

THE ATYPICAL DIARY OF A POSTMODERNIST WRITER**Stanca Ioana Bucur, PhD Student, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureş**

Abstract: Contrary to expectations, postmodernist writer Mircea Horia Simionescu offers the readers a classic diary that displays a transparent equivalence between the writer, the narrator and the main character of the book. Therefore, this autobiographic piece of literature is not only the radiography of certain authentic thoughts and feelings experienced by the writer, but also the stylistic expression of the social and historical realities of the communist period.

Keywords: equivalence, authenticity, social, communism, classic.

Până la jurnalele lui Mircea Horia Simionescu genul literar al jurnalului sau memoriului a evoluat ca stil și perspectivă, critica literară observând, firește, schimbarea de viziune asupra posibilităților oferite autorilor de către proza autobiografică. Fenomenul de „literaturizare” a experiențelor de viață nu mai era nou la vremea când Simionescu își publica jurnalele. În procesul de creație intervine nu numai memoria, ci și starea de spirit în care se află scriitorul, fantezia, sau nevoia de a omite anumite detalii. Mircea Horia Simionescu reiterează ideea potrivit căreia nu numai dorința de a te înfățișa drept un altul, de a configura o variantă fictivă superioară originalului, dar și atenția deosebită acordată structurării materialului și manierei de scris, stilului, generează această abatere de la veridicitatea absolută a faptelor relatate. Există deci întotdeauna o distanțare între cele două instanțe: autenticitatea biografiei și autenticitatea scrierii.

Criticul literar Mihai Zamfir explică această deviere de la adevărul faptic la adevărul textual, astfel: „omul nocturn este cel care relatează întâmplările prin care trece fratele său diurn – și le deformează în mod corespunzător, surprinzându-le cu totul alt spirit și atribuindu-le o semnificație pe care n-o aveau. Operația de atribuire, evident absentă în proiectul inițial, sfârșește prin a <<falsifica>> intenția primordială și prin a transforma jurnalul în *noctal*, adică în literatură, în pagină ce adoptă fără să vrea regimul fictiv”¹.

În volumul său de eseuri critice intitulat *Întoarcerea autorului*, Eugen Simion analizează posibilitățile prozei autobiografice de a se sustrage ficțiunii, ajungând la concluzia că „chiar și cel mai sec jurnal, folosind mijloacele de expresie obișnuite, împinge inevitabil faptele spre ficțiune. (...) autobiografia, jurnalul, memoriile capătă la o anumită treaptă de expresie *literaturitate* și trebuie judecate ca atare”². Același critic, referindu-se la trăsăturile jurnalului, nota într-un articol: „Oricât respect ar avea autorii de jurnale pentru notația sinceră și spontană, e greu de crezut că, dând în vileag însemnările lor, nu îndreaptă ceea ce este de îndreptat și nu elimină fragmentele pe care spiritul critic matur le găsește facile”³.

Timpul joacă un rol extrem de important în redactarea unui jurnal. Mircea Horia Simionescu își dă seama de acest factor extern, deloc de neglijat: „Fiind cel mai autobiografic (toate operele sunt așa, dar acesta nu ascunde, ba o declară deschis), jurnalul își leagă

¹ Mihai Zamfir, *Cealaltă față a prozei*, ediția a II-a, Editura Cartea Românească, București, 2006, p. 188.

² Eugen Simion, *Întoarcerea autorului*, Editura Cartea Românească, București, 1981, p. 179.

³ Eugen Simion, *Jurnalul intim*, în „România literară”, nr. 27, 2 iulie 1987, p. 4.

evenimentele de un timp bine determinat. Nu poate pluti în nedefinit. Anna Karenina poate să se miște oriunde și mai ales oricând. Jurnalul e al unei perioade din care nu poate ieși. Este foarte important ca fiecare capitol să se lățească sub acolada unui timp mereu amintit. De aceea, eu n-aș însemna pe coperta jurnalului anul când lucrurile se desfășoară, aș nota vârsta autorului însemnărilor. Aceste note pe care le adun acum ar putea apărea peste 40 de ani sub titlul: Jurnal 18. Nu se înțelege nimic dacă nu e prezentă în marginea fiecărei însemnări vârsta scriitorului”⁴.

La Mircea Horia Simionescu literatura de ficțiune oferă multe informații veridice despre viața autorului lor, pe de-o parte, dar pe de altă parte, jurnalele sale iau „în răspăr convențiile genului și augmentează înclinația spre ficționalizare a mărturisirilor”⁵.

Acest fenomen de ficționalizare în numele literaturității este prezent chiar din primul volum autobiografic al lui Mircea Horia Simionescu, intitulat *Trei oglinzi*⁶. Această scriere e destinată unui an din adolescența scriitorului, mai exact anului 1946. În contrast cu jurnalul de tinerețe *Trei oglinzi* se află un alt jurnal, intitulat *Febra*⁷, care cuprinde anii 1963-1971, adică o perioadă a vârstei maturității.

Chiar dacă aceste două jurnale au ca subiect două capitole diferite din viața lui Mircea Horia Simionescu, aflate la mare distanță cronologică, autorul lor pare a fi neschimbat în sensul că ambele volume reflectă aceeași căutare stăruitoare, obsesivă pentru aflarea unui stil absolut inedit, unic, pun în practică aceeași metodă de rescriere a unor însemnări mai vechi prin omiterea de pasaje neinteresante sau incomode, și nu în ultimul rând, relevă atitudinea scriitorului de asumare a propriei subiectivități, credința sa în adevărul specific literaturii și nu istoriei.

Pe coperta cărții e redactat un fragment dintr-o scrisoare rămasă neexpediată, adresată de Mircea Horia Simionescu prietenului său Mircea Ciobanu, fragment din care se desprind câteva idei ale autorului lor cu privire la jurnalul său și la modul în care a înțeles să-l conceapă, o caracterizare de fapt a propriului jurnal: „*Din lecturile împărtășite ție și din discuțiile noastre, ai înțeles că n-am nici cea mai palidă intenție să-mi pun condeiul în serviciul istoriei, că obiectul meu de studiu își are limitele în spațiul dintre persoana mea și pereții atelierului în care îmi desfac până la ultima fibră proiectele literare, neliniștile, biruințele trecătoare, eșecurile recurente. Spre deosebire de istorie, dar spre folosul literaturii, al adevărului propriu acesteia, aprecierile subiective, unele viu iritate, polemice, portretele subțiate până la caricatură, judecățile intempestive, adesea nedrepte, intuițiile riscate, rătăcirile și obstinția vicioasă de-a relua cu fiecare nouă zi căutările, în nădejdea unei descoperiri artistice cum n-a mai fost, toate aceste însemnări disting jurnalul unui scriitor de mai toate celelalte care, având rostul și utilitatea lor, își imaginează că lucrează numai cu fapte incontestabile. În ce mă privește, subiectivitatea și tacticile omisiunilor le-am mânuit și-n alte scrieri, constrângându-le să facă mărturisiri ricoșate*”⁸.

Jurnalul *Febra* îl înfățișează pe Mircea Horia Simionescu la vârsta maturității, paginile sunt însemnările mai mult sau mai puțin zilnice ale „bucureșteanului” de 35 de ani.

Acum el nu se mai bucură de grija și ocrotirea directă a mamei, ci își află căminul alături de soția sa, Dorina, într-un apartament din capitală, de pe Bulevardul Ana Ipătescu. Emoțiile și gândurile legate de alcătuirea *Dicționarului onomastic* și a *Bibliografiei generale* se împletesc cu nerăbdarea dar și neliniștea unei noi ipostaze existențiale, aceea de a fi tată.

⁴ Mircea Horia Simionescu, *Trei oglinzi*, Editura Cartea Românească, București, 1987, pp. 102-103.

⁵ Gabriela Gheorghisior, *Mircea Horia Simionescu. Dezvrăjirea și fetișizarea literaturii*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2011, p. 148.

⁶ Mircea Horia Simionescu, *Trei oglinzi*, Editura Cartea Românească, București, 1987.

⁷ Mircea Horia Simionescu, *Febra*, Editura Vitruviu, București, 1998.

⁸ Mircea Horia Simionescu, *Febra*, Editura Vitruviu, București, 1998, pe coperta cărții.

Dacă în jurnalul anterior, *Trei oglinzi*, starea de spirit a tânărului Mircea Horia Simionescu este influențată sau dictată de discuțiile cu prietenii, cu fratele sau cu mama, amenințarea cea mai mare fiind aceea a corigenței la unele materii de studiu, acum amenințarea vine din partea Securității: scriitorul se confruntă cu frica, cu sentimentul permanent, aproape visceral, că va fi deconspirat și că va ajunge, datorită scrierilor lui, o țintă și o victimă. 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”⁹.

Ca și în jurnalul anterior, preocupările lui Mircea Horia Simionescu rămân literatura și muzica. Ascultă la radio muzică de Bellini, Verdi, Wagner, Bach, încearcă cu disperare împreună cu niște prieteni de la redacție 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 și lui Radu Căplescu, dar și vechilor amici din Târgoviște, Radu Petrescu, Costache Olăreanu și Tudor Țopa.

Recitind filele de jurnal aparținând acestei perioade, scriitorul rememorează întâmplările și recurge la adăugiri. Cuprinsul acestui jurnal e de fapt recitit în 1996, după cum arată notele de subsol care sunt datate și care aduc completări și lămuriri.

Retrospecțiile pe care le declanșează interviurile consemnate sau înregistrate cu ani în urmă, cum ar fi cel intitulat *Discuții în legătură cu „Tezaurul”*, schițează din nou personalitățile amicilor cu vederi literare comune și „bineînțele”, ale prietenilor săi din „Țara Rapetanului”¹⁰ – 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 Căplescu), 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)”¹¹.

Pe lângă aceste portrete se mai conturează cel al mătuși Jeaneta (Jeana), chinuită de boală, de un cancer pulmonar, dar și chipul mamei aflate în postura de bunică foarte atentă și grijulie, al Dorinei, care nu obosește niciodată să-și îndeplinească îndatoririle de gospodină și care se dovedește a fi o mamă pricepută și extrem de iubitoare.

Dar cea mai pregnantă figură rămâne aceea a autorului jurnalului. Față de volumul *Trei oglinzi*, în *Febra* descrierile ocupă un spațiu mult mai restrâns, important fiind aici modul în care fiecare întâmplare, situație, gest, vorbă îi influențează autorului-personaj gândurile și starea de spirit.

Astfel se conturează portretul unui proaspăt student la facultatea de litere din București, care se descurcă foarte greu din punct de vedere material și pe care cu multe

⁹ Mircea Horia Simionescu, *Febra*, Editura Vitruviu, București, 1998, p. 7.

¹⁰ Ibidem, p. 8.

¹¹ Ibidem, p. 9.

sacrificii îl ajută mătușile. Își întrerupe studiile în anul II de facultate, împins de „cei trei F. – foamea, frigul, frica”¹² și prin intervențiile secretarului-șef al ziarului „Scânteia”, Sorin Mladoveanu, este angajat la secția Culturală-Învățământ-Sport unde rămâne doar câteva luni, fiind mutat la secția Scrisori. Aici își dă seama că cei aproape patru zeci de angajați din secție nu au altă sarcină decât să citească scrisorile pentru a le selecționa și tria în încercarea de a se găsi orice neregulă sau amenințare la siguranța statului. Scrisorile „cu problemă” erau semnate Comitetului Central, Securității. Simionescu numește această perioadă, de aproape paisprezece ani, „La galere”¹³. De multe ori a încercat să distrugă scrisorile incriminatorii aruncându-le la closet, dar: „Se mai întâmpla (...) să se mai descopere un ghemotoc de scrisori în closet, tocmai din cele în care erau demascați dușmani de clasă”, și completează în nota din 1996: „Rupte, mărunțite, făcute cocoloașe, ale dracului scrisori refuzau să alunece în canal după repetatele trageri ale mânerului. Un oarecare *vigilent* le pescuia ...”¹⁴. Pe parcursul acestor ani în care lucrează la „Scânteia” întâlnește tot felul de oameni de o conduită morală îndoielnică, deseori referindu-se la ei cu apelativul „struții”¹⁵.

Deși de mulți ani în București, Mircea Horia Simionescu se simte străin, dezrădăcinat și stingher în capitală și-și amintește cu melancolie de Târgoviște. Din 1968 lucrează din nou la secția culturală a ziarului, unde redactează diverse articole despre artă și ia interviuri unor scriitori, pictori, muzicieni. În același an debutează literar în „Luceafărul” cu povestirea *Cum l-am trădat pe Pascal*, pentru ca un an mai târziu să debuteze în volum cu *Dicționarul onomastic*, urmat în 1970 de *Bibliografia generală*.

Așadar, pe tot parcursul acestor ani, în ciuda programului extrem de încărcat de la ziar, Simionescu nu renunță la scris, reducând drastic orele de somn, până la extenuare. Studiază în timpul lungilor și plictisitoarelor ședințe figurile colegilor săi, care îl inspiră în crearea tipurilor umane ale *Dicționarului* său. Un astfel de personaj este noul redactor-șef al „Scânteii”, Dumitru Popescu, care îi cere lui Simionescu, în ianuarie 1969, să fie șeful său de cabinet. Deși înceacă să-l refuze, nu reușește, și nici nu înțelege motivul acestei „favori”. Curând își va da seama de falsitatea acestui Dumitru Popescu pe care îl va numi atât în jurnal, cât și în volumele sale, Klam.

Programul ca șef de cabinet nu-i mai lasă timp pentru scris sau muzică simfonică, se simte prizonier într-o situație fără ieșire. Din *Rătăcirile unui caligraf* aflăm amănunte despre accidentul cu scuterul, sinuciderea fiind percepută de scriitor drept unica șansă de eliberare din coșmarul pe care îl trăiește alături de Klam. În jurnalul *Febra*, Mircea Horia Simionescu face doar aluzie la acest eveniment din viața sa pentru că din nou intervine un proces de selecție, de omitere a unor fapte sau detalii pe care scriitorul le consideră rușinoase: „Nu cred că am notat accidentul, rușinea, teama (...) sunt multe situații, întâmplări pe care te sfiiești să le consemnezi în jurnalul intim, cu toate că, prin durată și iritări de fiecă clipă, îți ocupă o mare parte a vieții”¹⁶.

Revenind la birou după acest grav accident, Mircea Horia Smionescu e întâmpinat de atitudinea absurdă, rece și ostilă a șefului său, deloc îngrijorat de sănătatea subalternului său: „A te face să crezi nu numai că ești de prisos pentru treaba pentru care te-a luat lângă el, de altfel niciodată precizată, dar și de prisos (netrebnic) în general. Cum n-a simțit nevoia unei explicații atunci când m-a adus în acest stabiliment al lui Kafka, nefăcând măcar efortul de-a

¹² Mircea Horia Simionescu, *Febra*, Editura Vitruviu, București, 1998, p.59; Simionescu reia studiile universitare în 1963, la fără frecvență, și absolvă în 1964, vezi paginile 60 și 225 din jurnalul *Febra*.

¹³ *Ibidem*, p. 52.

¹⁴ *Ibidem*, p. 51.

¹⁵ *Ibidem*, p. 43.

¹⁶ Mircea Horia Simionescu, *Febra*, Editura Vitruviu, București, 1998, p. 57.

arăta măcar cu degetul unde se află scaunul pe care urmează să-l ocup, nici acum nu simte că ar fi igienic să spună un cuvânt limpede, după care să ne zicem <<bună-ziua>>¹⁷.

În luna august a anului 1970 este numit director al Muzicii din noul Comitet pentru Cultură și Educație Socialistă.

Pe lângă aceste detalii legate de viața la „Scânteia”, aflăm multe informații interesante cu privire la preocupările literare ale lui Mircea Horia Simionescu. Înainte de a fi numit șef de cabinet, ori de câte ori rămânea singur în birou relua scrisul la *Dicționarul onomastic*, la care lucra în paralel cu *Bibliografia generală*. Aflăm titlurile originale ale volumelor sale de proză: *Dicționar onomastic sentimental* (pentru *Dicționarul onomastic*), *Breviarul sau Istoria critică a secolului 20* (pentru cel de-al patrulea volum al ciclului *Ingeniosul bine temperat*), *Dincolo de bine și de rău* (pentru *Toxicologia sau Dincolo de bine și dincoace de rău*), și *Tetralogia erorilor sau Clavecinul bine temperat* (pentru titlul tetralogiei *Ingeniosul bine temperat*).

Experiența de la ziar i-a oferit material nu numai pentru caracterele *Dicționarului*, dar și pentru procedeul de scriere a *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 struțo-cămilelor, 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 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>>¹⁸.

Paginile scrise sunt date spre citire prietenilor, prilej de a le contura profilul. Radu Petrescu nu mai e în acest volum figura dominantă între apropiații scriitorului Mircea Horia Simionescu, locul său fiind luat de Radu Căplescu, Mircea Ciobanu, Tudor Țopa și Timotei. Pe lângă aceste portrete masculine, în aceste file de jurnal, spre deosebire de volumul *Trei oglinzi*, există mai multe figuri feminine, fiecare simbolizând un tip de iubire, sau un fel de a iubi: față de Diana Andreea se revarsă o dragoste paternă, față de Dorina, dragostea conjugală, față de Geta, iubirea pasională, mistuitoare.

Comparând cele două jurnale, *Trei oglinzi* și *Febra*, notele celui de al doilea poartă încărcătura anilor și a experienței în arta scrisului, vădind mai multă migală asupra textului, oferind mult mai multe informații documentare mai puțin subiective, chiar dacă acestea sunt susținute de argumentele personale ale autorului. Subiectele abordate sunt, de asemenea, mai diverse decât în jurnalul adolescentului Mircea Horia Simionescu, fapt oarecum firesc, datorat lărgirii orizontului de preocupări.

Fără doar și poate, aceste două jurnale se completează unul pe celălalt și trebuie privite în continuitatea lor, amprenta personalității lui Mircea Horia Simionescu fiind la fel de pregnantă în ambele, chiar dacă din punct de vedere al valorii literare, jurnalul *Febra* este superior celui alt, prin detalii și perspectivă, prin stilul de redare a faptelor, dintr-un unghi de vedere mai complex, mai argumentat, prin faptul că nu exclude nici un domeniu din viața scriitorului, fie că e vorba de relațiile cu oamenii, cu colegii de la redacție, cu familia, sau cu iubirile din viața autorului, toate împletindu-se cu pasiunea pentru scris, aceeași din anii de liceu. Imaginea lui Mircea Horia Simionescu, așa cum se desprinde ea din cel de-al doilea jurnal, *Febra*, este a unui individ mult mai încrezător în puterile și în talentul său de scriitor

¹⁷ Ibidem, p. 395.

¹⁸ Mircea Horia Simionescu, *Febra*, Editura Vitruviu, București, 1998, p. 60.

decît fusese în adolescență, și mult mai puțin înclinat să-și reproșeze inferioritatea față de prieteni de-ai lui din aceeași breaslă.

În acest jurnal, contrar obiceiului, scriitorul pune semnul echivalenței între autorul real, narator și personajul principal, renunțând la tentația mai veche de a disimula și a-și inventa biografia. Astfel, aceste însemnări autobiografice reprezintă nu numai radiografia unor stări de spirit autentice, ci și expresia stilistică a unor realități sociale și istorice specifice perioadei comuniste.

Bibliografie

Bibliografia operei

- 1.) Simionescu, Mircea Horia, *Trei oglinzi*, Editura Cartea Românească, București, 1987.
- 2.) Simionescu, Mircea Horia, *Febra*, Editura Vitruviu, București, 1998.

Biografie critică

A. În volume

- 1.) Gheorghiușor, Gabriela, Mircea Horia Simionescu. *Dezvrăjirea și fetișizarea literaturii*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2011.
- 2.) Simion, Eugen, *Întoarcerea autorului*, Editura Cartea Românească, București, 1981.
- 3.) Zamfir, Mihai, *Cealaltă față a prozei*, ediția a II-a, Editura Cartea Românească, București, 2006.

B. În periodice

- 1.) Simion, Eugen, *Jurnalul intim*, în „România literară”, nr. 27, 2 iulie 1987.