„DERAPAJ” ÎN LABIRINTUL HIPERTEXTUALITĂȚII
The Novel “Derapaj”/”Skid” in the Labyrinth of Hypertextuality

Aurora Laslo PAŞCAN[1]

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 evoluţiile tehnologice foarte recente şi, totodată, parte integrantă semnificativă a noii paradigme culturale dominate de universul mediatic. În literatură, hipertextualitatea este considerată o formă de reflectare a artelor mediatice, un mod privilegiat de scriitură postmodernă. Termenul *hipertext* a fost folosit, la data apariţiei lui, în spaţiul virtual al computerelor, denumind un program de bază care permite utilizatorului să se mişte liber şi multidirecţional în interiorul unei structuri textuale electronice bine definite. Prefixul „hiper” provine din limba greacă însemnând „deasupra” sau „dincolo”, iar hipertextualitatea ar însemna a ataşa unui text o reţea de asocieri care este în acelaşi timp deasupra, dincolo sau în afara textului iniţial. În România, teoriile hipertextuale sunt cvasi-necunoscute. Primul care a încercat să le popularizeze în ţara noastră a fost Ion Manolescu, cel care a scris două lucrări de pionierat în România, *Videologia. O teorie tehno-culturalã a imaginii globale* şi *Noţiuni pentru studiul textualităţii virtuale*.

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

Ion Manolescu, entuziastul teoretician al textualităţii virtuale, demonstrează în ficţiunea sa că ţine pasul cu cele mai recente evoluţii literare, nu doar tehnologice, şi

[1] Teaching Assistant, PhD, Medicine and Pharmacy University of Târgu-Mureş

BDD-A3124 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:11 UTC)

îndrăzneşte să exploreze cu succes teritorii noi, considerate, în general, prea riscante de către colegii săi de generaţie. Mircea Cărtărescu îl consideră pe Ion Manolescu un reprezentant al „artei viitorului", prin preocupările sale pentru arta computerizată, realitatea virtuală, teoria fractalilor şi a haosului sau tendinţe literare de ultimă oră, precum „textualismul mediatic", *cyberpunk*-ul, dar şi printr-o atitudine radicală faţă 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, aşa încât tânărul critic ar putea fi definit drept un straniu «avangardist postmodern»."[2]

Ion Manolescu şi-a exersat talentul de prozator în povestiri şi scrieri memorialistice, înainte de apariţia primului său roman, *Alexandru* (1998), un „bildungsroman postmodern". În 2002, apare lucrarea teoretică *Noţiuni pentru studiul textualităţii virtuale*, urmată de *Videologia. O teorie tehno-culturală a imaginii globale* (2003). În acelaşi an, publică, împreună cu Paul Cernat, Angelo Mitchievici şi 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 şi teoretice absolut remarcabile este şi extrem de pasionat de benzile desenate. În 2011, Ion Manolescu publică volumul *Benzile desenate şi canonul postmodern,* care obţine Premiul Salonului Internaţional al Benzii desenate.

La prima vedere, volumul *Derapaj* se înfăţişează cititorului ca o apariţie editorială cu nimic mai prejos decât romanele masive, „luxoase", ale celor mai bine cotaţi scriitori americani ai momentului: un *hardcover* de 650 de pagini, cu o copertă aleasă cu mare grijă şi un titlu surprinzător. De altfel, mai mulţi 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 referinţă pentru noua proză românească şi 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 şi greu de categorisit: poate fi considerat şi roman de acţiune sau poliţist, şi istoric, şi psihologic, dar şi roman de dragoste. E o carte de literatură „artistică", dar şi de literatură „de consum", de altfel o combinaţie obişnuită la scriitorii postmoderni. Sau, în consens cu lucrările teoretice ale autorului, un roman hipertextual şi fractalic.

Nu doar aspectul volumului este de tip american, ci şi scriitura dinamică, densă, atractivă şi plină de umor. Frenezia stilistică şi fluxul narativ debordant îl fac un rival redutabil pentru *Orbitor*. Cu toate acestea, naraţiunea lui Ion Manolescu nu evoluează în spaţiul metafizic, precum la Cărtărescu, ci excelează în autobiografism şi forţă de captare a realului. Pofta cu care absoarbe detaliile epocii comuniste, dar şi postdecembriste şi 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, nuanţe, umbre, lumini şi

[2] Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1999, p. 190.

BDD-A3124 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:11 UTC)

doze bine cântărite de umor. N-a fost uitat nimic: umilinţele, grotescul, macabrul, rutinele, clişeele, frigul, cozile, toată disperarea trăită de părinţi, bunici, „blocatari" ş.a.m.d. Manolescu descrie o Românie şi un Bucureşti cu o senzaţie de realitate pură, mai vie ca oricând, lipsită de exagerări şi dulcegării.

Derapaj este structurat pe mai multe paliere narative, accesate „stroboscopic" şi în aceeaşi manieră sunt construite şi personajele, în special, Alexandru Robe. Personajul central vine din romanul anterior al lui Ion Manolescu, *Alexandru.* Dar, pentru cititorul care îl întâlneşte pentru prima oară, el îşi 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 şi nici o dorinţă împlinită. Timpul şi spaţiul o luaseră razna, nu reuşeam să mă aşez în ele. O dată în viaţă, puteam să fiu sincer cu mine, aşa cum dumnea-voastră n-o să fiţi nici la 80 de ani: eram un profesoraş stingher, megaloman, invidios; un bărbat necăsătorit, fără familie şi copii, făcând sex pasional, de trei ori pe săptămână; un ins fără griji şi fără conştiinţă, capabil să ascundă orice lucru bun ca să mimeze toate lucrurile rele. Examenul apărea spontan, fără motiv, ca un sâmbure ţinut prea mult în colţul gurii: trăiam haotic, mulţumit, la întâmplare, ca şi cum aş fi avut tot timpul din lume să pun lucrurile la punct. N-aveam. Îmi consumam ultimele 18 secunde din viaţă, ca operatorul de pe «Air Kazah 1907», înainte să se ciocnească la 4500 de metri de Boeing-ul saudit, deasupra aeroportului din New Delhi: conştient 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 existenţial, mental şi sentimental al personajul-narator Alexandru Robe. În plus, atrage atenţia asupra unei pasiuni misterioase ce, se pare, umple universul, aparent redus la cărţi şi calculator, al unui intelectual cu nimic ieşit din comun.

Cel mai semnificativ dintre aceste multiple romane din *Derapaj* este romanul de dragoste al lui Alexandru şi al Mariei, personaje care ating idealul în această ipostază, chiar dacă „derapajul" îi pune şi în alte ipostaze, poate mai puţin inspirate. Indiferent de planul în care evoluează naraţiunea, autorul nu pierde din vedere aproape nici o clipă „chimia" inefabilă dintre cei doi îndrăgostiţi. Ei s-au cunoscut „în împrejurări simple, dar scandaloase". Vajnicul „deontolog" care condamna relaţiile dintre profesori şi studente, cade, inevitabil, în acelaşi păcat. Maria e o studentă pe care o cunoaşte la un seminar la care ea, desigur, întârzie: „A intrat fără să-şi ceară scuze şi s-a tolănit în prima bancă, răsfirându-şi părul de arăboaică bogată. Pe vremea aia, se îmbrăca doar în negru sau gri, din mândrie, tristeţe sau doar ca să pară mai enigmatică."[4] Relaţia lor, deşi are vechime şi o constanţă remarcabilă, pare să nu aibă nici o finalitate. Ei nu fac planuri de căsătorie sau de copii, trăiesc doar voluptatea clipei şi a intimităţii în doi, împărtăşind bucurii, tristeţi, gesturi de tandreţe, dar şi mici gelozii, mereu nedespărţiţi şi mereu incompatibili. În jurul lor, până şi cele mai fabuloase conspiraţii mondiale (care chiar îşi fac apariţia în roman!) pălesc. Maria, partenera de viaţa a lui Alexandru, pare femeia perfectă: pasională, dar şi

[3] Ion Manolescu, *Derapaj,* Editura Polirom, Iaşi, 2006, p. 158.
[4] *Ibidem,* p. 107.

BDD-A3124 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:11 UTC)

copilăroasă, rafinată şi cameleonică, răsfăţată şi totuşi mereu constantă în sentimentele faţă de el.

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

Un alt plan al romanului îl constituie mediul academic, pe care autorul îl analizează atât din interior, cât şi 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 faţetele minciunii şi ipocriziei în care trăieşte. Autoironia îl plasează într-o complicitate cu cititorul, care, probabil, nu are nici el prea multă simpatie faţă de metodele pedagogice tradiţionale: „Mă apuca râsul la examene. Desigur, nimeni nu bănuia nimic. Stăteam sobru alături de colegii mei, cu picioarele încrucişate sub catedră. Nu citisem nici jumătate din cărţile despre care vorbeau studenţii sau le citisem demult şi le uitasem. Dădeam din cap, aprobator, când candidatul spunea câte-o inepţie sau cita nişte 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 Anişoarei cu prosopul. Plutea o aură liniştită, de teroare, în sală. Studenţii transpirau, obrajii li se colorau în alb-vişiniu, 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 mulţi cititori o pot recunoaşte. Sau iată modul irezistibil în care autorul comprimă, într-un singur paragraf, destinul ingrat şi moştenirea lăsată de orice scriitor, din toate timpurile: „Decenii de «comentarii literare» îşi spuneau cuvântul, răspicat şi apăsător. Povestea începea cu viaţa bietului scriitor, se ofereau repede anii, locul de naştere, unde a făcut şcoala şi-n ce oraş s-a dus (majoritatea scriitorilor din manuale erau ţărani şi ajungeau, inevitabil, la oraş), apoi cărţile 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 şi loc. Omul îşi îndeplinise misiunea, scrisese opera, nu mai era nimic de spus, putea să dispară liniştit, morbid, detaliat."[7]

[5] Ion Manolescu, *Derapaj*, Editura Polirom, Iaşi, 2006, p. 32.
[6] *Ibidem*, p. 326.
[7] *Ibidem.*, p. 328.

BDD-A3124 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:11 UTC)

Bogdan Creţu constată faptul că, pe parcursul evoluţiei surprinzătoare a personajului, se conturează o consecventă „poetică a derapajului”[8], autorul având un apetit extraordinar pentru întoarceri în timp, descrieri şi divagaţii bizare ce concurează serios cu spaţiul rezervat naraţiunii propriu-zise. Dacă romanul *Coaja lucrurilor*... al lui Adrian Oţoiu avea obsesia „decojirii”, romanul lui Manolescu e construit din „derapaje”. E derapajul relaţiei amoroase, perfectă dar disfuncţională, e derapajul în derizoriu al aparent serioasei şi stimabilei cariere didactice, derapajul Bucureştiului aflat în tranziţie spre autodistrugere sau derapajul omului născut în comunism şi inadaptat la post-comunism, de fapt, un „fals capitalism”. Derapajul capătă dimensiuni naţionale în paginile memorabile în care naratorul se lansează „în căutarea comunismului pierdut“, după cum remarcă acelaşi Bogdan Creţu, „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 părinţilor săi, ci „decretului” dat de Ceauşescu (atât el, cât şi prietenul său, Mihnea, trăiesc încă în incertitudinea condiţiei de „decreţei”): „Ne născuserăm prematur, apăruserăm pe lume neplanificat, inoportun, intraserăm în poveste ezitant şi agramat, datorită ideii subite a unui cizmar. Îl purtam în bagajul nostru genetic, alterat de spaime şi indecizii.”[10] Fantoma dictatorului apare, de altfel, în mod constant şi în „bagajul genetic” al romanului.

În continuare, imaginaţia debordantă şi neobosită a autorului îi construieşte personajului Alexandru Robe un parcurs care oscilează între verosimilul cu tentă autobiografică şi prezenţa unor întâmplări fascinante, incredibile, nu lipsite de accente ale literaturii S.F. Robe are un program-spion numit *Lepidopteros*, care lucrează zi şi noapte, scormonind în calculatoarele şi vieţile altora, şi îşi petrece nopţile în spaţiul virtual al Internetului. De aici, „derapajul” imaginaţiei nu mai poate fi oprit, însoţit de obsesiile personajului faţă de lipsa de sens a vieţii şi a morţii. E un joc pe care autorul ni-l propune, de a depăşi limitele realului şi a plonja în hiper-real, unde totul este posibil. E un derapaj controlat, asumat, pe măsura apetitului extraordinar pentru aventură şi senzaţional al unui personaj- narator, altfel condamnat la o existenţă banală. Aşa după cum cenuşia clădire a Facultăţii de Litere din Bucureşti se transformă peste noapte în locaţia misterioasă a unor intrigi dubioase, la fel profesoraşul blazat Alexandru Robe devine un erou naţional sau chiar internaţional, de a cărui inteligenţă şi perspicacitate depinde elucidarea unor enigme istorice. Planul activ şi energic al complotului planetar compensează pasivitatea şi resemnarea din planul memorialistic.

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

[8] Bogdan Creţu, *Derapaj la firul ierbii*, în *Observator cultural*, nr. 354, ianuarie 2007.
[9] *Ibidem.*
[10] Ion Manolescu, *Derapaj*, Editura Polirom, Iaşi, 2006, p. 529.

BDD-A3124 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:11 UTC)

„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: Economiştii Minţii, o organizaţie secretă care fură şi vând amintirile oamenilor, Camil Petrescu cel ce, se pare, în vremea sa, folosea un nanocomputer, „Baronul Roşu" (asul aviaţiei germane din primul război mondial), Globalmind, Vitalian Robe / Manolescu (bunicul naratorului), pionerii informaticii, Mircea Cărtărescu – „cel mai mare scriitor român în viaţă", Ion Gheorghe Maurer, Anticarii, Blocatarii ş.a.m.d. Intriga poliţistă, conspiraţionistă se amplifică vertiginos şi, în acelaşi timp, cercul se strânge în jurul lui Robe, de fapt, a bunicului său, implicat în evenimente istorice majore. Ajutat de aliaţii săi, Maria şi prietenul Mihnea, Alexandru se zbate să-şi descopere trecutul şi identitatea, dar Economiştii Minţii vor să-i fure şi să-i şteargă amintirile. Cele două planuri „derapează" şi converg într-un punct final surprinzător pentru unii, inevitabil pentru alţii. 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 şi voit malefic, atât la adresa lecturii «serioase» [...], cât şi la adresa acestei creditări infinite, lipsite de suspiciune, a reprezentărilor subiective."[11]

În viziunea Luminiţei Marcu, *Derapaj* este un extraordinar act literar de răzbunare-exorcizare: „[...] de exorcizare a trecutului, a copilăriei perfecte şi triste petrecute înainte de 1989, de exorcizare a tinereţii cu toate elanurile ei universitare, de exorcizare a dragostei, şi ea perfectă şi tristă totodată şi, dincolo de toate astea, ca pe un exerciţiu de exorcizare a literaturii în sine, cu toate poncifele ei, a literaturii ca poveste cu suspans şi eroi misterioşi."[12] Intenţia autoironică a autorului, pe nedrept ignorată de unii critici, este evidentă chiar din titlul *Derapaj*. De altfel, Manolescu îşi prezintă clar scopurile, dând poate cea mai bună definiţie a acestui roman, chiar în paginile lui: „Cât de mult mi-aş dori să găsesc un roman fracturat, discontinuu, ca memoria adulţilor; o carte stroboscopică, în felii decupate şi incomplete, cu straturi virtuale întinse peste viaţa de zi cu zi, pornind din creierul şi sufrageria fiecăruia şi ajungând în alte epoci şi minţi, până la a deveni de nerecunoscut. O poveste care să treacă prin acelaşi punct de mai multe ori şi să iasă de fiecare dată altfel, ca un electron printr-o foaie de hârtie: 15 noiembrie, 10 noiembrie, 14 noiembrie, 23 decembrie. O naraţiune contaminată, lovită de plăcile sclerozei, căreia eu să-i reconstruiesc terminaţiile nervoase şi, triumfător, să le semnalez posterităţii! Aş fi înnebunit de plăcere să mă joc de-a detectivul, păcălind pe toată lumea, încropind destine şi biografii fictive, sub care aş fi ascuns pachetele de informaţii cerute pe piaţă: pulsul bolnav şi nepreţuit al fiecărei clipe trăite".[13] Aici este, de fapt, miza romanului: sfidarea banalului, blazării, limitării şi, în final, chiar a morţii prin trăire intensă, fie şi numai în lumea imaginaţiei. E evident că derapajul naraţiunii este unul regizat şi, totodată, magistral realizat.

[11] Mihaela Ursa, *Cronica la „Derapaj", Ion Manolescu,* http://mihaelaursa.wordpress.com/2007/02/08/cronica-la-derapaj-ion-manolescu/
[12] Luminiţa Marcu, Prefaţă la Ion Manolescu, *Derapaj,* Editura Polirom, Iaşi, 2006, p. 9.
[13] Ion Manolescu, *Derapaj,* Editura Polirom, Iaşi, 2006, p. 123.

BDD-A3124 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:11 UTC)

Dimensiunea ludică primează în romanul lui Manolescu. Tot acest vârtej de personaje şi evenimente fabuloase este echilibrat de inserturile intertextuale şi memorialistice, totul tratat într-un stil mereu ironic şi cu un umor irezistibil şi bine dozat. Nu scenariul contează, nici trama poliţistă, cum se întâmplă la Dan Brown. Frumuseţea 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 şi sensibilitate vizuală, un mixaj mai substanţial de cultură literară şi originalitate lingvistică..."[14], mai spune Luminiţa Marcu în prefaţa volumului.

Nicolae Bârna consideră că cea mai pregnantă şi clara trăsătură a *Derapajului* este „cărtărescianismul", apreciindu-i foarte mult capacitatea polemică şi parodică. Pe multe pagini, Ion Manolescu procedează la ironizarea şi deconstruirea, când mai blândă, când maliţioasă a prozei lui Mircea Cărtărescu, pe care îl numeşte, zeflemitor, „cel mai mare scriitor român în viaţă" sau „cel iubit de toate femeile", (cu trimiteri subtile la *Orbitor*, *Nostalgia* şi la *De ce iubim femeile*). Astfel, putem găsi în roman şi o carte de „critică literară", avându-l ca subiect pe Mircea Cărtărescu. „Sentinţa" nu-i va fi favorabilă „celui mai mare scriitor român în viaţă" şi acesta va fi, la un moment dat, răpit şi legat fedeleş, într-o casă de lângă Neptun, operaţiune menită să ajute la descurcarea ițelor unei conspiraţii globale. Mircea Cărtărescu pare să fi devenit o obsesie pentru confraţii 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 dovedeşte a fi un „cărtărescian" structural, apreciază Nicolae Bârna: „Regăsim ineluctabil mai toate ingredientele şi topos-urile «orbitoreşti»: biografismul (adesea pletoric), solipsismul («extremist», instituit ca principiu generator al literaturii practicate…), «carnaţia» social-istorică, enumerările, inventarierile, descripţiile minuţioase, aprofundările de «dosare» tematice (copilăria, adolescenţa, sexualitatea, viaţa cotidiană, mentalităţi şi panorame ambiante, peisajul şi atmosfera Bucureştilor de ieri şi de azi etc. etc.), apoi «conspiraţionismul» de mare calibru şi enigmaticul de factură apocaliptico-«poliţistă»".[15] Şi Dan. C. Mihăilescu, în *Literatura română în postceauşism,* îl include pe Manolescu, alături de Simona Popescu, O. Verdeş şi alţii, în ceea ce numeşte „generaţia 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 acurateţe, 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 cârcotaşă, pesimismul funciar, arta de a vedea «în negru» nu numai «comunismul» de ieri, ci şi actualitatea românească, şi chiar situaţia lumii întregi."[17]

[14] Luminiţa Marcu, Prefaţă la Ion Manolescu, *Derapaj,* Editura Polirom, Iaşi, 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 postceauşism, II. Proza. Prezentul ca dezumanizare,* Editura Polirom, Bucureşti, 2006, p. 333.
[17] Nicolae Bârna, *„Neocărtărescianismul" dezamăgitor sau marele Român absent,* în *Cultura,* nr. 4/ 1 febr. 2007.

BDD-A3124 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:11 UTC)

Romanul lui Ion Manolescu e un fel de carte totală ce reuneşte 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 şi cum ar fi prima şi ultima. *Derapaj* e, din start, un demers ficţional curajos, care îşi asumă o misiune dificilă, aproape imposibilă, dusă la bun sfârşit într-un mod remarcabil: călătoreşte, împreună cu personajele sale, în spaţiu şi timp, pendulând între real şi hiper-real, între autobiografie şi ficţiune, între istoria naţională şi cea planetară, cu nonşalanţa lui Thomas Pynchon şi fantezia lui Dan Brown. Răzvan Mihai Năstase apreciază că *Derapaj* nu seamănă cu nimic din ce s-a scris până acum pe „plaiurile dâmboviţene", fiind „cel mai neromânesc produs literar publicat în limba română."[18] Ca şi în celelalte romane din literatura noastră bazate pe un scenariu conspiraţionist, complotul din *Derapaj* are un caracter ocult, nu sacru, metafizic sau miraculos. Adversarii sunt „Economiştii minţii" care vor să obţină controlul absolut asupra informaţiilor şi asupra „creierelor", nu există personaje mesianice sau extraterestre. Laicitatea şi deschiderea faţă 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 internaţional care, tradusă în cât mai multe limbi, fără îndoială, s-ar bucura de succes. Romanul românesc pare să fie în plin proces de de cristalizare a unor noi formule literare, iar cea propusă de Ion Manolescu este fascinantă şi provocatoare: ego-proză de o remarcabilă fineţe şi forţă 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, Bucureşti, 2010

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

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

Manolescu, Ion, *Videologia. O teorie tehno-culturală a imaginii globale,* Editura Polirom, Bucureşti, 2003

Manolescu, Ion, *Noţiuni pentru studiul textualităţii virtuale*, Editura Ars Docendi, Bucureşti, 2002

Mihăilescu, Dan C., *Literatura română în postceauşism*, *II. Proza. Prezentul ca dezumanizare*, Editura Polirom, Bucureşti, 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.

BDD-A3124 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:11 UTC)

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.

BDD-A3124 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:11 UTC)