

BETWEEN DIARISM AND NOVEL: THE LAND OF A LOST WORLD

Lucian BĂICEANU, MA Student, “Alexandru Ioan Cuza” University, Iași

Abstract: This article focuses on „A lost world” volume, which is, without any doubt, a hybrid text: is not history, but it is, is a memoirs, a journal, and, maybe, a novel. The statement that we do may seem unnecessary, but we think that is placed under a paradox, the process which configures the structure of the present book, born from ego's own contradictions that are outlining the land of a lost world. It is difficult to fit this text in a singular gender, it is at the edge between diarism and novel, because we can find in it pieces of journal, memoirs and novel.

Keyword: journal, memoirs, bildungsroman, hybrid text, communism.

Într-un interviu cu autorii volumului *O lume dispărută*¹, Oana Boca le adresează următoarea întrebare: „Cum credeți că privesc tinerii de 20 de ani *explorările* voastre?”². Răspunsul lui Paul Cornea ne oferă viziunea unui cititor care va interpreta cartea ca pe o ficțiune, ce ține, cu alte cuvinte, de domeniul romanescului („Firește că, până la urmă, tinerii or să se raporteze la această perioadă ca la o lume dispărută, ca la o lume fictivă. În momentul în care am scris cartea *O lume dispărută*, am avut în minte nu numai faptul că lumea despre care scriem a dispărut, ci și că orice lume e sortită dispariției”³). Pe de altă parte, Angelo Mitchievici consideră că impactul cărții se datorează faptului că „descrie o experiență personală”⁴, plasând-o, astfel, sub semnul genului diaristic. Credem, însă, că Ion Manolescu oferă răspunsul cel mai potrivit: volumul ar fi pentru tânărul născut după perioada comunistă unul „anecdotic, grotesc, curios, nepăsător, detașat, hibrid”⁵. Considerându-ne parte în grupul tinerilor de 20 de ani, suntem de părere că *O lume dispărută* este, fără îndoială, un text *hibrid*: nu este istorie, nu e volum de memorii sau jurnal și nu e un roman, dar totuși este istorie, e un volum de memorii și un jurnal și e, credem, un roman. Afirmăția pe care o lansăm poate părea redundantă, dar credem că ea stă mai mult sub semnul *paradoxului*, procedeul care configurează structura volumului analizat, născut din însuși contradicțiile *eu*-lui care conturează *tărâmul lumii dispărute*. E greu, așadar, să încadrăm acest text într-un singur gen, el situându-se la granița dintre diarism și romanesc, înglobând trăsături de jurnal, memorii și roman.

Un prim paradox ce influențează lectura acestui volum îl reprezintă aspectul de *document istoric*. Este sau nu *O lume dispărută* o mostră de/din istorie? În interviul cu Oana

¹ Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir, *O lume dispărută. Patru istorii personale urmate de un dialog cu H. R. Patapievici*, Editura Polirom, Iași, 2004.

² Oana Boca, interviul Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir: *Proiectul nostru nu se înscrie într-un trend - Explorări în comunismul românesc*, în *Suplimentul de cultură*, decembrie, 2005.

³ idem

⁴ idem

⁵ idem

Boca, Angelo Mitchievici mărturisește că „nu ne-am asumat discursul istoricului de profesie, deși utilizăm informații istorice”⁶, iar Paul Cernat este de părere că a scris „din dorința de a-mi clarifica relația cu propriul trecut, de a înțelege lumea în care am trăit vreme de 17 ani și de a mă elibera de o povară interioară”⁷. Ba mai mult, Paul Cornea respinge orice legătură cu cercetătorii-istorici ai perioadei comuniste, relația cu aceștia fiind doar una „livrescă”, textul lor având „propria amprentă, propria identitate și nu se înscrie într-un trend preexistent”⁸. Autorii preferă termenul de „studii culturale postcomuniste”⁹ pentru a eticheta textul lor și, mai mult, îl consideră „o carte de istorie *autentică*”¹⁰, aparținând de „un spațiu al interdisciplinarității: la granița dintre istoria imaginarului, istoria ideilor și investigarea istoriei literare, ele își revendică, cu modestie, un loc deosebit, grație discursului special pe care se aplică analiza”¹¹. Este clar că dorința autorilor nu a fost de a prezenta evenimente din trecutul nostru (mai exact din perioada comunistă), cu scopul de a oferi un document istoric posterității. În ciuda acestui fapt, accentul pus pe elementul istoric este relevant în expunerea de față pentru că el ne conduce spre un punct cheie al analizei noastre: *ficțiunea*. Până unde putem vorbi de istorie și unde începe ficțiunea? Este clar că în textul de față istoria și ficțiunea se împletesc armonios, dar care este produsul rezultat: e un jurnal, un volum de memorii sau un roman?

După cum știm, jurnalul este doar un substitut al vieții, o oglindă a ceea ce a fost deja trăit. Eugen Simion în *Ficțiunea jurnalului intim*, este de părere că „respingând sistematic ficțiunea, confesiunea diaristică devine, adesea, fără să-și dea seama o ficțiune, și anume: *o ficțiune a nonficțiunii*, o ficțiune a trăitului, a realului, autenticului”¹². Trebuie amintită cu această ocazie și legea lui Barthes, *artificiul sincerității*¹³, în care sinceritatea este considerată „un imaginar de rangul al doilea”, ea fiind pusă în paralel cu ficțiunea, realizând o mistificare a realității, conferind doar o iluzie de sinceritate în jurnal. Paul Cernat mărturisește că „textul de față este o *autoficțiune*”¹⁴, asumându-și acest aspect. Deși nu respectă *principiul calendarității*, volumul de față ar putea fi considerat un *jurnal intim*: mizând pe trăire și autenticitate, naratorul devine personaj și își schițează un portret interior, pe care îl realizează involuntar. Un exemplu potrivit pentru această afirmație îl identificăm în textul lui Angelo

⁶ idem

⁷ idem

⁸ idem

⁹ „Le-aș numi studii postcomuniste pînă la urmă, studii culturale postcomuniste. Ele au o amprentă specifică ce ține de datele contextului românesc și de datele noastre, ale autorilor, care ne-am înhămat la acest proiect. Da, cred că ne aflăm, într-un fel, în avangarda unei tendințe, nu spun că am fost noi primii, nu am obsesia precursoratului absolut, dar, se pare, privind în jur, că lucrurile cam așa stau. Cred că proiectul nostru are deja o identitate inconfundabilă și, în momentul în care va fi încheiat, cred că nu va mai exista loc de îndoieli cu privire la individualizarea lui prin raportarea la alte proiecte. E, cum spuneam în prefața primului volum din *Explorări...*, o critică din perspectiva libertății, inclusiv a libertății metodologice, pentru că ne-am propus căi mai puțin sau deloc bătătorite, ignorate. Și cel puțin în privința asta cred că am deschis câteva drumuri. Sigur că vor veni alții mai târziu și vor aprofunda ceea ce am început noi, dar s-ar părea că totuși lucrurile le-am început și, personal, sînt destul de mîndru de treaba pe care am făcut-o.”, afirmă Paul Cornea în interviul cu Oana Boca. (op. cit.)

¹⁰ idem

¹¹ idem

¹² Eugen Simion, *Ficțiunea jurnalului intim*, vol. I – *Există o poetică a jurnalului?*, Editura Univers enciclopedic, București, 2001, p. 9.

¹³ idem, p. 127.

¹⁴ Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir, *O lume dispărută. Patru istorii personale urmate de un dialog cu H. R. Patapievici*, Editura Polirom, Iași, 2004, p.11.

Mitchievici, în capitolul „*La revedere, copii!*”, unde autorul prezintă o serie de momente din viața sa pentru care se simte dator să le consemneze, prin aceasta cerându-și iertare față de faptele sale: o amintire face referire la bătaia dintre tânărul Angelo și un țigan, pe care îl lovește, motivându-și gestul prin replica: « era urât »; o altă situație amintește de momentul în care, participând la o oră de curs de la liceul unde preda mama sa, a afirmat despre un elev că ar avea față de maimuță. Autorul mărturisește că singurul serviciu pe care îl poate face e să așeze pe foaia hârtie aceste momente, pentru a-și arăta regretul față de faptele sale.

Cu toate acestea, volumul se apropie mai mult de memorialistică, așa cum remarcă și Iulia Popovici („*Lumea dispărută* este inventarea unui subgen al memorialisticii”¹⁵) și cum îl numește și însuși unul dintre autori: „volumul de memorialistică *O lume dispărută*”¹⁶. Decalajul istorie – ficțiune este semnalat și de către Iulia Popovici, care constată că nu istoricul e pilonul central al prezentării, ci vocile care reconstruiesc istoria dintr-o perspectivă proprie, personală, autentică: „*Lumea dispărută* din această carte nu e tocmai ceea ce pare la prima vedere - lumea scufundată ce le servește drept reper celor patru autori este acea Românie de dinainte de 1946, ștearsă de pe fața pământului o dată cu demolările deceniului nouă, și căreia i-a supraviețuit Republica Socialista România. Care, ea însăși, supraviețuiește încă prin *mutanții* sau *purtătorii de mutații* lăsați în urmă, noi înșine”¹⁷. Vorbim astfel despre un volum de memorii care ia forma unei narațiuni arborescente, precum un discurs de tip retrospectiv, și care nu e orientat doar spre trecutul personal al autorului, dar și spre trecutul unei comunități și totodată a unei perioade istorice. Cu toate acestea, raportându-ne la teoriile pe care Eugen Simion le dezvoltă în raport cu genul diaristic, vom observa o serie de neconcordanțe. Autorul volumului *Ficțiunea jurnalului intim* afirmă că „diaristul nu face sau nu vrea să facă literatură, adică operă de ficțiune și nu scrie, de regulă, cu intenția de a publica”¹⁸. Ei bine, în cazul de față este clar că aceste două reguli nu sunt respectate. Autorul-diarist este dublat de un autor de ficțiune, care este interesat de publicarea textului redactat.

Relația ce se stabilește între *eul* care redescoperă prin memorii *o lume dispărută* și, totodată, pe sine însuși, și *lumea dispărută* în care *eul* și-a desfășurat activitatea, în care s-a dezvoltat și format, este una de echivalență. Acest aspect ne conduce spre un alt paradox și spre o altă perspectivă de interpretare: este volumul unul de memorii sau este, de fapt, un roman? Mai clar: este volumul încadrabil în *genul diaristic* sau în cel *romanesco*? Răspunsul poate fi incert, dar sunt suficiente argumente care pot plasa textul în sfera romanescului. *Ficțiunea* joacă, din nou, un rol important în construirea ideii de roman. Mai mult, putem vorbi chiar despre un *roman indirect*, în sensul celui teoretizat de Eliade: „ori de câte ori este vorba despre oameni și de situații de existență, confesiunea capătă inevitabil o notă romanescă”¹⁹. Textul de față este, așadar, un *eseu romanesco* în care elementele factuale se îmbina cu cele ficționale.

Considerându-l un *roman indirect*, volumul poate fi încadrat și sub titulatura de *buildungsroman*: un roman al formării a patru personaje, un roman al formării unei

¹⁵ Iulia Popovici, *Dreptul la reprezentarea unei lumi ce n-a murit*, în Revista 22, 4 mai, 2004.

¹⁶ În interviul cu Oana Boca.

¹⁷ Iulia Popovici, op. cit.

¹⁸ Eugen Simion, *Ficțiunea jurnalului intim*, vol. I – *Există o poetică a jurnalului?*, Editura Univers enciclopedic, București, 2001, p. 188.

¹⁹ Eugen Simion, *Ficțiunea jurnalului intim*, vol. III – *Diarismul românesc*, Editura Univers enciclopedic, București, 2001, p. 234.

comunități, dar și un roman al formării unui spațiu și a unei ideologii. Reflexiv, *romanul autobiografic* prezintă evoluția a patru destine, în forme diferite, dar plasate în aceeași perioadă istorică și în același spațiu: *tărâmul lumii dispărute*. Remarcabile *autoficțiuni*, textele lui Paul Cernat și Angelo Mitchievici sunt cele care se apropie cel mai reușit de structura romanească. Angelo Mitchievici analizează acid perioada comunistă, realismul scriiturii sale fiind cel mai intens resimțit, pe când, orientat spre aceeași direcție, Ion Manolescu mai mult interpretează decât rememorează. Totuși, toate cele patru istorii personale sunt romane ale formării, ale dezvoltării unor persoane care încearcă să se opună unui sistem socio-politic constrângător.

Supraviețuirea sub un clopot de sticlă este textul care surprinde „amintirile aproximative”²⁰ ale lui Paul Cernat din perioada comunistă. Acționând cu încăpățănare împotriva sistemului, vizibil ca om, dar invizibil ca atitudine și mentalitate, ascuns sub un *clopot de sticlă*, Paul Cernat caută o separare totală de *tărâmul lumi dispărute*, într-o încercare de construire a unei lumi proprii. Cu toate acestea, autorul mărturisește că perioada comunistă și-a pus amprenta asupra existenței sale, o existență care, în perioada de formare, a stat sub semnul periferiei și al paradoxului: „Privind înapoi înspre cei 17 ani petrecuți în comunism, observ că existența mea a prins contur sub semnul marginii, al periferiei citadine, la intersecția mai multor lumi, copil de intelectuali și băiat de cartier”²¹. Luminița Marcu constată acest paradox al existenței autorului, în care identifică o dominantă negativă – *o permanentă lașitate*: „Paul Cernat e un fel de copil sucit, care trăiește din cea mai fragedă pruncie într-un fel de dizidență încăpățânată față de sistem. Se ferește de funcții, nu vrea să fie comandant de pionieri, nu vrea să recite pentru Partid și nici să deseneze pe asfalt porumbei ai păcii, dezertează dintr-o coloana care se îndreaptă spre defilare, refuză orice consacrare socială care ar implica pactul cu sistemul. De aici o lașitate permanentă, o retractilitate specială, dar și o trăire rafinată, cu totul cuceritoare, a vieții private”²². Credem că în cazul lui Paul Cernat nu vorbim doar de lașitate, ci din contra, și de curaj: curajul de a se opune unei ideologii și curajul de a-și crea o lume proprie. Acțiunea sa nu reflectă o frică față de *lumea dispărută*, ci doar o izolare, o încercare de salvare, o încercare de a crea o gaură neagră într-o societate supusă unor permanente constrângeri politice. E adevărat că în text autorul recunoaște că deviza lui era „fuga la adăpost”²³, dar scopul ei era unul pozitiv: un refuz total al implicării în gândirea de masă, o victorie a originalității în acțiune, o „victorie prin neprezentare”²⁴. Acțiunile autorului se topesc potrivit în structura romanească a unui *bildungsroman*, în care aflăm numeroase informații despre evoluția unui personaj-om, care trăiește și gândește diferit și original în opoziție cu restul societății din care face parte: „scriam în gând despre ce trăiam, gândeam în diferite *stiluri*, dar asta nu puneam pe hârtie, lăsam pentru *altădată*”²⁵. În ciuda acestor aspecte, în dialogul cu H. R. Patapievici, Paul Cornea își recunoaște slăbiciunea: „O spun franc, nu am ieșit la revoluție, instinctul de conservare a fost dintotdeauna la mine foarte

²⁰ Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir, *O lume dispărută. Patru istorii personale urmate de un dialog cu H. R. Patapievici*, Editura Polirom, Iași, 2004, p. 11.

²¹ idem

²² Luminița Marcu, *Altfel de mărturie despre comunism*, în *Observator cultural*, 16 martie 2004.

²³ Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir, *O lume dispărută. Patru istorii personale urmate de un dialog cu H. R. Patapievici*, Editura Polirom, Iași, 2004, p.47.

²⁴ idem

²⁵ idem, p. 80

puternic. Am rămas în casă din lașitate - și-mi asum lucrul acesta-, pentru că nu aveam chef să mă sacrific pentru nimic și nimeni. Am stat la televizor să văd cum se termină filmul. Voiam neapărat să prind finalul...²⁶. Pe de altă parte, dacă punem în paralel această afirmație cu motto-ul din incipit: „Viața e un meci la categoria grea/Cea mai bună lovitură, rămâne eschiva”²⁷, constatăm încă o dată paradoxala viziune a autorului, care găsește în lașitate atât o salvare cât și un handicap, alegând, astfel, să își postuleze existența sub semnul ei.

În *Colecția mea de obiecte pierdute și amintiri inutile* Ion Manolescu adună „amintirile unei vieți otrăvitoare, ciudate și fără scop, plină de întâmplări vesele și episoade cenușii”²⁸. Rebelul izolat într-un liceu feminin (*Zoia Kosmodemianskaia*), obligat să suporte îngrozitoarele ore de sport, este reînviat dintr-o „casetă mentală de imagini ale trecutului, în care bucuria și deznădejdea se-amestecau”²⁹, prin imaginea lui conturându-se *tărâmul unei lumi dispărute*, perioada comunistă, „o adevărată boală murdară și halucinantă”³⁰. Ion Manolescu, adultul incisiv, se află într-un conflict cu Ion Malolescu, tânărul îndrăgostit de eroii fostelor benzi desenate, într-o încercare târzie de demascare a substratului ideologic al revistei *Pif*. *Buildungsroman*-ul manolescian cuprinde cel mai mic număr de pagini, experiența din perioada comunistă fiind pentru autor, așa cum mărturisește încă din titlu, pusă sub semnul unor „obiecte pierdute și amintiri inutile”.

Textul lui Angelo Mitchievici, *Trecutul care va veni*, problematizează cel mai mult trecutul, identificând absurditatea *lunii dispărute*, notând cu nostalgie, într-un ton liric, despre o perioadă care i-a marcat existența. Construcția spectaculoasă a textului lui Mitchievici surprinde prin inserția unor episoade mult mai personale decât ce găsim în celelate texte ale volumului analizat. Povestea de dragoste imposibilă din clasa a IX-a, în care tânărul Angelo se îndrăgostește de o colegă din clasa a XI-a, este descrisă poetic, autenticitatea momentului fiind totală: „Eu eram într-a IX-a, ea într-a XI-a. Probabil că în mine ceva o spunea destul de clar, nu numai privirile, dar și corpul mi se orienta către ea când o vedeam. Am intrat prima oară în clasa ei cu sentimentul că intru pe un teritoriu interzis, cred că o parte dintre colegii ei își dădeau prea bine seama de sentimentele mele și mă priveau cu simpatie, fără nici un rîcoșeu ironic. Mai târziu, printre ei mi-am făcut câțiva prieteni. La rândul meu puteam fi ironic, dar nu cu ea, cu ea eram cald și reținut, învăluit de emoție, nu de timiditate, doar o emoție atentă, un fel de vibrație interioară pe care mi-o sugerează și acum un stol de păsări care își iau zborul toate deodată”³¹. Identitatea eroului este pusă sub un număr de identificare, *1022*, existența acestuia stând sub semnul izolării într-o societate a vidului, a golului, lipsită de culori și viață, a trăirii „într-un film alb-negru și el destul de șters pe alocuri”³². *Buildungsroman*-ul lui Angelo Mitchievici este cea mai arborescentă construcție din volum, dar *lumea dispărută* în care își plasează existența rămâne un tărâm al incertitudinii pentru acesta: „Un proverb chinezesc spune: *Omul trăiește 100 de vieți, dar numai de una singură își*

²⁶ idem, p. 396.

²⁷ idem, p. 9.

²⁸ idem, p. 141.

²⁹ idem.

³⁰ idem, p. 145.

³¹ idem, 222.

³² idem, p. 234.

aduce aminte. Mă întreb dacă cea de care îmi aduc aminte este cu adevărat cea importantă, cea reală. Cea adevărată? cea frumoasă, cea urâtă?³³.

În *Diminețile unui băiat cuminte* Ioan Stanomir are ocazia să își dea seama, pe parcursul notațiilor pe care le face, de angajamentul lui cu o perioadă istorică trecută, cu o *lume dispărută*, care, însă, pare că i-a influențat existența: „Pe măsură ce avansam în aventura scrierii acestor fragmente, realizam până la ce punct angajamentul era cu mult mai profund decât în cazul scrierii unui text neutru-academic și îmi reprimam cu dificultate impulsul de a mă introduce, fie și ca personaj secundar, în pelicula documentară pe care o imaginam. Eram legat de vocile trecutului într-un mod mult mai intim decât aș fi fost pregătit eu însumi să admit...”³⁴. Luminița Marcu realizează o sintetică prezentare a tipului de text pe care îl dezvoltă autorul: „Ioan Stanomir scrie un text la granița eseului, cu inserții din dicționare politice și tratate de socialism științific, punând în oglindă limba de lemn și propaganda epocii cu realitățile filtrate de amintirea unui martor”³⁵. Cu toate acestea, Ioan Stanomir realizează, fără să își propună, un mic *buildungsroman*, în care, așa cum el însuși mărturisește, „balansul dintre *atunci* și *acum* este calea de acces către un *eu* pe care nu-l mai pot recupera decât prin regresie fotografică”³⁶.

Paralel, descoperim un roman al formării unei comunități, a felului cum funcționa mentalitatea oamenilor din perioada respectivă, a comportamentului și faptelor prezente, a relațiilor interumane dominate de scepticism, frică, respingere și asocial. Din această perspectivă, volumul este și un *roman politic*: un roman al condiției umane, înfățișând mutațiile survenite în societatea românească sub comunism.

Am afirmat, de asemenea, că textul este un *buildungsroman* și din perspectiva formării unui spațiu și a unei ideologii. Explicația este foarte simplă: personajul principal al volumului poate fi considerat și este, pe de o parte, *lumea dispărută*, cumal al unui spațiu (Republica Socialistă România) și a unei ideologii (comunismul). Produsul unei astfel de lumi e reprezentat, așa cum remarcă în finalul volumului H. R. Patapievici, de *oameni mutanți*, care încă păstrează valorile comuniste: „A lăsat *oameni mutanți*, iar cei care nu sînt *mutanți* în sens strict sunt purtători inconștienți de mutații. Comunismul e încă aici. Nu viu, dar încă plin de efecte.”³⁷.

Este *O lume dispărută* cu adevărat un roman? Ca să răspundem la această întrebare, propunem să ne îndreptăm atenția spre relația ce se stabilește în text între *autor* – *narator* – *personaj*. Mario Vargas Llosa în *Scrisori către un tânăr romancier*³⁸ consideră că „ficțiunea însăși e prin definiție o impostură, o realitate care nu există și totuși se străduiește să pară ca atare”³⁹, iar autenticitatea sau sinceritatea romancierului constă în „a accepta demonii proprii și a-i sluji pe măsura puterilor”⁴⁰. După această idee se construiește și volumul analizat de noi, autenticitatea textului găsindu-și seva tocmai în acea *ficțiune a nonficțiunii*, despre care am

³³ idem, p. 321.

³⁴ idem, p. 327.

³⁵ Luminița Marcu, *Altfel de mărturii despre comunism*, în *Observator cultural*, 16 martie 2004.

³⁶ Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir, *O lume dispărută. Patru istorii personale urmate de un dialog cu H. R. Patapievici*, Editura Polirom, Iași, 2004, p. 328.

³⁷ idem, p. 462.

³⁸ Mario Vargas Llosa, *Scrisori către un tânăr romancier*, Editura Humanitas, București.

³⁹ idem, p. 26.

⁴⁰ idem.

mai discutat, dar care este supraevaluată. Raportându-ne tot la teoriile lui Llosa, constatăm că acesta vorbește despre posibilitatea unor „mutații spațiale ale autorului”⁴¹, care produc mai multe tipuri de narator. O astfel de *mutație* identificăm și în *O lume dispărută*: avem un narator I, care relatează o istorie trecută și care este și personaj, un narator II care comentează istoria relatată⁴², dar, mai mult, și un narator III⁴³, care analizează scriitura. Eugen Simion afirmă că „genul diaristic este, prin excelență, un gen al sinelui în care eul profund și eul biografic se suprapun perfect”⁴⁴. Observăm că, în cazul de față, regula nu se aplică, textul distanțându-se de *genul diaristic* și apropiindu-se de cel *romanesc*. Referindu-ne tot la teoriile propuse de Mario Vargas Llosa, amintim despre *Cutia chinezească* care constă în „a construi o istorie precum acele obiecte folclorice înăuntrul cărora se găsesc obiecte similare, tot mai mici, într-o succesiune care uneori se prelungeste până la infinitesimal”⁴⁵. Prin mutații de spațiu (diverse tipuri de naratori), dar și prin mutații de nivel de realitate⁴⁶ identificăm procedeul *Cutiei chinezești* și în volumul analizat: *tărâmul lumii dispărute* este surprins succesiv, în viziunile personale a patru autori, prin textele lor (în interiorul fiecărui text identificând mutațiile de spațiu), urmate de viziunile autorilor în dialogul cu H. R. Patapievici. Mai mult, *caracterul infinitesimal* este ilustrat și printr-o întrebare adresată de către Patapievici autorilor, cu scopul de a le stârni imaginația creatoare, de a oferi noi povești, noi viziuni despre și în raport cu *lumea dispărută*: „Aș vrea să încheiem exact pe o linie care s-a pus la începutul discuției, anume să vedem ce ar fi fost fiecare dintre noi dacă sistemul comunist s-ar fi perpetuat în varianta ceaușistă, ce am fi ajuns?”⁴⁷. Jocul permanent dintre cele trei instanțe narative (autor, narator, personaj) relevă statutul de *roman* pe care i-l putem conferi volumului *analizat*, un text în care ficțiunea se luptă cu realitatea cu scopul de a crea/recrea o istorie: *tărâmul unei lumi dispărute*.

Mihail Neamțu consideră că „amintirile celor patru protagoniști sînt – cum altfel? – ecletice”⁴⁸. Susținem această părere, textul hibrid pe care îl construiesc Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici și Ioan Stanomir nu poate fi încadrat într-o anumită tipologie narativă, el aflându-se, după cum am demonstrat, la granița dintre două genuri: *diaristic* și *romanesc*. *Tărâmul lumii dispărute* păstrează esența unui jurnal și a unui volum de memorii, conturează un roman (*buildungsroman*, roman politic), încercând să surprindă momente ale

⁴¹ idem, p. 95.

⁴² În text sunt inserate intervenții, în paranteză, ce nu aparțin unui narator I, ci unui alt narator, care comentează cele afirmate: „Însă când simțeam nevoia să intervin la ore, *diferența* se simțea. (Mă laud)”, Paul Cernat, op. cit., p.91. O altă apariție a acestui narator o regăsim în textul lui Angelo Mitchievici: „Din întâmplare, dacă îți mai amintești, dragă cititorule, *mon semble, mon frère..*”, op. cit., p. 198. De asemenea, la Ioan Stanomir acest narator e prezent prin notele de subsol, des utilizate.

⁴³ Identificăm naratorul III în dialogul cu H. R. Patapievici, unde naratorul devine chiar autorul însuși și, mai mult, este dublat de încă o voce, cea care pune autorii în dialog: vocea lui H. R. Patapievici.

⁴⁴ Eugen Simion, *Ficțiunea jurnalului intim*, vol. I – *Există o poetică a jurnalului?*, Editura Univers enciclopedic, București, 2001, p. 187.

⁴⁵ Mario Vargas Llosa, *Scrisori către un tânăr romancier*, Editura Humanitas, București, p. 108.

⁴⁶ Mario Vargas Llosa înțelege prin *punctul de vedere al nivelului de realitate* „relația existentă între nivelul sau planul de realitate unde se situează naratorul ca să-și povestească romanul și nivelul sau planul de realitate în care se desfășoară narațiunea”, op. cit., p. 79.

⁴⁷ Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir, *O lume dispărută. Patru istorii personale urmate de un dialog cu H. R. Patapievici*, Editura Polirom, Iași, 2004, p. 452.

⁴⁸ Mihail Neamțu, *Memoria adolescenței în socialismul românesc*, în *Observator cultural*, Numărul 237, septembrie, 2004.

unei istorii ce nu trebuie uitată și să ofere „un răspuns față de o dorință de libertate prin demontarea unui întreg și complex mecanism al minciunii”⁴⁹.

Bibliografie:

Volume

1. Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir, *O lume dispărută. Patru istorii personale urmate de un dialog cu H. R. Patapievici*, Editura Polirom, Iași, 2004.
2. Eugen Simion, *Ficțiunea jurnalului intim*, vol. I – *Există o poetică a jurnalului?*, Editura Univers enciclopedic, București, 2001.
3. Eugen Simion, *Ficțiunea jurnalului intim*, vol. III – *Diarismul românesc*, Editura Univers enciclopedic, București, 2001
4. Mario Vargas Llosa, *Scrisori către un tânăr romancier*, Editura Humanitas, București.

Articole

1. Oana Boca, interviul *Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir: Proiectul nostru nu se înscrie într-un trend - Explorări în comunismul românesc*, în *Suplimentul de cultură*, decembrie, 2005.
2. Iulia Popovici, *Dreptul la reprezentarea unei lumi ce n-a murit*, în *Revista 22*, 4 mai, 2004.
3. Luminița Marcu, *Altfel de mărturii despre comunism*, în *Observator cultural*, 16 martie 2004.
4. Mihail Neamțu, *Memoria adolescenței în socialismul românesc*, în *Observator cultural*, Numărul 237, septembrie, 2004.

⁴⁹Declară Angelo Mitchievici în interviul realizat de către Oana Boca: *Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir: Proiectul nostru nu se înscrie într-un trend - Explorări în comunismul românesc*, în *Suplimentul de cultură*, decembrie, 2005.