Romanul *crăciunian* şi „mecanica fluidului". De la observarea lumii la prozopoemul personal

Naomi IONICĂ

Liceul „Honterus" din Braşov
"Honterus" High School of Brasov
Personal e-mail: naomi.ionica@gmail.com

The "Crăciunian" Novel and the Mechanics of the Fluid. From the Observation of the World to the Personal Prose Poem

The present article attempts to highlight the origin and the starting point of Gheorghe Craciun's works, and also to focus on the writer's uniqueness and distinct features. For Gheorghe Craciun, the relationship between the body and the act of writing stems from the desire to translate, at a personal level, the amount of reality he lives, be it real or fictional. Thus, writing, as internal enlightenment, is transformed into a philosophy of life

Keywords: language, body, world model, sensation.

„Cred că o operă este căutarea infinită de sine."
(Gheorghe Crăciun, *Mecanica fluidului*)

Jurnalul, o scriere ce adoptă „înfăţişarea" autenticităţii şi a spontaneităţii maxime, permite o intimitate mai mare a cititorului cu universul scriitorului. Cele două jurnale de creaţie[1] ale lui Crăciun definesc temele sale obsesive: legătura eului-trup şi a eului-scriptural cu formele exterioare, „mecanice" ale lumii şi ale limbajului. Parcursul intelectual din romanele crăciuniene se sprijină pe o teorie personală a trupului în două puncte cardinale, paradisul şi infernul lui.[2]

Relaţia scripturalitate-corporalitate în opera lui Crăciun are în spate dorinţa prozatorului de a traduce la scară mică, personală, volumul de realitate pe care-l trăieşte, atât realitatea din cărţi, cât şi cea din viaţă. Scrisul ca luminare interioară este transformat în filosofie de viaţă: „O manie personală: dilatarea existenţei prin scris ... scriind pot înţelege mai în adâncime ceea ce mi se întâmplă", pentru că lumea curge *prea repede şi prea tulbure*, scriitorul se aşază la masa de scris şi *încetineşte şi clarifică* prin limbaj sensurile realităţii. [3]

Teoretizând spaţiul literaturii din perspectiva funcţionării ei ca metabolizare – ce se întâmplă cu această întâlnire dintre literă- literatură- scris, pe de-o parte şi realitate- trăire- trup şi, mai departe, ce anume generează scrisul, pe de altă parte, atenţia lui Crăciun în *Mecanica fluidului* se centrează pe relaţia dintre poezie şi adevăr, pornind de la Mallarmé şi Eliot, de la teoria că poezia nu se face cu sentimente, ci prin cuvinte. Crăciun afirmă că poezia e o chestiune de limbaj, de tehnică, de invenţie a subiectivităţii, cu o puternică ancorare în trup: „A inventa un sentiment înseamnă, în realitate, a-l corporaliza. Când vorbim despre el şi despre trăirile lui, corpul nostru există graţie imaginarului lingvistic."[4] *Corelativul obiectiv* pe care-l creează poetul modern pentru a induce aceleaşi senzaţii cititorului, face din poem o ştiinţă a formelor lingvistice, în ciuda concepţiei romantice a poeziei sentimentale, inspirate de trăire. Poeţii moderni cred în emoţia construită, în felul acesta rolul cuvintelor într-o compoziţie este major, pentru că semantica devine un rezultat al sintaxei, al legăturilor care pot deturna sensul iniţial, cunoscut şi comun.

În accepţiunea lui Crăciun, stilul scriitorului este maniera în care acesta îşi trăieşte şi îşi asumă propria corporalitate: „Cuvintele, chiar dacă ale tuturor, nu sunt nicio clipă în afara noastră, ci în interior. Ele sunt secreţia propriei noastre fiziologii."[5] Acest crez îşi găseşte confirmarea în cercetările antropologice care expun faptul că trupul este o materie de sens, „somatizarea

este o semantizare”[6], trăim realitatea într-un anumit fel, adoptând codul corporal al limbii materne. Cuvintele *alese* de un scriitor au o motivație interioară, dar ele rămân neputincioase în a exprima intimitatea: „Limba e mult inferioară vieții. Posibilitățile noastre imediate de a comunica ceea ce simțim, ceea ce gândim şi ni se întâmplă sunt de-a dreptul primitive.”[7]

Meditând asupra limbajului și a comunicării, Crăciun vede limitele semnelor tocmai în faptul că limba este deja o creație, un sistem convențional care limitează gândirea și capacitatea de expresie. Cu atât mai mult când trebuie să exprime lucruri unice, personale, precum trăirile, interioritatea, limbajul rămâne exterior și impropriu. Scriitorul trebuie să forțeze limbajul, dar oricât ar căuta corespondente lingvistice ale realității, mai ales imaginile corporalității, senzații, stări, imagini, rămân cumva aproximate, dar niciodată pe deplin transcrise. Continuând observația, autorul susține că există și un alt mod de funcționare a limbajului, limbajul literar ca expresie a senzației. Atunci când cuvintele au o rațiune necunoscută, aceasta este de ordin corporal, literatura este *somatografie*: „Scriitorul este nu o mașină de cuvinte, cum credea Valery, ci un organism de cuvinte. Mașina există și ea, sunt de fapt mecanismele sintaxei [...] logica alcătuirii propoziției e un program de lucru. *Dar cuvintele, sensul vin din trup*.” (s.m. – N.I.) [8]

Realizând punctele care despart trupul de literă, autorul jurnalului identifică și legătura dintre limbă și trup, aceea a întregului, a ansamblului: „Mă trezesc dimineața devreme cu această propoziție pe buze: prozatorul modern visează să-şi transforme pagina într-un organism.”[9] Procesualitatea vieții este căutată mai departe în scris și în trup: „mintea curge mai departe spre lumea reală şi la porțile ei vorbirea se trezește”, „textul tău continuă să ajungă aici în caietul deschis, în timp ce trupul tău pentru cuvinte îşi caută senzații potrivite”.[10] Scrisul are funcția de reparare a rupturii pe care o creează locuirea în trup și locuirea în cuvinte. Simultaneitatea lui cu spațiul perceptiv este căutată, dorită, dar rămâne incontrolabilă, pentru că a trăi și a scrie sunt, la urma urmei, două lucruri diferite care pot fi cel mult teoretizate. Atunci când scrie, autorul trece prin filtrul limbajului ansamblul de imagini și decupaje din realitate care instituie, până la urmă, o altă realitate, *realitatea lingvistică*: „și omul este lumea explicată de om.” [11]

În concluzie, autenticitatea nu este posibilă, pentru că limbajul e un construct. „Abisurile scriiturii” - a scrie înseamnă a anula golul, a-l umple - duc la descoperirea obscurității din interior: „Pagina însăşi se transformă în abis. Citesc ce citesc şi pagina devine ameţitoare ca o prăpastie. Simt că aş putea să cad în ea... Literele, scrisul, rândurile au această facultate de a-ți revela fizic adâncimea spațiului în care ai intrat. Pagina nu e un suport, ci o crevasă.”[12]

Literatura implică senzația transcrisă îndelung, aşa cum reia obsesiv Crăciun, transferul de viață dinspre corp spre literă. *Frumoasa fără corp*[13] a literaturii oferă perspectiva idealului, ne învață să privim spre realitate și să o visăm, iar modelele reprezentate - orizontul scriptural nu rămâne strict în carte - trec în viață, determină atitudini, impun valori care definesc sfera noastră de cunoaștere și sensibilitate, ajung să ne ocupe propria minte. Cu această prezență a modelelor literare interpretăm lumea, o exprimăm prin cuvinte. Existența noastră în lume devine realitate înțeleasă prin mijlocirea ficțiunii, ca să ne întoarcem din nou în ea, la un construct în care corpul devine un factor unificator prin relație, umplere şi semantizare.

„Rețeaua electrică” a trupului, energia lui dezvăluie că trupul nu este strictă anatomie, ci un releu, o relație între intimitate și exterioritate, reprezentată de alteritate și literatură. Trupul este înăuntru și în afară, materie și sens. În această deschidere interior - exterior, în această neliniște se naște febrilitatea scrisului, din nevoia eului-trup de a se identifica și diferența de materia lumii: „Cât din ceea ce-mi este specific a trecut în literatura pe care o scriu? Iată, accentul pe care-l pun pe lumea trupului. Sunt o ființă senzitivă, emotivă, iubitoare de bucurii fruste (excursiile în natură, plăcerea vieții la țară). Când zic însă trup, nu am în vedere pur şi simplu corpul, ci acea parte din mine care se află în afara stereotipiilor scrisului, străină motivelor culturale care mă asaltează din toate părțile, vie şi nealfabetizată?”[14]

Vorbind atât de mult despre corp, Crăciun afirmă o transcendență a corporalității.

În prefața la romanul *Frumoasa fără corp,* Carmen Mușat observă că autorul dezvoltă o teorie originală a realismului, empiristă, de inspirație fenomenologică, în care realul este redus la experiența propriului corp: „Personajele lui Crăciun sunt variante *încorporate* în text ale autorului înscris pe copertă.”[15] Personajul este, în acest sens, un produs al „gândirii încorporate”, avatar al aceleiași identități care devine subiect și obiect al cunoașterii, simte și se resimte. Realismul fenomenologic presupune opacitatea naratorului față de context, punerea în paranteză atât a contextului social, cât și a resorturilor psihologice care creează destinul personajelor, pentru a aduce în prim plan fenomenele corporale, percepțiile și vârstele biologice.

Dincolo de mecanismul psihologic care motivează stările într-o poveste cu personaje, Crăciun explorează senzorialitatea, reacțiile *trupului interior*, încercând să găsească aici miezul ființei noastre. Principiul gândirii filosofice husserliene, „înapoi la lucrurile însele”, înseamnă pentru romancier trăirea corporalității prin scris. Ceea ce psihologia şi medicina pot să redea din corp, este funcționarea lui, dar aceasta reprezintă un cadru limitativ. Corpul despre care vrea să scrie Crăciun este „o altă realitate” decât cea văzută de biologi: „Da, sentimentul acesta că trupul meu este altceva, o altă

realitate (am vrut să spun construcție) decât îmi arată anatomia, l-am avut."[16]

Dar unde se află această această „altă realitate" a trupului și cum se poate ajunge la ea? În literatura lui Crăciun, asociată textualismului, funcția limbajului în relație cu lumea este una de maximă tensiune. Dacă totul s-a spus, ce se mai poate spune încă? Această criză a constituirii literaturii ca necesitate existențială este depășită prin *reducția fenomenologică* la propriul corp: ceea ce este trăit pe propria piele este important. „Scriitura este o intervenție personală și voluntară împotriva limbii, împotriva stilului și acolo, în această ruptură începe să existe literatura."[17] Literaritatea, insolitarea ca fapt lingvistic, aparține trupului prin limbajul pe care îl include. Capacitatea de insolitare vine din rupturile de modelele livrești trăite, din angoasele și plăcerea de a *juisa* cu textul.

În ceea ce privește condiția scriitorului contemporan (postmodern), libertatea sa de a investiga realul sau de a-și exprima afectele e supusă cenzurii limbajelor literare preexistente, el poate cel mult să redescopere forme vechi și să le retrezească la o *nouă viață*: „Scriitorul postmodern reface, reconstruiește, reasamblează stiluri și viziuni date. Lumea sa e una artificială, mecanică, lipsită de palpitul nemediat al vieții. Această lume îi aparține dar ea nu mai are un referent exterior. E, de fapt, o metalume proprie unui discurs metaliterar."[18] Influența lui Roland Barthes asupra gândirii literare a lui Crăciun este semnificativă, în punctul în care stilul unui scriitor este explicat ca un produs de ordine biologică, „o voce decorativă a unui trup necunoscut și secret."[19]

Când scria eseul din 1983, *Trup și literă*, Crăciun își asuma o anumită mefiență față de forța limbajului de a recupera intimitatea și fragilitatea eului biografic și corporal. Pornind de la teoria lui Roland Barthes, conform căreia *Textul are o formă omenească,* Crăciun încearcă să refacă și să conceptualizeze propriul demers de înțelegere a raportului dintre trup și literă. El vede cultura trupului cumva superioară culturii raționalizate, căci literatura fără aportul de sensibilitate care coboară din trup, ar fi lipsită de vibrație. Prin corp putem înțelege biologie pură, corpul e viu, unic, însă prin trup, în accepțiunea lui Crăciun, înțelegem și ceva care include corpul livresc, creat, rezultat al limbajului, care este literatura.

Explorarea corporalității este o provocare: „Dacă ești un scriitor adevărat, nu poți să scrii decât despre corp."[20] Corpul deține memoria sensurilor uitate, pe care le regăsește scriitorul prin scris. Justificarea scrisului prin transferul de corp de la autor la operă este obsesiv reluată de Gheorghe Crăciun în diferite texte.

Dar corpul raționalizat prin limbaj și instituit ca temă, ce text va produce? Fiind mai degrabă un teoretician decât un scriitor epic, Crăciun rămâne foarte aproape de conceperea operei ca și construct, compoziție lucidă care preia incoerența trupului. Impresia pe care o transmite opera sa obsedată de trup poate fi exact contrară, cea a absenței trupului și a tiraniei literei. Crăciun a scris patru romane, dar nu este un scriitor epic, având în vedere că, în accepțiunea generală, romanul înseamnă poveste.

Modelul poetic al prozei crăciuniene vine din receptivitatea scriitorului la faptul de a fi prezent în trupul său, e prezent atât la nivelul sintactic al textului, prin izolarea și secvențialitatea imaginilor, cât și la cel semnantic, prin expunerea intensă a trăirilor. Romanul crăciunian este o *mecanică a fluidului*, o poetică a trupului translucid în care se reflectă o lume întreagă ca în oglinda unei ape care transportă nu numai norii de pe cer, ci și peștii din adâncuri, căldura aerului, încrețirea vântului sau schimbarea luminii.

Crăciun mărturisea[21] că a înțeles ce este poezia, citind *Structura liricii moderne* a lui Hugo Friedrich, căutând cumva prin poezie, care este mai directă decât proza, o modalitate de autocunoaștere: „Am început să scriu încercând să fac ceva cu o anume stare de hipersensibilitate pe care o simțeam în mine".[22] În ce a constat această *învățare* a poeziei? În construirea de imagini, metafore, „am învățat să descriu". Apoi, în prelungirea acestui mod poetic de a construi un text literar, Crăciun își concepe propria proză ca pe un poem al simțurilor. Mărturisește că nu vede în știința construirii epice care este rostul dialogului, pe care îl consideră un fel de „corp străin al discursului". Refuzul inserării dialogului este accentuat de respingerea epicului, de *lipsa de apetit pentru povestire*, „nu mi-a plăcut să povestesc". Fără povestire și fără dialog, ce rămâne din roman ?

Se desprinde din această necesitate a scriitorului de a se autodefini în afara canonului, întoarcerea sa la originile scrisului: „Eram bolnav de dorința de a deveni scriitor. În locul sângelui cuvintelor, sângele meu. În locul cuvintelor mele, eu. În locul alfabetului, piele. În locul meu, gloria."[23] În prisma acestor alegeri, proza lui Crăciun are un caracter poetic și autoreflexiv, teoretic, confesiv și descriptiv, demersul ei analitic constă într-o hiperluciditate a eului auctorial. Nu mai este Marele Romancier, dar e marele păpușar, mișcă sforile și totodată este mișcat, pentru că, de la un punct încolo, textul se autogenerează, mărturisește Crăciun, legat de scrierea ultimului său roman: „[...] am avut tot timpul în zona obscură a minții *Suflete moarte* ale lui Gogol." Și continuă : „De la un moment dat încolo am știut că *Pupa russa* își va găsi singură structura."[24] Textul văzut ca proces de semnificare nu încetează să producă sensuri, se construiește pe mai multe paliere și funcționează ca un organism. De aceea, mereu se întretaie firele epice cu ample comentarii auctoriale.

Sunt de reținut câteva linii de gândire atât de prezente în comentariile scriitorului la propria operă. Crezul artistic conține câteva teze:

1. Proza este *gândire corporală despre lume.*[25] Există o interdependență între corporalitate și limbaj, o legătură indisolubilă între trup și cuvinte și totodată o mefiență

față de posibilitățile limbajului de a comunica viața interioară. *Gândirea corporală* presupune obiectivarea propriilor fenomene corporale prin limbaj, raționalizarea trupului și somatizarea scrisului: „A inventa un sentiment înseamnă, în realitate, a-l corporaliza. Când vorbim despre el și despre trăirile lui, corpul nostru există grație imaginarului lingvistic."[26]

2. Trebuie reinventat scrisul, trebuie creat un nou limbaj: „Așa cum e făcut, limbajul se dovedește bun pentru lumea din afară, nu pentru cea dinăuntru. El se potrivește obiectelor exterioare, nu senzațiilor, sentimentelor, gândurilor. Limbajul ordonează spațiul din afara conștiinței noastre, dar el nu ne poate spune nimic despre mișcările interioare care conduc la existența acestei ordini lingvistice. Pentru a vorbi despre noi, cei care gândim lumea, ne lipsește un limbaj procesual al conștiinței."[27] Ce ar putea să fie *limbajul procesual al conștiinței*? Este vorba de un plan al simultaneităților pe care scriitura corporală încearcă să îl creeze, opera ca proces continuu de semnificare. Prin asocieri de imagini-cuvinte, limbajul are o funcție creatoare, aspiră să genereze și să transmită senzația vieții, sincretismul corporal. Dar între trup și scriere există întotdeauna o discontinuitate, pentru că este o altfel de trăire atunci când scrii.

3. „Ce există în afara mea mi se pare mai important și mai profund decât propria mea gândire."[28] Această confesiune nu contrazice importanța explorării *trupului interior*, ci exprimă aceeași atitudine mefientă a autorului față de rolul gândirii în descoperirea autenticității; atenția pentru elementele concrete ale existenței: corpul, obiectele, detaliile, suprafețele și consistența imaginilor, a texturilor, a formelor, această atenție reprezintă cel „de-al șaptelea simț" al prozatorului.

4. Limbajul poeziei și limbajul prozei nu sunt opuse, ci se completează pentru a traduce intensitatea fenomenelor corporale. Unitatea dintre poezie și proză este un alt element particular viziunii lui Crăciun: „I-am citit pe Proust, Flaubert, Kafka, Joyce: operele lor ar fi în întregime poeme iar nu proze."[29]; „Prozatori despre care n-am scris pentru că ei sînt poeți: Arghezi, Bacovia, Baconsky, Mircea Cărtărescu, Blaga. De la ei am învățat enorm în proza mea."[30] Crăciun a scris 2-3 volume de poezie (nepublicate), intitulate „Legi de mișcare", „Legi de supraviețuire"[31], poeme scrise pe la 26 de ani, când evolua „în felul acesta spre o poezie a corporalului, percepției, unde sintaxa era esențială".[32] Experiențele literare de la început se concentrează pe sintaxă, din convingerea că structurile sintactice sunt legate de structuri semantice și un anumit fel de construcție sintactică reprezintă un anume fel de interpretare a lumii. Când literatura este văzută ca un construct, structură, frază, sintaxă, formă, propoziție, cuvânt, substanța nu mai este căutată în structuri psihice, simbolice sau sociale, ci în carnea trupului care este o carne a lumii, trupul uman este la confluența tuturor structurilor, căci este o unitate de măsură: „ [...] în cazul limbajului poeziei, la început a fost corpul iar nu cuvîntul. Ca să poată exprima ceea ce trebuie exprimat, cuvîntul trebuie să treacă întîi prin corp, prin sensibilitatea lui existențială și socială, impregnîndu-se de viața lui obscură, de pulsiunile, fantasmele și deprinderile lui."[33]

Aflată aproape de scrierea analitică, teoretică și de viziunea poetică, sensibilă, descriptivă, proza lui Crăciun este coerentă prin includerea propriului discurs critic ca parte a romanului. Proza nu supraviețuiește prin situații vii, povești exemplare sau personaje memorabile, ci printr-un model al lumii, constând în modul de a înțelege realitatea la confluența dintre trup și limbaj. Literatura nu este numai imaginație, ci exprimă un mod de asumare și înțelegere a lumii în care trăim. Înțelegerea pe care o imprimă Crăciun este una fundamentată pe o teoretizare subtilă și uneori anevoioasă a celei mai de nepus în cuvinte teme din câte există, tema trupului. Romanele sale devin coerente la nivelul discursului critic pe care-l încorporează, cu privirea teoretică asupra condiției literaturii și ontologia trupului singur. Omul crăciunian atât de obsedat de realitatea inseparabilă a cuvântului trăit și a trăirilor spuse în cuvinte, a devenit o realitate antropologică nouă, cu istoria și „câmpul" ei de cercetare, cu discursurile ei multiplicate.

Cât poate învăța un scriitor de la trupul său? Cum te poate ajuta literatura să-ți înțelegi existența în trup? Cât acces avem la cunoaștere, dacă toată înțelegerea noastră trece prin carne? Aceste frământări interioare au devenit brandul scriitorului, care a făcut din preocuparea pentru scris o preocupare pentru traducerea acestei întâlniri miraculoase a senzațiilor noastre cu lumea.

Note:

1. Gheorghe Crăciun, *Mecanica fluidului. Culegere de lecții introductive cu exemple, definiții, întrebări și 36 de figuri introduse în text*, Editura Cartier, Chișinău, 2003 și *Trupul știe mai mult. Fals jurnal la Pupa russa (1993-2000).*
2. „Există un infern al trupului, tot așa cum există și un paradis al său. Este infernul bolii, al torturii, al durerii, al pedepsei corporale, este – în ultimă instanță – tot ceea ce aduce cu sine conștiința trupească a morții." (Idem, *Mecanica fluidului, ed.cit*., p. 47.)
3. Gheorghe Crăciun, *Mecanica fluidului*, *ed.cit*., p. 48.
4. *Idem*, p. 13.
5. *Ibidem*, p. 74.
6. Joseph J. Levy, Entretiens avec David Le Breton – *Declinaisons du corps*, Editure Teraedre, 2010, Paris, p. 30 : „La somatisation est souvent une semantisation."
7. *Ibidem*, p. 44.
8. Gheorghe Crăciun, *Mecanica fluidului, ed.cit*., p. 74.
9. *Ibidem*, p. 66.
10. *Ibidem*, p. 20.

11. *Ibidem*, p. 21.
12. *Ibidem*, p. 24.
13. „Literatura își dorește corporalitatea, luptă să și-o câștige. Dar ea luptă pentru o himeră. Condiția literaturii va fi mereu aceea a unei frumoase fără corp. Ea îi pune omului în față frumosul, frumusețea, dar nu-i va putea arăta niciodată realitatea acelei frumuseți care nu poate fi îmbrățișată, ci numai privită." (*Ibidem*, p. 37.)
14. *Ibidem,* p. 83.
15. Carmen Mușat, „În căutarea scrisului încet", Prefața la romanul *Frumoasa fără corp,* ediția a II-a, Art, București, 2007, p. 16.
16. Gheorghe Crăciun, *Trupul știe mai mult. Fals jurnal la Pupa russa,* Editura Paralela 45, Colecția „Odiseu", Pitești, 2006, p. 80
17. Alain Robbe-Grillet, *Cuvânt înainte la o viață de scriitor,* Editura Cartier, Chișinău, 2006, p. 141.
18. http://www.observatorcultural.ro/INEDIT.-Creatie-literara-si-postmodernism*articleID_26972-articles_details.html, accesat 3.06.2013
19. Gheorghe Crăciun, *Frumoasa fără corp,* ediția a II-a revăzută, însoțită de un dosar de receptare critică, prefață de Carmen Mușat, Grupul Editorial Art, București, 2007, p. 368.
20. *Ibidem*, p. 125.
21. Gheorghe Crăciun, *Reducerea la scară,* Editura Paralela 45, Colecția 80, Seria *Publicistică*, Pitești, 1999
22. *Ibidem*, p. 139.
23. Idem, *Doi într-o carte (fără a-l mai socoti pe autorul ei)*, Fragmente cu Radu Petrescu și Mircea Nedelciu, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2003, p. 123.
24. Din Scrisoarea lui Gheorghe Crăciun către Mircea A. Diaconu, publicată în „Vatra", 9-10, 2007, p. 57: *Cu Gheorghe Crăciun, despre imnul închinat deșertăciunii.*
25. „Cred că literatura, proza mai ales, trebuie să rezulte din și să exprime gândirea ta corporală despre lume. E vorba de a-ți cerebraliza fiziologia, simțurile, inima, gesturile, reflexele, viscerele, acel enorm de confuz și profund teritoriu al hapticului despre care vorbea undeva Herbert Read. Proza mea este rezultatul unui război de multe ori epuizant între limbaj și corp." (Gheorghe Crăciun, *Reducerea la scară, ed.cit.*, p. 140.)
26. Idem, *Mecanica fluidului,* Editura Cartier, Chișinău, 2003, p. 13.
27. *Ibidem*, p. 35.
28. *Ibidem,* p. 54.
29. Alain Robbe-Grillet, *Cuvânt înainte la o viață de scriitor,* Editura Cartier, Chișinău, 2006, p. 140.
30. http://www.observatorcultural.ro/Note-razlete*articleID_23110-articles_details.html,accesat 03.06.2013
31. *Ibidem*, p. 339.
32. *Ibidem,* pp. 346-347.
33. Idem, *Aisbergul poeziei moderne*, Editura Paralela 45, Pitești, 2002, p. 419.

Bibliography :

Gheorghe Crăciun, *Aisbergul poeziei moderne / The Iceberg of Modern Poetry*, Editura Paralela 45, Pitești, 2002.

Gheorghe Crăciun, *Mecanica fluidului. Culegere de lecții introductive cu exemple, definiții, întrebări și 36 de figuri introduse în text / The Mechanics of the Fluid. A Collection of Introductory Lessons with Examples, Definitions, Questions, and 36 Figures Included in the Text*, Editura Cartier, Chișinău, 2003

Gheorghe Crăciun, *Trupul știe mai mult. Fals jurnal la Pupa russa (1993-2000) / The Body Knows More. A Fake Diary to Pupa Russa (1993-2000)*, ed, Paralela 45, Pitești, 2006.

Gheorghe Crăciun, *Reducerea la scară / Scale Reduction,* Editura Paralela 45, Colecția 80, Seria *Publicistică*, Pitești, 1999.

Alain Robbe-Grillet, *Cuvânt înainte la o viață de scriitor / Foreword to a Writer's Life,* Editura Cartier, Chișinău, 2006.

Joseph J. Levy, Entretiens avec David Le Breton – *Declinaisons du corps / Declensions of the Body*, Editure Tetraedre, 2010.

