

MIRCEA HORIA SIMIONESCU. BETWEEN SUBLIMATION AND SIMULACRUM

Monica Andrei (Bako)

PhD Student, UMFST „George Emil Palade”, Tîrgu Mureş

Abstract: Mircea Horia Simionescu thus marks the transition from evocation to fictionalization of the ego, the truth being the result of a process of crystallization, decantation, transformation of living in and through language, the author considering that "the reality of writing and invention is stronger than the reality itself". By renouncing the principles of sincerity and spontaneity defining the intimate journal, in favor of "authenticity", the journalist wants to (re) invent himself, through an introspective approach, that no longer depends on the inconsistency of the ordinary everyday. For Mircea Horia Simionescu, the relationship between real life and the "invented" is one of equivalence, so that confessional writing, reflecting one's personal identity, gives the subject the opportunity to always appear as another and to create, in and through writing, a narrative identity, based on the continuous experimentation of otherness.

Keywords: sincerity, spontaneity, confessional writing, narrative identity

Expunerile confesive ale lui Mircea Horia Simionescu referitoare la ispita „auto-invenției”, a ficționalizării eului se întrepătrund cu revelarea unor tehnici ale re-prezentării diaristice, revelându-se ca o oglindire a resorturilor și mecanismelor socio-istorice, care îl provoacă pe individ să-și confecționeze „măști” dezirabile, trădând în același timp și dorința diaristului de a recupera, în și prin scriitura autobiografică, autenticitatea, adevărul relațiilor interumane și al existenței ca atare. De altfel, prozatorul resimte necesitatea de a „submina” fidelitatea autorefectării diaristice, din nevoia de „compoziție”, de „stil”, de imperativele estetismului care impun trecerea de la formă la esență, de la individual la general, cartea fiind de fapt „viața ridicată la un anumit grad de generalizare. În viziunea lui Carl Gustav Jung, *persona* este o „realitate secundară, un artificiu”¹, o „construcție de compromis între individ și societate”, o „mască” ce oferă indicii despre modul în care individul trebuie să „se prezinte” în societate, ce rol îi revine conform exigențelor psihicului colectiv și a contextului social. Mircea Horia Simionescu marchează astfel trecerea de la evocare la ficționalizarea eului, adevărul fiind rezultatul unui proces de *cristalizare, de decantare, de transformare* a trăirii în și prin limbaj, autorul considerând că „realitatea scrisului și a invenției este mai puternică decât realitatea însăși”. Renunțând la principiile sincerității și spontaneității definitorii ale jurnalului intim, în favoarea „autenticității”, diaristul vrea să se (*re*)inventeze, prin intermediul unui demers introspectiv, care să nu mai depindă de inconsistența banalului cotidian. Pentru Mircea Horia Simionescu, raportul dintre viața reală și cea „inventată” este unul de echivalență, astfel încât scrierea confesivă, reflectând identitatea personală, îi oferă subiectului posibilitatea de a se înfățișa mereu ca *altul* și de a-și crea, în și prin scriere, o *identitate narativă*, fundamentată pe experimentarea continuă a alterității: „voiam pur și simplu să desfac realitățile proprii mele fiindte în câte părți s-or desface, să studiez (sau poate numai să descriu) fiziologia inumanității mele...”

Pe de altă parte, în mod cu totul paradoxal, scrierea poate să preceadă existența: „dacă n-am scris ieri, însemnează că ieri n-am trăit” făcând să se realizeze materializarea

¹ C. G. Jung, *Dialectique du Moi et de l'inconscient*, Paris, Gallimard, „Folio /Essais”, p. 84.

„ideii”, iar această trecere de la trăire, la concret și apoi la idee reprezintă, în opinia diaristului, adevăratul scop al literaturii, jurnalul intim fiind modalitatea literară prin intermediul căreia subiectul redescoperă un nou raport, mai profund, mai autentic, mai adevărat, cu sine și cu lumea. Scriitura este cea care operează o mutație a sensurilor existenței, investind jurnalul intim cu autonomie estetică și relevând semnificația etică a fragmentelor de viață, printr-o distanțare creatoare, care accede, prin intermediul creației, la un sens totalizant, cu reverberații afective de incontestabil interes.

Reflectând fragmente de existență însumând notații zilnice, scrierea diaristică sublimează lumea, potențându-i semnificațiile, în vreme ce autorul, situându-se în centrul mecanismelor creatoare, introduce o coerență interioară în eterogenitatea universului, expunând imaginea unei structuri unitare, a unei sinteze aflate în continuă devenire: „fiecare zi aduce atâtea idei noi, că avem puțini pași de făcut pînă la o Idee în stare să le lege pe toate într-un nod.”

Caracterul fragmentar, parodic și livresc al textelor autobiografice este în corelație strînsă cu raționalitatea ființei umane („omul gîndind prin salturi, sclipiri și intermitențe”), dar și cu o artă a disimulării sociale, căci jurnalul se identifică întru totul cu universul reprezentat, urmînd cu fidelitate meandrele conștiinței integratoare. Reflectînd lumea reprezentată, textul autobiografic determină forme și moduri inedite de înțelegere și de sondare a realității, prin recentrarea sinelui în jurul unei Idei care să faciliteze aflarea adevărului despre propria ființă. În acest fel, Mircea Horia Simionescu amestecă în țesătura textuală referințe textuale, intertextuale și metatextuale, aflate în consonanță deplină cu ceea ce scriitorul numește „coeziunea dramatică a subiectului”. O astfel de mixtură este realizată din convingerea că „scrisul și arta, în general, sunt încercări de întovărășire, de alăturare a unor necunoscuți la demersul, la căutarea sa”². Nevoia de ilustrare a propriilor aserțiuni prin citate intervine atunci cînd „nu ai un răspuns al tău, te ascunzi după clasici și te explici cu ajutorul lor”, autorul transcriind fragmente din operele literare diverse, cu scopul de a asimila misterul „frazei frumoase și adevărate”, referințele la predecesori și la propria operă fiind recurente și redimensionînd creația scriitorului țîrgoviștean ca metaliteratură, ca scriitură intertextualizantă.³

E limpede că această mixtură de evenimente intime, fenomene exterioare și note de lectură conferă realitate unor opere literare proteice, multiforme, aflate într-o continuă ebuliție semantică: „Transcrierea notelor de lectură și ultimele întîmplări (...) mi-au lămurit unde am rămas, în ce ciot m-am priponit. Țărușul meu, în jurul căruia... Să merg mai departe creînd legături neobișnuite între lucruri, să leg o întîmplare trăită cu una scoasă dintr-o carte, să amestec pînă la neînțeleas ideile mele cu cele ale celor trei mii de ani de spuse încremenite în hîrtii și spuse pur și simplu, să intercalez însemnări de fiecare zi, chiar de-o banalitate exasperantă, cu scrisori celebre și cu gîndiri de mult neclintite. Tacit și madam Gheneraru, Victor Balaban și Goethe, Victor Tacit și Wolfgang Balaban (spre ilustrare).”

Prin caracterul său autoreflexiv, discursul literar permite recuperarea originilor scrisului lui Mircea Horia Simionescu și exprimă vocația diaristului pentru sesizarea relațiilor inedite dintre lucruri, livrescul, ironia, autoironia, textualizarea și intertextualitatea reprezentînd coordonate stilistice ale jurnalelor scriitorului țîrgoviștean. De altfel membrii Școlii de la Țîrgoviște și-au propun de la început să scrie o literatură care să aibă punctul de plecare în spațiul trăirii, în punctul impresiei directe, astfel încît

² Filip-Lucian Iorga, *Mircea Horia Simionescu - viața ca o frază*, în *România literară*, nr. 8, 2004.

³ Gabriela Gheorghisior, *Nemaiopomenita „mașinărie” textuală*, apărut în *Dilema veche*, nr. 742, 10-16 mai 2018.

experiența literară a lui Mircea Horia Simionescu „este rezultatul trăirii exclusiv printre fenomene”⁴, după cum mărturisea într-un interviu scriitorul.

Prin ficționalizarea eului, diaristul își transpune existența în spațiul scriiturii care transformă această substanță brută, nediferențiată, textul autobiografic transformându-se într-un exercițiu de stil, o concretizare experimentală a afectivității și a realului prin intermediul limbajului. Teama diaristului „de a nu putea duce nimic la capăt”⁵ este justificată, pentru că jurnalul nu oferă decît cu dificultate maximă calea de acces spre cunoașterea de sine, obligîndu-l pe scriitor să fie conștient de o anume infidelitate față de sine. Pe de altă parte, numeroasele retranscrieri, corecturi, trădează dorința scriitorului de transforma, prin intermediul unei forme „frumoase”, scrierea de sine în narațiune memorabilă, literaturizînd astfel metamorfozele subiectivității.

Cele două jurnale, *Trei oglinzi* și *Febra* poartă în mod diferit amprenta experienței creatoare, cel de al doilea jurnal dovedind un spirit metodic mai riguros, oferind mult mai multe informații documentare obiective, susținute de note, informații și documente ale autorului. Subiectele abordate sunt, de asemenea, mai diverse decît în *Trei oglinzi*, fapt ce se dovedește oarecum firesc, datorită lărgirii sferei de interes.

Desigur, cele două jurnale trebuie percepute în complementaritatea lor, trebuie privite ca un întreg ce poartă amprenta personalității lui Mircea Horia Simionescu. Ca valoare estetică, jurnalul *Febra* este superior, prin viziune, perspectivă, stil și atitudinea auctorială față de evenimentele narate. Imaginea lui Mircea Horia Simionescu, așa cum este ea conturată în *Febra*, este imaginea unui individ mult mai încrezător în forțele proprii, în capacitatea sa de a se realiza ca scriitor.

Dacă o apreciem în funcție de gradul de ficționalitate, proza lui Mircea Horia Simionescu poate fi clasificată în trei categorii: prima e reprezentată de cărțile-dicționar ale tetralogiei *Ingeniosul bine temperat*, o alta e constituită din volumele de proză fantezist-imaginativă, în care scriitorul deconstruiește procedee și norme literare într-un mod original, redimensionînd raportul autor-narator-personaj, în timp ce a treia categorie este reprezentată de proza de aspect autobiografic.

Jurnalul, un gen predilect pentru reprezentanții Școlii de la Tîrgoviște, a fost în mod distinct prelucrat și valorificat de acești scriitori. Gabriela Gheorghîșor realizează o diferențiere a tîrgoviștenilor în funcție de modul de raportare la specia jurnalului, observînd că jurnalul lui Radu Petrescu „constituie nu doar un «laborator» de creație sau un instrument euristic, ci alcătuiesc o operă autonomă, valoroasă atît prin excelența stilistică, prin bogăția scriiturii, cît și prin profunzimea și complexitatea ideilor. La polul opus se află Costache Olăreanu, un diarist parcimonios în cadrul grupului, care resimte precaritatea genului și își subordonează jurnalul, *Ucenic la clasici*, unor scopuri extra-«utilitare», altfel spus «prozastice». (Auto)biografismul intră însă firesc în romanele sale, îmbinîndu-se cu parodiarea și cu șarjarea convențiilor genului diaristic. Un caz aparte îl reprezintă Tudor Țopa, scriitor afiliat «școlii tîrgoviștene» în perioada studiilor universitare de la București, care face din cele două jurnale ficționalizate, *Punte și Încercarea scriitorului*, singura operă. Mircea Horia Simionescu este, ca și Radu Petrescu, un obsedat al practicii diaristice. Jurnalul său, din care s-au publicat pînă acum volumele *Trei oglinzi* și *Febrafile de jurnal (1963-1971)*, ar număra, după propriile mărturisiri, în jur de trei mii de pagini”⁶.

O particularitate importantă a prozei lui Mircea Horia Simionescu este valorificarea datelor biografice în operele de ficțiune, după cum proza confesivă are și numeroase modelări

⁴ Marius Chivu, „Sînt contestatarul lucrurilor pe care nu mi le explic” – interviu cu Mircea Horia Simionescu, în *Dilema veche*, nr. 742, 10-16 mai 2018, URL: <http://dilemaveche.ro>, consultat la 16.05.2018.

⁵ *Ibid.*, p. 67.

⁶ Gabriela Gheorghîșor, *Mircea Horia Simionescu. Dezvrăjirea și fetișizarea literaturii*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2011, pp. 144-145.

și remodelări din spațiul ficționalului. Jurnalele nu reprezintă notații nesemnificative, sterile, lipsite de emoție sau culoare, a întâmplărilor trăite, ci un spațiu al dialogului dintre viață și literatură, în care fapte de viață se împletesc cu elemente fictive, imaginare, valorificate pentru a capta mai mult interesul cititorilor. Demnă de interes e problematica sincerității autorului, aceasta nefiind o carență însă în cazul unei proze autobiografice, ce mizează pe literaturitate, nu pe confesiunea strictă. Punctul de convergență între trecut și prezent poate fi considerat textul autobiografic, în care imaginația, ca și subiectivitatea dețin o importanță considerabilă, astfel încât Mircea Horia Simionescu subliniază o astfel de corelație și convergență integratoare, reliefând și importanța emoției empatice în discursul bazat pe confesiune: „Părerea mea este că memoriile înfățișează o realitate mult mai ficțională, mult mai incredibilă decât realitatea fotografică, decât realitatea cinematografică. Pentru că acolo intervine și o anumită selecție pe care o face viața. În primul rând, memoria autorului, a celui care a trăit-o. Uneori chiar anecdotică este interesantă! Nu, literatura nonfictivă nu este secundară deloc. Dimpotrivă, așa zice că este prima, este materia genuină. Este literatură pură”⁷.

Scriitorul remarcă, de altfel, dificultatea unei respectări cu fidelitate a succesiunii evenimentelor, scriitorul mărturisind chiar tentația disimulării, a inserției în cadrul textului a unor elemente parazitare, pentru a stimula formarea unor notații cât mai apte să redea reliefurile realității: „La trei pagini zece paraziți. A înainta însemnează a falsifica (eu, sinceritatea întruchipată!) și a mă preda la capăt drept altul. Acum știu: să las liniile să se așeze, să devină – cum spune domnul Cernescu de Naturale – conglomerat. Voiam să fiu marmură, iată-mă conglomerat. Starea de impuritate, imbecila ...”⁸.

În procesul de creație un rol important îl dețin memoria, starea de spirit fantezia, dar și necesitatea regăsirii esențialului. Mircea Horia Simionescu formulează ideea conform căreia ispita de a te înfățișa drept un altul, de a configura o variantă fictivă superioară originalului, sau atenția acordată structurării materiei epice provoacă o distanțare între biografie și scriitură.

Criticul literar Mihai Zamfir explică această deviere de la adevărul faptelor la autenticitatea textualizării: „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”⁹. Procesul de creație a prozei autobiografice a suferit mutații de percepție de-a lungul timpului, jurnalul nemafiind o colecție de detalii, gesturi, figuri și întâmplări, ci dobândind un caracter de ficționalitate, ce se datorează nevoii de a capta interesul cititorilor. În cazul lui Mircea Horia Simionescu literatura de ficțiune comportă numeroase detalii biografice, după cum și jurnalele iau în răspăr „convențiile genului și augmentează înclinația spre ficționalizare a mărturisirilor”¹⁰, această tentație a ficționalizării fiind prezentă în primul jurnal al lui Mircea Horia Simionescu, *Trei oglinzi*¹¹.

Mircea Horia Simionescu explică echilibrul instabil între aventurile eului și funcția de supapă a imaginarului, scriitorul propunându-și să redea, cu fidelitate și veridicitate, experiențe, scene, întâmplări: „Caut să nu mint, să nu povestesc ce nu am văzut, încerc

⁷ În *căutarea tatălui pierdut*, interviu realizat de maiorul Dan Ghiju cu scriitorul Mircea Horia Simionescu. www.presamil.ro.

⁸ Mircea Horia Simionescu, *Trei oglinzi*, Editura Cartea Românească, București, 1987, p. 8.

⁹ Mihai Zamfir, *Cealaltă față a prozei*, ediția a II-a, Editura Cartea Românească, București, 2006, p. 188.

¹⁰ Gabriela Gheorghisor, *Mircea Horia Simionescu. Dezvrăjirea și fetișizarea literaturii*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2011, p. 148.

¹¹ Mircea Horia Simionescu, *Trei oglinzi*, Editura Cartea Românească, București, 1987.

(Dumnezeu să mă ajute) să mă plasez între lucruri și oameni cât se poate de corect”¹². „Scaieții” sau „paraziții” sunt stimulii sau germeii imaginației sau ai stării afective dintr-un moment dat, prin care realitatea este idealizată, primește noi conotații și reverberații stilistice și afective. Prezența acestor paraziți ai imaginarului, ai ficționalității în paginile cărții au ca conduc la un joc cu măști, la o disimulare și reficționalizare controlată sau incontrollabilă, ce poate fi sugerată prin intermediul metaforei celor „trei oglinzi”: „Avem în casă trei oglinzi. Mă cercetez îndeaproape. Trăsăturile și părțile sunt la fel în toate trei, dar persoana alta în luciul fiecăreia. Sunt foarte neîncrezător că o a patra mă va arăta corect. Sau să-mi arate unde e eroarea, s-o știu și eu, care port o oarecare răspundere pentru starea mea de-acum și din clipa ce urmează”¹³.

Scris în 1946, reluat după trei decenii¹⁴, volumul *Trei oglinzi* cuprinde numeroase date, informații despre familia scriitorului, despre modul în care a luat naștere „Școala de la Tîrgoviște”, despre relația lui Mircea Horia Simionescu cu prietenii săi literari, despre atmosfera din școală, despre profesori, dificultăți de studiu și de adaptare, oferindu-ni-se detalii despre un stil de viață în ritm monoton, cu întâmplări și gesturi banale. Eugen Simion consideră că „*Trei oglinzi* constituie indirect un roman de familie și, tot indirect, un roman despre adolescenții de provincie în primii ani după război. L-am putea compara, prin substanța și chiar prin formula lui, cu romanele scrise în aceeași perioadă de Dinu Pillat, cu deosebirea că, pentru adolescenții tîrgovișteni, modelul intelectual nu este Gide, ci G. Călinescu”¹⁵.

Tinerii tîrgovișteni își mărturisesc afinitățile pentru poezie, publică poeme în reviste-manuscris, într-o caligrafie expresivă, cu portrete desenate Radu Petrescu¹⁶. Sunt atrași de avangardism, mai ales de poezia suprarealistă, iar Radu Petrescu îi trimite lui Sașa Pană revista *Colorado*, scrisă de Mircea Horia Simionescu, Sașa Pană îndemnându-i chiar să publice un manifest literar al grupării lor. Tinerii scriitori nu și-au propus să urmeze un „model” estetic, în ciuda predilecțiilor lor, ei au preferat să valorifice contribuțiile personale, să se desprindă de orice stereotipuri sau canoane estetice, susținuți și de o cultură temeinică, de un bagaj intelectual consistent și de o expresivitate rafinată a scriiturii: „*Solidar și limonada*, romanul început în primele zile de boală, mi s-a limpezit acum în minte. Pornește de la *Noaptea de Crăciun* a lui Dickens; e o aproape parodie a romanelor «rapide», o încercare de acoperire cu *sens* a materialului suprarealist. Nu putem rămîne la absurdul gratuit, e nevoie de puțină sare și de unele învățăminte”¹⁷. *Caietele* au titluri inedite, *Cîntece noi*, *Spada*, *Orașe denikel*, *Antologia Melody*¹⁸, ele avînd o circulație intensă, fiind chiar împrumutate unor colegi de liceu din afara grupului literar. Tinerii scriitori intenționau chiar să-și tipărească revistele și, în cazul în care ar fi avut succes, să redacteze chiar o variantă în limba franceză.

În jurnal sunt conturate portretele prietenilor care vor deveni scriitori, cel mai bine definit fiind cel al lui Radu Petrescu, considerat model, mentor, acesta fiind cel care le orientează lecturile și le influențează modul de a scrie. Mircea Horia Simionescu apreciază opiniile lui Radu, îi caută aprobarea, îl privește cu multă considerație, considerînd că „fără Radu viața nu ar mai avea nici un rost”¹⁹. Radu Petrescu e cel de la care poate primi răspunsuri, este impresionat de cultura sa, de abilitatea demonstrațiilor și de rigoarea

¹²*Ibidem*, p. 6.

¹³ Mircea Horia Simionescu, *Trei oglinzi*, Editura Cartea Românească, București, p. 8.

¹⁴*Ibidem*, p. 174.

¹⁵ Eugen Simion, *Jurnalul intim*, în „România literară”, nr. 27, 2 iulie 1987, p. 4.

¹⁶ Mircea Horia Simionescu, *Trei oglinzi*, Editura Cartea Românească, București, 1987, p. 35.

¹⁷*Ibidem*, p. 77.

¹⁸*Ibidem*, p. 56.

¹⁹*Ibidem*, p. 158.

argumentelor, mărturisindu-și în mod deschis admirația: „Sunt convins că împreună cu Radu aş vedea totul foarte bine, n-am avea nevoie de nici o lumină ...”²⁰, „Cu un astfel de Virgiliu, pot merge pe ape precum Isus”²¹. Portretul lui Radu Petrescu se desprinde cu claritate din mai multe pagini ale cărții. Iată un fragment revelator în această privință: „L-am văzut azi pe Radu. Figura limpede, însă sub ea clocote: un posedat, un revoltat care își scoate în răstimpuri sângele pentru a se ști ce idei îl macină în adânc. Are niște ochi cenușii înspăimântători, o privire definitivă, de om mare. E mare, fără îndoială”²².

Un alt portret conturat cu finețe caracterologică este cel al lui Costache Olăreanu, cu un simț al umorului extrem de viu, inventator al unui curent poetic numit de el „nikelism”²³. Preocupat și el de literatură, muzică, pictură, contribuie și el la scrierea revistelor, în același stil nonconformist, suprarealist. Referindu-se la Costache Olăreanu, Mircea Horia Simionescu se contaminează de umorul lui benign, de buna sa dispoziție imperturbabilă: „Dintre noi toți, Costache este cel mai consecvent suprarealist. Și în viață, nu numai în literatura pe care o face. Pune pe hîrtie o scrisoare la 7 noiembrie anul trecut, o completează cu cîteva rînduri în februarie anul acesta, mai adaugă șase rînduri, la 15 martie și mi-o expediază acum cîteva zile, cerîndu-mi să-i răspund cît se poate de urgent, să-i trimit revistele mele, ale lui Saxa, Radu, Lăzărescu ...”²⁴. Pe lângă portretele lui Radu și Costache, sunt schițate și profilurile altor prieteni comuni: Saxa, Timotei, Iulică Ionescu, Jean Băilă, Gury Diculescu, Valerică Bolovăneanu, Sîrbu Goga, Tică Lăzărescu, Gigi Popescu și alții.

Jurnalul adolescentului Mircea Horia Simionescu oferă informații și detalii despre membrii familiei scriitorului (mama, Mamama, mătușile Nuța și Jeana, unchiul din partea tatălui, verii și verișoarele, tatăl și bineînțeles, fratele, Tityre). Accentele sunt plasate asupra particularităților psihologice definitorii. Portretul mamei este al unei femei culte, talentate, cu har muzical, afectuoasă față de copii, ambițioasă, o fire veselă și optimistă. Referindu-se la jurnalul de familie, Eugen Simion observă afinitățile scrisului lui Mircea Horia Simionescu cu cel al lui Sartre din romanul autobiografic *Cuvintele*: „Mai interesant, ca literatură, este jurnalul vieții de familie. Notația este, aici, mai sigură și observațiile despre mica lume provincială sunt mai profunde. (...) Notațiile (...) sunt fine și anunță un posibil romancier în linia Hortensia Papadat-Bengescu. Ecouri din Gide și din alți prozatori moderni se văd în fragmentele despre prietenia delicată dintre fiu și mamă. Seara, fiul își spionează mama și face reflecții despre înfățișarea ei. Despre această curiozitate juvenilă vorbește și Sartre în *Cuvintele*. M. H. Simionescu evită complicațiile psihanalizei, notează doar în cîteva fraze sobre impresiile sale despre trupul frumos al mamei”²⁵.

Aventurile amoroase ale tînărului Mircea nu dețin accente de erotism, informațiile sunt voalate, autorul înregistrînd „stenografic faptele, lovit de pudoarea pe care o au, în fapt, toți autorii de jurnale români, cu excepția, poate, a lui Eliade în *Șantier*”²⁶. Pe lângă aceste portrete ale prietenilor, ale familiei și ale vecinilor, se conturează atmosfera Tîrgoviștei, odinioară capitală a Țării Românești: „O cetate cu reviste foarte bine scrise, cu legături în toată lumea, cu universitate, cu săli de teatru și concerte... O, vis! Fiecare oraș cu funcția lui. Tîrgoviște – cetate furnizoare de idei înnoitoare în toate artele grafiei, cum Salzburgul e oraș al muzicii... Cerul senin să-l ocrotească!”²⁷. Să nu uităm că la vremea cînd Mircea Horia Simionescu redacta acest jurnal, România trecuse prin cel de-al doilea război mondial și abia

²⁰ Mircea Horia Simionescu, *Trei oglinzi*, Editura Cartea Românească, București, 1987, p.23.

²¹ *Ibidem*, p. 183.

²² *Ibidem*, p. 248.

²³ *Ibidem*, p. 80.

²⁴ *Ibidem*, p. 75.

²⁵ Eugen Simion, *Jurnalul intim*, în „România literară”, nr. 27, 2 iulie 1987, p. 4.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ Mircea Horia Simionescu, *Trei oglinzi*, Editura Cartea Românească, București, 1987, pp. 47-48.

începea să-și revină economic. Tinerii scriitori, încrezători în posibilitatea orașului lor de a se dezvolta, devenind un centru cultural semnificativ, cred că „aici eceva în aer”²⁸, o vibrație spirituală ce determină o evoluție a culturii și literaturii. Mircea Horia Simionescu crede în forța lui Radu Petrescu de a reuni „verigile viei ale intelectualității, talentele, bunele inițiative. Nu-i altul mai potrivit, mai ingenios”²⁹.

Jurnalul *Trei oglinzi* fixează evenimente publice, scene colective, descrise succint, accidental, considerându-se de o relevanță deosebită acele momente ale formării spirituale a lui Mircea Horia Simionescu, sau cele în care protagoniști sunt membrii familiei și prietenii apropiați. În același timp, unele detalii poate importante au fost ignorate, deși ele ar fi putut fi relevante pentru atmosfera epocii, pentru felul de a fi și maniera de creație a scriitorului, cum remarcă Eugen Simion: „Citind jurnalul lui M. H. Simionescu – indiscutabil interesant – regret că el a lăsat deoparte unele «lucruri trăite», pentru că tocmai acestea dau, de regulă, substanță și culoare notațiilor intime. În *Trei oglinzi*, romanul familiei și cronică adolescenței provinciale sunt mai reușite, literar vorbind, decât romanul formației intelectuale”³⁰.

Demnă de interes este concepția despre literatură a lui Mircea Horia Simionescu din acea perioadă, jocul ingenios al narațiunii, naratorului și tramei epice. Se regăsesc în jurnal referiri la procesul creației, la mecanismele scrierii, dar și idei, bruioane, schițe ce vor fi dezvoltate mai târziu în *Dicționarul onomastic*³¹, *Nesfârșitele primejdii*³², *Breviarul*³³ sau *Bibliografia generală*³⁴. Scriitorul este conștient de importanța autenticității și a sincerității, a scriiturii spontane, dar și a unor necesare devieri și glisări ale fluxului narativ, prin care fapta umană este transpusă în pagina autobiografică: „Fac ce-i de făcut: aștern pe hârtie jalnica faptură, scârboasa și infama, și o las să se usuce. Nu trece mult că, fie din pricină că nu m-am lepădat definitiv de ea, fie că viermele nu e decât un fragment, mă întorc îndatorat să-i cercetez mișcarea. Aduug ce-mi trece prin gând, alături sau dedesupt, ca un vers. Nu știu ce urmează, știu numai că mă trezesc cu o poezie sau o proză scurtă (poate fragment) după ce am acoperit o pagină și am pus punct. Se întâmplă – foarte rar – să mă surprind rîzînd de ce bine iese, cum absurdul se rotunjește într-o idee logică (chiar dacă logica nu e riguroasă și absurdul își păstrează trăsăturile)”³⁵.

Marian Papahagi, pe urmele lui Gérard Genette, interpretează jurnalul lui Mircea Horia Simionescu din perspectiva dimensiunii sale „paratextuale”, considerînd că acest jurnal „atrage atenția asupra scrisului literar propriu-zis, dincolo de materia mai mult sau mai puțin întâmplătoare se ascunde forța «ilocuționară» a unui mesaj ulterior. Radu (Radu Petrescu) îl găsește înzestrat pe mai tînărul său prieten pentru acest gen («Radu crede că sunt un spirit sarcastic și, mai mult decât el, cu stofă de *cusut* jurnal (...))» și judecata sa se confirmă (o știm astăzi) prin multe din cărțile scriitorului, care recurg la acest fel de scriere ca la un model compozitiv”³⁶. În altă ordine de idei, același critic, Marian Papahagi crede că cele trei oglinzi ce dau titlu jurnalului sunt o sugestie parabolică la cei trei prieteni ale căror portrete se desprind cu pregnanță din paginile jurnalului: Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu și Costache Olăreanu.

Ruxandra Ivăncescu este de părere că „cele trei oglinzi, prezente, obiectiv și simbolic, în camera supraaglomerată de mobile și amintiri în care se sărbătorește ziua Anului Nou reapar, la un alt nivel semantic al lucrării, unde prezența oglinzii se dilată și se extinde la

²⁸ *Ibidem*, p. 47.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ Eugen Simion, *Jurnalul intim*, în „România literară”, nr. 27, 2 iulie 1987, p. 4.

³¹ Mircea Horia Simionescu, *Trei oglinzi*, Editura Cartea Românească, București, 1987, p.96.

³² *Ibidem*, p. 149.

³³ *Ibidem*, p. 166.

³⁴ *Ibidem*, p.173.

³⁵ Mircea Horia Simionescu, *Trei oglinzi*, Editura Cartea Românească, București, 1987, p. 134.

³⁶ Marian Papahagi, *Un jurnal*, în „Tribuna”, nr. 39, 24 septembrie 1987, p. 4.

dimensiunile parabolei”³⁷. Astfel, jurnalul este „oglinza” aceluiași an, 1946, oglindă ce transpune în text epic imaginea adolescentului Mircea Horia Simionescu, iar mecanismele scrierii jurnalului sunt transpuse într-o dinamică modalitate de autocunoaștere, de revelare a propriei dimensiuni spirituale. În acest jurnal, valoarea documentară și cea estetică se îmbină, într-un aliaj de notație obiectivă și de reflexivitate, textul autobiografic surprinzând etapele de formare a trei scriitori români importanți: Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu și Costache Olăreanu.

În contrast oarecum cu jurnalul adolescentin *Trei oglinzi*, un alt jurnal, *Febra*³⁸, cuprinde notații din anii 1963-1971, înregistrând evenimente și scene din perioada maturității. Chiar dacă cele două jurnale au ca temă două intervale diferite din existența lui Mircea Horia Simionescu, autorul lor nu pare să se fi schimbat prea mult, pentru că există, și în al doilea jurnal, tema căutării expresiei potrivite, dar și tentația rescrierilor, a reficționalizării, sau a ignorării unor detalii inavuabile, după cum regăsim nevoia unei textualizări autentice a datelor subiectivității, împreună cu comentarii și notații despre propriul scris și despre condiția creatorului în general. *Febra* e un jurnal maturității, cuprinzând notațiile aproape zilnice ale scriitorului aflat alături de soția sa, Dorina, într-un apartament din București, transcriind imagini, gânduri emoții, idei despre cărțile sale (*Dicționar onomastic* și *Bibliografia generală*), dar înregistrând, în egală măsură, bucuria și satisfacțiile paternității, ale unei vieți de familie armonioase. O comparație sumară a jurnalelor *Trei oglinzi* și *Febra*, ne determină să considerăm că cel de al doilea e mai atent elaborat, are mai multă consistență, iar senzația de autenticitate este mult mai pregnantă, cu un orizont cultural mai riguros articulat.

Desigur, jurnalele lui Mircea Horia Simionescu sunt complementare, existând o continuitate firească între ele, datorită amprentei autorului, cu sensibilitatea și subiectivitatea sa, *Febra* fiind superior primului jurnal, prin stil, atitudine, perspectivă, dar și printr-o reprezentare mai atentă și mai clară a scrisului și a mecanismelor procesului de creație.

BIBLIOGRAPHY

- Boldea, Iulian, *Aproximații*, Editura Contemporanul, București, 2010
 Buzera, Ion, *Școala de proză de la Tîrgoviște*, Editura Paralela 45, Pitești, 2007
 Călinescu, Matei, *Cinci fețe ale modernității. Modernism, avangardă, decadentă, kitsch, postmodernism*, Editura Polirom, Iași, 2005
 Dragolea, Mihai, *În exercițiul ficțiunii. Eseuri despre școala de la Tîrgoviște*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1992
 Glodeanu, Gheorghe, *Narcis și oglinda fermecată*, Editura Tipo Moldova, Iași, 2012
 Holban, Ioan, *O istorie a jurnalului românesc*, Editura Tipo Moldova, Iași, 2009
 Lefter, Ion Bogdan, *Primii postmoderni: Școala de la Tîrgoviște*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2003
 Lejeune, Philippe, *Pactul autobiografic*, Trad. de I. M. Nistor, Editura Univers, București, 2000
 Manolescu, Nicolae, *Literatura română postbelică*, vol. II, Editura Aula, Brașov, 2001
 Mihăieș, Mircea, *Cărțile crude. Jurnalul intim și sinuciderea*, Editura Amarcord, Timișoara, 1995
 Simion, Eugen, *Ficțiunea jurnalului intim*, vol. I-III, Univers Enciclopedic, București, 2001
 Zamfir, Mihai, *Cealaltă față a prozei*, Editura: Eminescu, București, 1988

³⁷ Ruxandra Ivănescu-Albu, *Jurnal și roman*, în „Astra”, nr. 12, decembrie 1987, p. 10.

³⁸ Mircea Horia Simionescu, *Febra*, Editura Vitruviu, București, 1998.