22</sup> Este vorba de nuvela lui Thomas Mann, *Moartea la Veneția*. În interiorul ficțiunii, care preia modelul operei *Moartea la Veneția*, autorul creează mai multe ficțiuni, mai multe nuclee epice, astfel, fiecare dintre cele cinci părți ale romanului poate fi apreciată drept ficțiune de sine-stătătoare, iar personajul-narator profesor Erich van Vogelbach pare a fi chiar proiecția scriitorului Mircea Horia Simionescu, și care își scrie (ipotetic vorbind) *jurnalul* vieții sale în spațiul în care avatarurile vieții empirice se îngemănează cu cele ale vieții de lectură, în spațiul în care cerul cu litere și cerul cu stele sunt unul și același. Notațiile se succed într-un imprevizibil zig-zag, care, totuși, în cele din urmă, delimitează o devenire spirituală. Tocmai această înaltă temperatură a ideilor, a trăirilor intelectuale, pare că topește *jurnalul intim* în proză autentică. Se observă apropierea clară dintre subiect și obiect prin "captarea observațiilor, senzațiilor și gândurilor într-un mod direct"<sup>23</sup>, după cum subliniază criticul literar Ion Bogdan Lefter, întreaga acțiune estetică "își subordonează o vastă acțiune de recuperare, recondiționare și re folosire a depozitului cultural existent, într-o deschidere fără precedent către toate stilurile și toate manierele"<sup>24</sup>, astfel se poate explica noutatea justificării epice a legăturilor dintre literatură și istorie regăsite în *Addenda*<sup>25</sup> *Redingotei* pe care autorul pune un accent important prin chiar nuanțele ironice.

Romanul face deliciul cititorului prin efectele de ironie<sup>26</sup>, autoironie și pamphlet caracteristice literaturii postmoderne, prezente în scriitură: autorul punctează în *Argument* următoarele date despre modul în care s-a publicat romanul în 1984: "Singuri autorul și corectorul l-au puricat. Primul (foarte probabil și-al doilea) s-a bucurat de textul curat."<sup>27</sup> sau "Autorul (...) după calculele și investigațiile sale, cel mult 10 (zece) cititori au deschis cartea

<sup>21</sup> Mircea Horia Simionescu, *Asediul locului comun*, Editura Militară, București, 1988, pp. 25-26.

<sup>22</sup> Informație regăsită în paginile romanului *Licitația* (2003), MHS, în *Cursiv bio- bibliografie Mircea Horia Simionescu*, p. 98.

<sup>23</sup> Ion Bogdan Lefter în studiul *Experimentul literar postbelic românesc*, ed. Paralela 45, Pitești, 1998, p. 83.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> Semnificativă pentru scriitorii postmoderni este așezarea textelor scurte (a unora) în *addenda* unor cărți (jurnale sau romane). La Mircea Horia Simionescu se pot desprinde chiar din interiorul unor lucrări (cum este *Redingota*) asemenea texte pe care le vom denumi povestiri-enclavă. Conform poziționării în cărți, putem considera proza scurtă a celor trei scriitori un fel de anexă a întregii opere, un adaos care are rolul unor ingrediente și care dau adesea sarea și piperul. Și aceasta, deoarece, aflată în subsolul operei, proza scurtă aduce la suprafață mecanismele textuale, strategiile generative care stau la baza actului narativ. Acesta este de fapt și rolul unei addende (adaos la o lucrare, completare, explicații suplimentare).

<sup>26</sup> Ironia (sau perspectivismul). Eco este de părere că trecutul nu mai poate fi recuperat cu candoare, ci cu ironie. Postmodernul nu crează, ci mimează. *Jidov rătăcitor, personaj picaresc în continuă schimbare a mediilor și perspectivelor, incapabil să întemeieze, dar trăind cu frenezie și exces de imaginație situații efemere, construindu-și lumi fragile și autosuficiente ca baloanele de săpun, postmodernul trăiește ironia cu atîta intensitate, încît ea, pînă la urmă, dispăre, la fel de pervazivă ca și aerul pe care îl respiri.* (p. 102) Ironia postmodernă, spre deosebire de cea modernă, este slabă, fără veleități social-politice.

<sup>27</sup> Mircea Horia Simionescu – *Redingota*, ed. Paralela 45, Pitești, 2002, p.7.

în București și provincie, dintre ei 9 (nouă) ducând lectura până la capăt. Probabil că al zecelea a răposat între timp; exclus să nu-i fi plăcut romanul."<sup>28</sup>; " Fără voia mea, însă prin stăruința mea, am înregistrat (...) o performanță cum rar întâlnești în dicționarele enormităților: am compus un roman pentru un singur cititor – autorul lui! - nu-i sigur dacă posedând calificarea ce se cere. Vanzător de ocazii perdante"<sup>29</sup>. Aceleași unde ale ironiei se pot observa și în paginile romanului unde, în dragostea unei femei personajul-narator găsea "prea multă anecdotă și prea puțină esență"<sup>30</sup>; despre doi partizani ai nazismului cu intenții de profesori universitari spunea că "sfera preocupărilor lor era îngustă ca o curea"<sup>31</sup>. În *Addenda*, scriitorul punctează că "Cititorului i se oferă un modest corpus de documente, unele detalii de care la nevoie se poate lipsi, cum lesne se poate dispensa și de lectura întregii narațiuni, dacă socotește de cuviință să facă acest lucru."<sup>32</sup>.

Mircea Horia Simionescu presară comentarii excelente, de bun-simț și acide, la propriul său produs literar. „Este, și aceasta, un semn al superioarei jovialități care-l animă. Jovialitatea este a sa faculté maîtresse. Jovialitatea ironică, jovialitatea fantastă, jovialitatea speculativă, jovialitatea epică – în fine, fiecare rând al lui M.H. Simionescu stă sub egida frapantei bucurii de a vedea, a gândi, a clasifica, a scrie și a descrie. Scriitorul teoretizează modul ludic de a exista (vital și literar). Jocul reprezintă triumful subiectului asupra obiectului, triumful libertății asupra necesității, victoria gratuitului asupra pragmaticului.”<sup>33</sup> analiza George Pruteanu. Întregului roman îi este imprimat un caracter personal specific narațiunii simionesciene, relatările la persoana I singular conferă efectul de autenticitate/originalitate scriiturii, subiectivizarea fiind o altă trăsătură a postmodernismului. Autenticitatea viziunii literare se combină în mod paradoxal cu ironia și parodia dând un aer de jovialitate literaturii lui MHS. Valeriu Cristea compara trecerea prozatorului de la meta-roman la roman cu “o miraculoasă baie de prezent istoric”<sup>34</sup> întâlnită în paginile *Redingotei*. Identitatea autor – personaj este desconspirată în *Addenda* anexată romanului. De unde se desprinde ideea că Mircea Horia Simionescu nu a scris un roman ci, în încercarea de a transcrie/rescrie o lucrare a unui scriitor celebru a imaginat un personaj care voia să transcrie o lucrare a unui scriitor cunoscut. În felul acesta, jocul, pornit dintr-o carte, se va întoarce întotdeauna la ea. Această rescriere este o formă impusă a intertextualității, Mircea Horia Simionescu fiind preocupat cu precădere de aprofundarea uneia dintre temele fundamentale ale târgoviștenilor – personajul conștient de faptul că este scris și care se revoltă împotriva *creatorului* său textual: “Domnule cu ochii verzi, cine vei fi, lasă-mă în pace! Am multe treburi de terminat, nici n-am început pe cele mai importante! Nu decide tu pentru mine! Sunt singurul stăpân al vieții mele și tot ce fac îmi aparține în chip absolut! Dacă ai timp, pierde-ți-l altfel, ocupă-te de stupărit, de scufundări în adâncul mării, de fotbal, scrie la urma urmei istoria Războiului de treizeci de ani, sunt gata să-ți cedez tema... Dar scutește-mă și nu mă scrie”<sup>35</sup> dar se consolează rapid când realizează că lumea este o păpușă matrioșka: “Dar și el, omul cu ochii verzi, este scris de cineva! gândi Erich și descoperirea îl umplu de satisfacție. E

<sup>28</sup> *Ibidem*.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 9.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 67.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 51.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 299.

<sup>33</sup> George Pruteanu – art. *Despre junețe și doi disidenți*, rev. *Astra*, nr. 5, 20 mai 1972, p. 31.

<sup>34</sup> Valeriu Cristea, *Fereastra criticului*, ed. *Cartea Românească*, București, 1987, p. 57.

<sup>35</sup> Mircea Horia Simionescu, *Redingota*, Editura Paralela 45, Pitești, 2002, p. 226.

josnică, servitorească și penibilă consolare: și ceilalți mor ca și noi!”<sup>36</sup>. Personajul principal este un auto – reflector prin raportarea la modelul său livresc la care restrânge cadrul preocupărilor sale existențiale. Erich van Vogelbach este un personaj complex care prin toate experiențele pe care le-a trăit de-a lungul narațiunii evoluează, surprinzând continuu cititorul prin adâncimea trăirilor și franchețea ideilor.

Există în scrierile lui Mircea Horia Simionescu personaje care par a fi avatururi clare ale scriitorului târgoviștean. Astfel, în *Breviarul (Historia calamitatum)* (1980), în *Note* ne este dezvăluit faptul că Anonimul “ar fi unul și același lucrător care a întocmit cândva un dicționar onomastic și o bibliografie generală, alcătuirii ciudate ce nu aparțin nici științei, nici literaturii”<sup>37</sup>. În romanul *Învățăture pentru Delfin* (1979), cronicarul anonim, după ce trăiește diverse experiențe de-a lungul încercării de a scrie o bibliografie romanțată a escrocului Gri Macedoneanu, va începe să scrie *învățăturile către Delfin*. Într-un alt roman, *Asediul locului comun*, pe lângă toți actanții-scriitori din cetate, trăiește și scrie în umbră Autorul care întocmește un roman intitulat întocmai *Asediul locului comun*. În orice caz, putem conchide cu ideea că toate personajele care sunt anonime și scriu romanul în care apar sunt prezențe fantomatice și că *bântuie* dintr-un roman în altul. Ion Buzerea observa că romanele *Licitația* și *Asediul locului comun* sunt “sondaje în posibilitățile de camuflaj, de pierdere a urmelor, de indecidabil ale instanței auctoriale”<sup>38</sup>.

Consecvent principiilor naratologiei proprii, distribuite discret în chiar temele poveștii celor douăzeci de volume publicate până la *Licitația*, Mircea Horia Simionescu abordează în romanul citat, cu ajutorul personajului central Locusteanu (dublul parodiant al autorului), teze precum: asimilarea tehnicii muzicale în arta sa narativă, emergența livrescului, superioritatea persoanei I a naratorului față de impersonalitatea perfectă caracteristică secolului trecut, provocarea cititorului comod printr-o textură dificilă ce invită la o lectură activă. Această abordare se realizează într-o pledoarie indirectă *pro arte sua*, prin vocea auctorială din acest roman conceput ca o parodie a prozei polițiste sau a celei științifico-fantastice susținute în pasaje eseistice în roman. Subiectul romanului constă în faptul că autorul reconstruiește viața unui scriitor consacrat, care dispare într-un accident de tren. “Moștenirea” defunctului nu interesează decât sub aspect financiar: opera admirată și aplaudată deunăzi nu valorează în lumea afacerilor nici două parale, licitația editurilor nu ridică prețul creației de-o viață la nici măcar modesta sumă necesară stingerii unei datorii mai vechi la Fondul literar. Apare însă o soluție miraculoasă: cum răposatul era des convocat să revină în academii, institute și universități spre a fi elogiât, sub transparența unui ilustru strigoii, apropiatului îl capturează și îl forțează să scrie noi cărți, deschizându-i astfel o carieră suplimentară, *post-mortem*. Nu mai interesează că spiritul ostatic, lipsit de vlagă și vindecat de ambiții produce maculatură ușor vandabilă, nu literatură. De aici reies satira ascuțită, instinctul ludic și accentele grotești, ironice ale cărții.

Încă de la începutul romanului, naratorul își manifestă opțiunea pentru literatura fragmentului<sup>39</sup>, străină de literatura senzației, a desfășurărilor palpitate, întemeiată pe intrigă

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 227.

<sup>37</sup> Mircea Horia Simionescu, *Breviarul (Historia calamitatum)*, Editura Cartea Românească, București, 1980, p. 256.

<sup>38</sup> Ion Buzera, *Școala de proză de la Târgoviște*, Editura Paralela 45, Pitești, 2007, pp. 156-157.

<sup>39</sup> “Fragmentarea – pune în discuție al doilea principiu al esteticii thomiste: *integritas*. Discontinuitatea textului, literar, muzical sau plastic, este un principiu ce pare să se fi impus definitiv. În postmodernism, care se inspiră din dizolvarea decadentă, fragmentarismul devine un adevărat principiu generativ, funcționând ca scop în sine.”, Ihab Hassan *Apud*. Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, ed. Humanitas, București, 1999, pp. 94-95.

și personaje convențional-tradiționale. “Experimentez fragmentul și lipsa de concluzie”<sup>40</sup> – afirmă prozatorul, tocmai pentru a zdruncina obiceiurile cititorului leneș. Accidentul suferit de scriitorul Locusteanu devine, în acest caz, benefic pentru suportul creației sale. Șocul, real sau imaginar, produce dereglarea memoriei, cu consecințe imediate în sfera scrisului. Teoria ubicuității – ubicuitate conferită de condiția de “ființă invizibilă și atotcuprinzătoare”<sup>41</sup>, avansată textual, - nu trebuie înțeleasă doar ca parodie a omniscienței și omniprezenței naratorului tradițional, ci “ca modalitate de a susține fragmentarea reprezentărilor universului și ruptura cronologică în ordinea evenimentelor narate”<sup>42</sup>. Romanul *Licitația* reprezintă o desăvârșire a tehnicii metaromanului<sup>43</sup> pe care, în ciuda observațiilor criticilor, Mircea Horia Simionescu nu l-a părăsit niciodată. Dimpotrivă, metaromanul sau metaficțiunea, metaliteratura în general, indiferent de specia abordată, a făcut întotdeauna obiectul de interes al autorului. Dincolo de toate artificiiile tehnicilor abordate de către autor în *Licitația*, dincolo de mulțimea fragmentelor care deconstruiesc programatic subiectul unui roman pe care îl compun, de numărul mare de personaje care năvălesc într-un cardu ce pare să se multiplice și el necontrolat, dincolo de toate acestea, se deslușește clar metaromanul. *Licitația* este un roman complex, ale cărui granițe cedează când ai mai mult senzația că ele se fortifică, un roman al cărui subiect nu poate fi revelat decât cu mare greutate pentru că este construit din fragmente dispuse aleatoriu, iar personajele sunt posesoarele unor identități atât de fluide încât autorul nu reușește să le prindă într-un contur – nici măcar să le asigure aceeași corporalitate fizică de la un fragment la altul. Tema romanului ne este expusă de însuși autorul său în notele din *Cusiv Bio – Bibliografic*: “*Licitația*, romanul Imprevizibilului care nu poate pleca definitiv în moarte pentru simplul motiv că are de înapoiat un împrumut derizoriu”<sup>44</sup>. Destinul personajului Locusteanu se poate defini prin expresia autocaracterizatoare a scriitorului în romanul *Redingota* – “Vânzător de ocazii perdante”<sup>45</sup>. Romanul de față se apropie prin temă de romanele lui Franz Kafka – *Procesul*, *Castelul*, *America* – în cadrul cărora se tratează ideea insignifianței individului sufocat, strivit, depersonalizat de o birocrăție atotputernică.

Naratorul cu ocupație de scriitor teoretizează literatura fragmentului, manifestându-se împotriva celei tradiționale cu subiect coerent și personaje înscrise în tipare. Se adresează tot timpul cititorului, aceluși cititor în stare să descifreze tipul de ficțiune oferit, certându-l, în nenumărate rânduri, pe cititorul comun, adeptul literaturii tradiționale cu cap și coadă, cu sensuri și explicații clare, *cititorul năvălit* cum îl numește. Identitatea narator-personaj este desconspirată în argument de chiar scriitorul care afirmă că: “Este vorba despre un accident de tren, petrecut la Topleț (...) acceleratul în care mă aflu s-a ciocnit frontal cu un mărfaș”<sup>46</sup>, “Adesea îmi dădeam cu pumnii în cap pentru nesăbuinta de a mă împrumuta, la strâmtoare, la Fondul literar și la cămătarul Suhac”<sup>47</sup> – de unde nu încap dubiu că personajul-scriitor Locusteanu este avatarul lui Mircea Horia Simionescu în proiecția livrească. Efectele de ironie, autoironie, satira, spiritul ludic cu care Mircea Horia Simionescu și-a obișnuit cititorii se reîntâlnesc și în *Licitația* și fac deliciul celor care-l citesc. Ca element de noutate, romanul

<sup>40</sup> Mircea Horia Simionescu, *Licitația*, ed. Paralela 45, Pitești, 2003.

<sup>41</sup> Nicolae Oprea, art. *Parodia pseudo-literaturii în ciclul “Ingeniosul bine temperat”*, rev. *România culturală*, nr. 2, 2008.

<sup>42</sup> *Idem*.

<sup>43</sup> Metaroman însemnând roman despre roman.

<sup>44</sup> Mircea Horia Simionescu, *Op. Cit.*, p. 245.

<sup>45</sup> Mircea Horia Simionescu, *Redingota*, ed. Paralela 45, Pitești, 2002, p. 9.

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 6.

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 8.



*Licitația* aduce tehnica fragmentării subiectului, a puzzle-ului, pentru a ironiza anumite tare ale societății, ale literaturii și nu numai.

Opere de o complexitate aparte, romanele lui Mircea Horia Simionescu au un caracter omogen și, în același timp, alunecos – în principal prin jocul vocilor auctoriale care conduc spre caracteristica de contaminare a literaturii cu realul și invers, la care se alătură fragmentarea, decupajul, narațiunea în narațiune, ludicul, jovialitatea limbajului, sugestia, ironia, subtilitățile și trimiterile constante la opere, autori, personaje, curente din toate palierele artei, istorie și alte domenii, adică abundă în intertextualitate și metaliteratură.

Acest caracter alunecos este pus într-o reacție chimică alături de un amalgam de impulsuri (nonconformismul, răzvrătirea, afrontul și dezvrăjirea regulilor clasice ale prozei), se adaugă patentul mehașist (viziunea personală a unui nou tip de literatură), sunt preparate la temperatura înaltă a combustiei creatoare și se obțin *celulele* din seria romanelor insolite care compun laolaltă o lume ideatică și ideală a literaturii în care autorul evadează de multe ori, o epopee a lumii moderne în care formele *osificate* ale convenționalului sunt demolate cu stăruință.

## **BIBLIOGRAPHY:**

### **I. PRIMARĂ**

SIMIONESCU, MIRCEA HORIA, *Nesfârșitele primejdii*, Editura Eminescu, București, 1978.

SIMIONESCU, MIRCEA HORIA, *Învățăture pentru Delfin*, Editura Albatros, București, 1979.

SIMIONESCU, MIRCEA HORIA, *Breviarul (Historia calamitatum)*, Editura Cartea Românească, București, 1980.

SIMIONESCU, MIRCEA HORIA, *Toxicologia sau Dincolo de bine și dincoace de rău*, Editura Cartea Românească, București, 1983.

SIMIONESCU, MIRCEA HORIA, *Asediul locului comun*, Editura Militară, București, 1988.

SIMIONESCU, MIRCEA HORIA, *Paltonul de vară*, Editura Albatros și Editura Universal Dalsi, București, 1996.

SIMIONESCU, MIRCEA HORIA, *Febra – file de jurnal (1963-1971)*, Editura Vitruviu, București, 1998.

SIMIONESCU, MIRCEA HORIA, *Redingota*, ed. a II-a, Editura Paralela 45, Pitești, 2002.

SIMIONESCU, MIRCEA HORIA, *Licitația*, ed. a II-a, Editura Paralela 45, Pitești, 2003.

SIMIONESCU, MIRCEA HORIA, *Bibliografia generală*, ediția a 2-a, definitivă, Editura Humanitas, București, 2007.

SIMIONESCU, MIRCEA HORIA, *Dicționar onomastic*, ediția a 3-a, definitivă, întregită cu volumul *Jumătate plus unu*, și o prefață a autorului, Editura Humanitas, București, 2008.

SIMIONESCU, MIRCEA HORIA, *Versete de unică folosință*, Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2010.

### **II. SECUNDARĂ**

BUZEREA, ION, *Școala de proză de la Târgoviște*, Editura Paralela 45, Pitești, 2007.

CĂRTĂRESCU, MIRCEA, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 2010.

DRAGOLEA, MIRCEA, *În exercițiul ficțiunii*, Editura Paralela 45, Pitești, 2006.

GHEORGHIȘOR, GABRIELA, *Mircea Horia Simionescu. Dezvrăjirea și fetișizarea literaturii*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2011.

- LEFTER, ION BOGDAN, *Primii postmoderni. Școala de la Târgoviște*, Editura Paralela 45, Pitești, 2003.
- NEGOIȚESCU, ION, *Scriitori contemporani*, Editura Paralela 45, Pitești, 2000.
- NEGRICI, EUGEN, *Literatura română sub communism*, Editura Fundației PRO, București, 2006.
- NEGRICI, EUGEN, *Figura spiritului creator*, Editura Cartea Românească, București, 2013.
- PODOABĂ, VIRGIL, *Metamorfozele punctului*, Editura Paralela 45, Pitești, 2004.
- PRUTEANU, GEORGE, *Eseuri & cozerii*, <http://www.pruteanu.ro>.
- SIMION, EUGEN, *Scriitori români de azi*, vol. V, Editura Cartea Românească, București, 1989.