

„DERAPAJ” ÎN LABIRINTUL HIPERTEXTUALITĂȚII

The Novel “Derapaj”/”Skid” in the Labyrinth of Hypertextuality

Aurora Laslo PAȘCAN¹

Abstract

Hypertext is a basic computer program which allows the user to move freely and multi-directionally within an electronic text. In recent decades, the term began to be used also in the literary field as an essentially postmodern writing style, which gives the reader more freedom in relation to the literary text. In the U.S., this concept has been studied and applied in many recent books, both electronic and paper. But in Romania, hypertext theories are almost unknown. Ion Manolescu is the first Romanian theoretician who studied them. Moreover, in 2006, he published a novel, *Derapaj* (*Skid*), built on a hypertext structure.

Keywords: postmodern prose, fabulous plot, hypertextuality, autobiography, irony

Hipertextualitatea este unul dintre cele mai incitante concepte literare postmoderne, concept strâns legat de evoluțiile tehnologice foarte recente și, totodată, parte integrantă semnificativă a noii paradigme culturale dominate de universul mediatic. În literatură, hipertextualitatea este considerată o formă de reflectare a artelor mediactice, un mod privilegiat de scriitură postmodernă. Termenul *hipertext* a fost folosit, la data apariției lui, în spațiul virtual al computerelor, denumind un program de bază care permite utilizatorului să se miște liber și multidirecțional în interiorul unei structuri textuale electronice bine definite. Prefixul „hiper” provine din limba greacă însemnând „deasupra” sau „dincolo”, iar hipertextualitatea ar însemna a atașa unui text o rețea de asocieri care este în același timp deasupra, dincolo sau în afara textului inițial. În România, teoriile hipertextuale sunt cvasi-necunoscute. Primul care a încercat să le popularizeze în țara noastră a fost Ion Manolescu, cel care a scris două lucrări de pionierat în România, *Videologia. O teorie tehnoculturală a imaginii globale* și *Noțiuni pentru studiul textualității virtuale*.

Hipertextualitatea este construită, de fapt, cu concursul unor multiple nivele inferioare, sau hipo-textuale. Hipertextele înseamnă procese, instabilitate, non-linearitate, dispariția identității - concepte, prin excelență, postmoderne, opuse ideilor moderniste de obiecte, ordine, stabilitate, linearitate și identitate. Pe de altă parte, există riscul supraelaborării și supraglomerării (prefixul hiper însemnând, de altfel, și „în exces”). Unii exegeți consideră că acest lucru se aplică, într-o anumită măsură, și la romanul lui Ion Manolescu, *Derapaj*, ei acuzând abundența efectelor speciale și glisarea permanentă între planurile narrative.

Ion Manolescu, entuziastul teoretician al textualității virtuale, demonstrează în ficțiunea sa că ține pasul cu cele mai recente evoluții literare, nu doar tehnologice, și

¹ Teaching Assistant, PhD, Medicine and Pharmacy University of Târgu-Mureș

îndrăznește să exploreze cu succes teritorii noi, considerate, în general, prea riscante de către colegii săi de generație. Mircea Cărtărescu îl consideră pe Ion Manolescu un reprezentant al „artei viitorului”, prin preocupările sale pentru arta computerizată, realitatea virtuală, teoria fractalilor și a haosului sau tendințe literare de ultimă oră, precum „textualismul mediatic”, *cyberpunk*-ul, dar și printr-o atitudine radicală față de necesitatea restructurării canonului literar românesc. Mircea Cărtărescu mai notează, în *Postmodernismul românesc*, faptul că acest radicalism „contrastează de multe ori cu spiritul tolerant postmodern, așa încât tânărul critic ar putea fi definit drept un straniu «avangardist postmodern».”²

Ion Manolescu și-a exersat talentul de prozator în povestiri și scrieri memorialistice, înainte de apariția primului său roman, *Alexandru* (1998), un „bildungsroman postmodern”. În 2002, apare lucrarea teoretică *Noțiuni pentru studiul textualității virtuale*, urmată de *Videologia. O teorie tehnoculturală a imaginii globale* (2003). În același an, publică, împreună cu Paul Cernat, Angelo Mitchievici și Ioan Stanomir, un nou volum de memorialistică intitulat *În căutarea comunismului pierdut*. Urmează, în 2004, volumul de proză scurtă *O lume dispărută. Patru istorii personale urmate de un dialog cu Horia Roman Patapievici*. Romanul *Derapaj* apare în 2006, la editura Polirom. Autorul de scrieri literare, memorialistice și teoretice absolut remarcabile este și extrem de pasionat de benzile desenate. În 2011, Ion Manolescu publică volumul *Benzile desenate și canonul postmodern*, care obține Premiul Salonului Internațional al Benzii desenate.

La prima vedere, volumul *Derapaj* se înfățișează cititorului ca o apariție editorială cu nimic mai prejos decât romanele masive, „luxoase”, ale celor mai bine cotați scriitori americani ai momentului: un *hardcover* de 650 de pagini, cu o copertă aleasă cu mare grijă și un titlu surprinzător. De altfel, mai mulți critici au considerat exagerată masivitatea romanului, chiar dacă numărul de pagini nu constituie, în mod normal, un criteriu de judecare a valorii literare. Cel mai bun exemplu este *Orbitor*-ul lui Cărtărescu, un roman de referință pentru noua proză românească și care are dimensiuni impresionante. Dar nu atât numărul de pagini este intimidant în *Derapaj*, cât complexitatea intrinsecă a romanului scris de Ion Manolescu, ceea ce îl face și greu de categorisit: poate fi considerat și roman de acțiune sau polițist, și istoric, și psihologic, dar și roman de dragoste. E o carte de literatură „artistică”, dar și de literatură „de consum”, de altfel o combinație obișnuită la scriitorii postmoderni. Sau, în consens cu lucrările teoretice ale autorului, un roman hipertextual și fractalic.

Nu doar aspectul volumului este de tip american, ci și scriitura dinamică, densă, atractivă și plină de umor. Frenezia stilistică și fluxul narativ debordant îl fac un rival redutabil pentru *Orbitor*. Cu toate acestea, narațiunea lui Ion Manolescu nu evoluează în spațiul metafizic, precum la Cărtărescu, ci excelează în autobiografism și forță de captare a realului. Pofta cu care absoarbe detaliile epocii comuniste, dar și postdecembriste și talentul cu care le redă sunt admirabile. Tabloul „epocii de tristă amintire” n-a fost, poate, niciodată reconstituit cu atâta putere de sugestie, cu atâtea culori, nuanțe, umbre, lumini și

² Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 1999, p. 190.

doze bine cântărite de umor. N-a fost uitat nimic: umilințele, grotescul, macabru, rutinele, clișeele, frigul, cozile, toată disperarea trăită de părinți, bunici, „blocatari” ș.a.m.d. Manolescu descrie o Românie și un București cu o senzație de realitate pură, mai vie ca oricând, lipsită de exagerări și dulcegării.

Derapaj este structurat pe mai multe paliere narrative, accesate „stroboscopic” și în aceeași manieră sunt construite și personajele, în special, Alexandru Robe. Personajul central vine din romanul anterior al lui Ion Manolescu, *Alexandru*. Dar, pentru cititorul care îl întâlnește pentru prima oară, el își face, la începutul romanului, un autoportret cât se poate de elocvent: „Am închis televizorul, după ultima catastrofă aviatică. Mi se părea prea mult, aveam 38 de ani și nici o dorință împlinită. Timpul și spațiul o luaseră razna, nu reușeam să mă așez în ele. O dată în viață, puteam să fiu sincer cu mine, așa cum dumneavoastră n-o să fiți nici la 80 de ani: eram un profesoraș stingher, megaloman, invidios; un bărbat necăsătorit, fără familie și copii, făcând sex pasional, de trei ori pe săptămână; un ins fără griji și fără conștiință, capabil să ascundă orice lucru bun ca să mimeze toate lucrurile rele. Examenul apărea spontan, fără motiv, ca un sâmbure ținut prea mult în colțul gurii: trăiam haotic, mulțumit, la întâmplare, ca și cum aș fi avut tot timpul din lume să pun lucrurile la punct. N-aveam. Îmi consumam ultimele 18 secunde din viață, ca operatorul de pe «Air Kazah 1907», înainte să se ciocnească la 4500 de metri de Boeing-ul saudit, deasupra aeroportului din New Delhi: conștient de catastrofă, incapabil s-o evit. Muream cu încetinitorul.”³ Din acest moment, scriitura lui Ion Manolescu este una care captivează imediat prin faptul că sunt trasate clar, de la început, coordonatele habitatului existențial, mental și sentimental al personajul-narator Alexandru Robe. În plus, atrage atenția asupra unei pasiuni misterioase ce, se pare, umple universul, aparent redus la cărți și calculator, al unui intelectual cu nimic ieșit din comun.

Cel mai semnificativ dintre aceste multiple romane din *Derapaj* este romanul de dragoste al lui Alexandru și al Mariei, personaje care ating idealul în această ipostază, chiar dacă „derapajul” îi pune și în alte ipostaze, poate mai puțin inspirate. Indiferent de planul în care evoluează narațiunea, autorul nu pierde din vedere aproape nici o clipă „chimia” inefabilă dintre cei doi îndrăgostiți. Ei s-au cunoscut „în împrejurări simple, dar scandaloase”. Vajnicul „deontolog” care condamnă relațiile dintre profesori și studenți, cade, inevitabil, în același păcat. Maria e o studentă pe care o cunoaște la un seminar la care ea, desigur, întârzie: „A intrat fără să-și ceară scuze și s-a tolănit în prima bancă, răsfirându-și părul de arăboaică bogată. Pe vremea aia, se îmbrăca doar în negru sau gri, din mândrie, tristețe sau doar ca să pară mai enigmatică.”⁴ Relația lor, deși are vechime și o constanță remarcabilă, pare să nu aibă nici o finalitate. Ei nu fac planuri de căsătorie sau de copii, trăiesc doar voluptatea clipei și a intimității în doi, împărțind bucurii, tristeți, gesturi de tandrețe, dar și mici gelozii, mereu nedespărțiți și mereu incompatibili. În jurul lor, până și cele mai fabuloase conspirații mondiale (care chiar își fac apariția în roman!) pălesc. Maria, partenera de viața a lui Alexandru, pare femeia perfectă: pasională, dar și

³ Ion Manolescu, *Derapaj*, Editura Polirom, Iași, 2006, p. 158.

⁴ *Ibidem*, p. 107.

copilăroasă, rafinată și cameleonică, răsfățată și totuși mereu constantă în sentimentele față de el.

Pasiunea lui Alexandru e un vulcan care clocotește în adâncuri: sub o aparență de calm și apatie, imaginația lui configurează aproape obsesiv cele mai înfocate ode aduse frumuseții femeii de lângă el. Pe nu mai puțin de două pagini se întinde „oda” închinată „degetului mare de la piciorul stâng al Mariei”, deget pe care Alexandru l-a și botezat Bismark, „după numele celui mai grozav vas de luptă din toate timpurile”⁵. Mai puțin credibilă devine Maria când se transformă într-o Ariadnă care ne călăuzește prin labirintul hiper-real al intrigilor planetare. De profesie restaurator de tablouri, Maria se comportă ca un ghid profesionist, posesor al unei memorii prodigioase și al unui bagaj de cunoștințe de anvergură renascentistă, din domeniul artistic și nu numai. Chiar dacă translația personajului într-un alt plan narativ se face, în mod asumat de către autor, prin investirea ei cu această nouă și surprinzătoare funcție de „enciclopedie vie”, portretul ei de femeie îndrăgostită e mult mai puternic și mai convingător.

Un alt plan al romanului îl constituie mediul academic, pe care autorul îl analizează atât din interior, cât și din exterior, cu ironie acidă. Cariera didactică e un fel de „rău necesar”, o corvoadă pe care Alexandru o execută cu maximă blazare, recunoscând că e doar una dintre fațetele minciunii și ipocriziei în care trăiește. Autoironia îl plasează într-o complicitate cu cititorul, care, probabil, nu are nici el prea multă simpatie față de metodele pedagogice tradiționale: „Mă apuca râsul la examene. Desigur, nimeni nu bănuia nimic. Stăteam sobru alături de colegii mei, cu picioarele încrucișate sub catedră. Nu citisem nici jumătate din cărțile despre care vorbeau studenții sau le citisem demult și le uitasem. Dădeam din cap, aprobator, când candidatul spunea câte-o ineptie sau cita niște date neverificabile. Colegii mei lansau întrebări dure, elaborate, de detaliu. Pe unele dintre ele mi le mai aminteam: ce obiect îi oferă Fred Vasilescu dnei T. sau ce-i face Petru Anicet Anișoarei cu prosopul. Plutea o aură liniștită, de teroare, în sală. Studenții transpirau, obraji li se colorau în alb-vișiniu, ochii li se dilatau. Unii izbucneau în plâns.”⁶ O descriere pe cât de concisă, pe atât de comică a atmosferei de examen, pe care mulți cititori o pot recunoaște. Sau iată modul irezistibil în care autorul comprimă, într-un singur paragraf, destinul ingrat și moștenirea lăsată de orice scriitor, din toate timpurile: „Decenii de «comentarii literare» își spuneau cuvântul, răspicat și apăsător. Povestea începea cu viața bietului scriitor, se ofereau repede anii, locul de naștere, unde a făcut școala și-n ce oraș s-a dus (majoritatea scriitorilor din manuale erau țărani și ajungeau, inevitabil, la oraș), apoi cărțile pe care le-a scris, cum, când, unde (sub tei, sub plop, la birou, în lanul de porumb). De-aici, se sărea direct în capătul celălalt: moartea, cu zi, lună, an și loc. Omul își îndeplinise misiunea, scrisese opera, nu mai era nimic de spus, putea să dispară liniștit, morbid, detaliat.”⁷

⁵ Ion Manolescu, *Derapaj*, Editura Polirom, Iași, 2006, p. 32.

⁶ *Ibidem*, p. 326.

⁷ *Ibidem.*, p. 328.

Bogdan Crețu constată faptul că, pe parcursul evoluției surprinzătoare a personajului, se conturează o consecvență „poetică a derapajului”⁸, autorul având un apetit extraordinar pentru întoarceri în timp, descrieri și divagații bizare ce concurează serios cu spațiul rezervat narațiunii propriu-zise. Dacă romanul *Coaja lucrurilor...* al lui Adrian Oțoiu avea obsesia „decojirii”, romanul lui Manolescu e construit din „derapaje”. E derapajul relației amoroase, perfectă dar disfuncțională, e derapajul în derizoriu al aparent serioasei și stimabilei cariere didactice, derapajul Bucureștiului aflat în tranziție spre autodistrugere sau derapajul omului născut în comunism și inadaptat la post-comunism, de fapt, un „fals capitalism”. Derapajul capătă dimensiuni naționale în paginile memorabile în care naratorul se lansează „în căutarea comunismului pierdut”, după cum remarcă același Bogdan Crețu, „recuperând vremuri nu de mult apuse, dar la nivelul filigranului, al amănuntului care are darul de a conferi credibilitate oricărei povestiri.”⁹ Iată cum descrie personajul Alexandru, cu un umor savuros, propria venire pe lume, nu datorită părinților săi, ci „decretului” dat de Ceaușescu (atât el, cât și prietenul său, Mihnea, trăiesc încă în incertitudinea condiției de „decreței”): „Ne născuserăm prematur, apăruserăm pe lume neplanificat, inoportun, intraserăm în poveste ezitant și agramat, datorită ideii subite a unui cizmar. Îl purtam în bagajul nostru genetic, alterat de spaime și indecizii.”¹⁰ Fantoma dictatorului apare, de altfel, în mod constant și în „bagajul genetic” al romanului.

În continuare, imaginația debordantă și neobosită a autorului îi construiește personajului Alexandru Robe un parcurs care oscilează între verosimilul cu tentă autobiografică și prezența unor întâmplări fascinante, incredibile, nu lipsite de accente ale literaturii S.F. Robe are un program-spion numit *Lepidopteros*, care lucrează zi și noapte, scormonind în calculatoarele și viețile altora, și își petrece nopțile în spațiul virtual al Internetului. De aici, „derapajul” imaginației nu mai poate fi oprit, însoțit de obsesiile personajului față de lipsa de sens a vieții și a morții. E un joc pe care autorul ni-l propune, de a depăși limitele realului și a plonja în hiper-real, unde totul este posibil. E un derapaj controlat, asumat, pe măsura apetitului extraordinar pentru aventură și senzațional al unui personaj- narator, altfel condamnat la o existență banală. Așa după cum cenușia clădire a Facultății de Litere din București se transformă peste noapte în locația misterioasă a unor intrigi dubioase, la fel profesorașul blazat Alexandru Robe devine un erou național sau chiar internațional, de a cărui inteligență și perspicacitate depinde elucidarea unor enigme istorice. Planul activ și energic al complotului planetar compensează pasivitatea și resemnarea din planul memorialistic.

Multiplele planuri narrative ale romanului sunt dezvoltate pe două direcții majore: planul „real” și planul „hiper-real” sau „virtual”. În planul „real”, e mirifica poveste de dragoste a cuplului Alexandru-Maria, e copilăria naratorului, „universală”, dar și bine delimitată geografic, temporal și politic, și mai este cariera „diurnă” de universitar și cea

⁸ Bogdan Crețu, *Derapaj la firul ierbii*, în *Observator cultural*, nr. 354, ianuarie 2007.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Ion Manolescu, *Derapaj*, Editura Polirom, Iași, 2006, p. 529.

„nocturnă” de spion „virtual” al calculatoarelor vecinilor. În planul „hiper-real”, „virtual”, lucrurile sunt mult mai complicate, iar galeria de personaje e de-a dreptul halucinantă: Economistii Minții, o organizație secretă care fură și vând amintirile oamenilor, Camil Petrescu cel ce, se pare, în vremea sa, folosea un nanocomputer, „Baronul Roșu” (asul aviației germane din primul război mondial), Globalmind, Vitalian Robe / Manolescu (bunicul naratorului), pionerii informaticii, Mircea Cărtărescu – „cel mai mare scriitor român în viață”, Ion Gheorghe Maurer, Anticarii, Blocatarii ș.a.m.d. Intriga polițistă, conspiraționistă se amplifică vertiginos și, în același timp, cercul se strânge în jurul lui Robe, de fapt, a bunicului său, implicat în evenimente istorice majore. Ajutat de aliații săi, Maria și prietenul Mihnea, Alexandru se zbate să-și descopere trecutul și identitatea, dar Economistii Minții vor să-i fure și să-i șteargă amintirile. Cele două planuri „derapează” și converg într-un punct final surprinzător pentru unii, inevitabil pentru alții. E un fel de final „fără final”, care a iscat, se pare, cele mai multe controverse critice cu privire la acest roman. Mihaela Ursa vede în acest final, în care personajul principal „se autodizolvă”, un deznodământ spectaculos, „[...] un hohot final de râs, răutăcios și voit malefic, atât la adresa lecturii «serioase» [...], cât și la adresa acestei creditări infinite, lipsite de suspiciune, a reprezentărilor subiective.”¹¹

În viziunea Luminiței Marcu, *Derapaj* este un extraordinar act literar de răzbunare-exorcizare: „[...] de exorcizare a trecutului, a copilăriei perfecte și triste petrecute înainte de 1989, de exorcizare a tinereții cu toate elanurile ei universitare, de exorcizare a dragostei, și ea perfectă și tristă totodată și, dincolo de toate astea, ca pe un exercițiu de exorcizare a literaturii în sine, cu toate poncifele ei, a literaturii ca poveste cu suspans și eroi misterioși.”¹² Intenția autoironică a autorului, pe nedrept ignorată de unii critici, este evidentă chiar din titlul *Derapaj*. De altfel, Manolescu își prezintă clar scopurile, dând poate cea mai bună definiție a acestui roman, chiar în paginile lui: „Cât de mult mi-aș dori să găsesc un roman fracturat, discontinuu, ca memoria adulților; o carte stroboscopică, în felii decupate și incomplete, cu straturi virtuale întinse peste viața de zi cu zi, pornind din creierul și sufrageria fiecăruia și ajungând în alte epoci și minți, până la a deveni de nerecunoscut. O poveste care să treacă prin același punct de mai multe ori și să iasă de fiecare dată altfel, ca un electron printr-o foaie de hârtie: 15 noiembrie, 10 noiembrie, 14 noiembrie, 23 decembrie. O narațiune contaminată, lovită de plăcile sclerozei, căreia eu să-i reconstruiesc terminațiile nervoase și, triumfător, să le semnez posterității! Aș fi înnebunit de plăcere să mă joc de-a detectivul, păcălind pe toată lumea, încropind destine și biografii fictive, sub care aș fi ascuns pachetele de informații cerute pe piață: pulsul bolnav și neprețuit al fiecărei clipe trăite.”¹³ Aici este, de fapt, miza romanului: sfidarea banalului, blazării, limitării și, în final, chiar a morții prin trăire intensă, fie și numai în lumea imaginației. E evident că derapajul narațiunii este unul regizat și, totodată, magistral realizat.

¹¹ Mihaela Ursa, *Cronica la „Derapaj”*, Ion Manolescu, <http://mihaelaursa.wordpress.com/2007/02/08/cronica-la-derapaj-ion-manolescu/>

¹² Luminița Marcu, Prefață la Ion Manolescu, *Derapaj*, Editura Polirom, Iași, 2006, p. 9.

¹³ Ion Manolescu, *Derapaj*, Editura Polirom, Iași, 2006, p. 123.

Dimensiunea ludică primează în romanul lui Manolescu. Tot acest vârtej de personaje și evenimente fabuloase este echilibrat de inserturile intertextuale și memorialistice, totul tratat într-un stil mereu ironic și cu un umor irezistibil și bine dozat. Nu scenariul contează, nici trama polițistă, cum se întâmplă la Dan Brown. Frumusețea stă în mistere, nu în dezlegarea lor, pare a spune Ion Manolescu. „Rar am mai auzit în literatura română un sunet atât de limpede, o filtrare atât de fină a efectelor de nostalgie, un dozaj atât de bine cumpănit de îndrăzneală stilistică și sensibilitate vizuală, un mixaj mai substanțial de cultură literară și originalitate lingvistică...”¹⁴, mai spune Luminița Marcu în prefața volumului.

Nicolae Bârna consideră că cea mai pregnantă și clara trăsătură a *Derapajului* este „cărtărescianismul”, apreciindu-i foarte mult capacitatea polemică și parodică. Pe multe pagini, Ion Manolescu procedează la ironizarea și deconstruirea, când mai blândă, când malițioasă a prozei lui Mircea Cărtărescu, pe care îl numește, zeflemitor, „cel mai mare scriitor român în viață” sau „cel iubit de toate femeile”, (cu trimiteri subtile la *Orbitor*, *Nostalgia* și la *De ce iubim femeile*). Astfel, putem găsi în roman și o carte de „critică literară”, avându-l ca subiect pe Mircea Cărtărescu. „Sentința” nu-i va fi favorabilă „celui mai mare scriitor român în viață” și acesta va fi, la un moment dat, răpit și legat fedeleș, într-o casă de lângă Neptun, operațiune menită să ajute la descurcarea itelor unei conspirații globale. Mircea Cărtărescu pare să fi devenit o obsesie pentru confracții săi într-ale literaturii care îl copiază, îl critică, îi dau replici literare sau, iată, îi aplică tratamente „violente”, desigur, la modul ironic. În mod paradoxal, până la urmă, Manolescu se dovedește a fi un „cărtărescian” structural, apreciază Nicolae Bârna: „Regăsim ineluctabil mai toate ingredientele și topos-urile «orbitorești»: biografismul (adesea pletoric), solipsismul («extremist», instituit ca principiu generator al literaturii practicate...), «carnația» social-istorică, enumerările, inventarierea, descripțiile minuțioase, aprofundările de «dosare» tematice (copilăria, adolescența, sexualitatea, viața cotidiană, mentalități și panorame ambiante, peisajul și atmosfera Bucureștilor de ieri și de azi etc. etc.), apoi «conspiraționismul» de mare calibru și enigmaticul de factură apocaliptico-«polițistă»”.¹⁵ Și Dan. C. Mihăilescu, în *Literatura română în postceaușism*, îl include pe Manolescu, alături de Simona Popescu, O. Verdeș și alții, în ceea ce numește „generația Cărtărescu”, a scriitorilor care pariază pe „exploatarea fabuloasă a autobiografiei”.¹⁶ Cu privire la partea (auto)biografică „realistă” a romanului, Nicolae Bârna observă, cu mare acuratețe, că nu e deloc „dulceagă”, ci dimpotrivă, lucidă până la cinism: „E de admirat ceea ce am putea numi «negativismul» structural al autorului, postura lui perpetuu cărcotașă, pesimismul funciar, arta de a vedea «în negru» nu numai «comunismul» de ieri, ci și actualitatea românească, și chiar situația lumii întregi.”¹⁷

¹⁴ Luminița Marcu, Prefață la Ion Manolescu, *Derapaj*, Editura Polirom, Iași, 2006, p. 9.

¹⁵ Nicolae Bârna, „Neocărtărescianismul” dezamăgitor sau marele Român absent, în *Cultura*, nr. 4/ 1 febr. 2007.

¹⁶ Dan. C. Mihăilescu, *Literatura română în postceaușism, II. Proza. Prezentul ca dezumanizare*, Editura Polirom, București, 2006, p. 333.

¹⁷ Nicolae Bârna, „Neocărtărescianismul” dezamăgitor sau marele Român absent, în *Cultura*, nr. 4/ 1 febr. 2007.

Romanul lui Ion Manolescu e un fel de carte totală ce reunește toate pasiunile sale: pasiunea pentru literatură (inclusiv în formele ei cele mai noi), pasiunea pentru istorie, cibernetică, internet, benzi desenate, ... plus pasiunea pentru clipa trăită ca și cum ar fi prima și ultima. *Derapaj* e, din start, un demers ficțional curajos, care își asumă o misiune dificilă, aproape imposibilă, dusă la bun sfârșit într-un mod remarcabil: călătorește, împreună cu personajele sale, în spațiu și timp, pendulând între real și hiper-real, între autobiografie și ficțiune, între istoria națională și cea planetară, cu nonșalanța lui Thomas Pynchon și fantezia lui Dan Brown. Răzvan Mihai Năstase apreciază că *Derapaj* nu seamănă cu nimic din ce s-a scris până acum pe „plaiurile dâmbovițene”, fiind „cel mai neromânesc produs literar publicat în limba română.”¹⁸ Ca și în celelalte romane din literatura noastră bazate pe un scenariu conspiraționist, complotul din *Derapaj* are un caracter ocult, nu sacru, metafizic sau miraculos. Adversarii sunt „Economistii minții” care vor să obțină controlul absolut asupra informațiilor și asupra „creierelor”, nu există personaje mesianice sau extraterestre. Laicătatea și deschiderea față de ideile New Age sunt o caracteristică a acestor romane, un element original, care este însă rareori semnalat.

Derapaj este, o spunem cu toată convingerea, o carte de nivel internațional care, tradusă în cât mai multe limbi, fără îndoială, s-ar bucura de succes. Romanul românesc pare să fie în plin proces de cristalizare a unor noi formule literare, iar cea propusă de Ion Manolescu este fascinantă și provocatoare: ego-proză de o remarcabilă finețe și forță de expresie, hipertextualitate, hiper-realism, structură fractalică, intertextualitate abundentă, metatextualitate, intrigă fabuloasă, totul pe fundalul unui umor inteligent, al (auto)ironiei, dedesubtul căreia se regăsesc pânzele freatice ale unei seducătoare melancolii.

Bibliografie

Bârna, Nicolae, „Neocărtărescianismul“ dezamăgitor sau Marele Român absent, în *Cultura*, Nr. 4 / 1 februarie 2007

Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, Humanitas, București, 2010

Crețu, Bogdan, *Derapaj la firul ierbii*, în *Observator cultural*, nr. 354, ianuarie 2007

Manolescu, Ion, *Derapaj*, Editura Polirom, Iași, 2006

Manolescu, Ion, *Videologia. O teorie tehnoculturală a imaginii globale*, Editura Polirom, București, 2003

Manolescu, Ion, *Noțiuni pentru studiul textualității virtuale*, Editura Ars Docendi, București, 2002

Mihăilescu, Dan C., *Literatura română în postceaușism, II. Proza. Prezentul ca dezumanizare*, Editura Polirom, București, 2006

Năstase, Răzvan Mihai, *Derapaje controlate*, în *România literară*, nr. 49 / 7 decembrie 2006

¹⁸ Răzvan Mihai Năstase, *Derapaje controlate*, în *România literară*, nr. 49 / 7 decembrie 2006.

Ursa, Mihaela, *Cronica la "Derapaj", Ion Manolescu*,
<http://mihaelaursa.wordpress.com/2007/02/08/cronica-la-derapaj-ion-manolescu/>

ACKNOWLEDGEMENT: This paper is partly supported by the Sectorial Operational Programme Human Resources Development (SOP HRD), financed from the European Social Fund and by the Romanian Government under the contract number POSDRU 80641.