Gheorghe Crăciun. Experimentul şi valorile sale cronotopice

Larisa STÎLPEANU

Universitatea „Transilvania" din Braşov, Facultatea de Litere
"Transilvania" University of Brasov, Faculty of Letters
Personal e-mail: s.elenalarisa@yahoo.com

Gheorghe Crăciun. The Experiment and its chronotopical values

This study debates the idea of literary experiment in the first two novels of Gheorghe Crăciun, Acteoriginale/ copiilegalizate and Compunere cu paraleleinegale. The experiment practiced by Gheorghe Crăciun is mostly based on the reinterpretation of the Greek novel and also on the perpetuation of the love theme in the literary space and time. These two components, space and time, define what M. M. Bakhtin called "chronotope". This study deals also with the fact that the chronotope is interconnected as being in a direct relationship with the experiment which is specific to Gheorghe Crăciun's works. The experiment implies also a dialogic relation between instances as narrator, character or author.

Keywords: chronotope, dialogic imagination, surfiction, experiment, Gheorghe Crăciun.

În 1982 Gheorghe Crăciun publică romanul *Acte originale/copii legalizate (variaţiuni pe o temă în contralumină)*, în 1988 *Compunere cu paralele inegale*, romane care legitimează preferinţa autorului în ceea ce priveşte experimentul literar. Republicarea acestora întăreşte ideea că opera lui Gheorghe Crăciun devine obiect de studiu şi de analiză, lucru care ne confirmă importanţa experimentului practicat de autor. Opera sa este atât de cuprinzătoare încât permite asocieri cât mai diverse. Astfel, îmi propun prin acest text să semnalez latura experimentală a romanelor lui Crăciun în ceea ce priveşte conceptele de spaţiu şi timp aşa cum le vede teoreticianul M. M. Bahtin, scopul fiind descoperirea valorii recuperatorii a experimentului practicat de Gheorghe Crăciun. Adrian Lăcătuş susţine că proza experimentală românească a anilor '80 „a oscilat între o deteritorializare stilistică, culturală şi instituţională şi o continuă încercare de adecvare la un redefinit principiu al *mimesis*-ului, în condiţiile falsificării şi medierii constante a experienţei. În acest sens, această proză s-a plasat mai degrabă în continuitatea unui principiu modern şi autenticist, cel al «exprimării inexprimabilului», decât în zona relativismului postmodern."[1] Experimentul practicat de Gheorghe Crăciun are în vedere atât o redefinire a romanului idilic grecesc, o reinterpretare a acestuia la condiţiile culturii postmoderne, cât şi o ambiţie a redobândirii autenticităţii prin intermediul clasicilor.Experimentul lui Crăciun, dar şi al colegilor săi de generaţie, se evidenţiază în principal prin refuzarea narativităţii şi a cauzalităţii, îndreptându-şi eforturile către explorarea unor zone noi, dar şi spre reinterpretarea clasicilor, către răspândirea obiectului în limbaj, către autonomie, cu scopul de a crea o nouă cultură artistică spune Adrian Lăcătuş. Această autonomie presupune însă o logică a reevaluării datelor atât a culturii clasice, cât şi a culturii avangardiste şi ale extensiilor acestora. Deşi experimentul lui Crăciun mărturiseşte o ruptură faţă de formele narative contemporane lui, acesta presupune o latură viabilă a reflexiei şi a autonomiei prin preţuirea clasicului elen.

Robert Archambeau propune în studiul său „The Death of the Critic: the Critic-Pasticheur as Postmodern Avant-Gardist" un tip de avangardă postmodernă care presupune experiment continuu. Artiştii devin devotaţi

pentru cele mai noi forme de reprezentare și reușesc să depășească automatismul literaturii din jurul lor. Experimentul și tehnicile sale fac ca obiectul să devină în același timp atât familiar, cât și străin, formele sale devin dificile, la fel și percepția acestuia. Artistul nu doar experimentează, el revitalizează limbajul și îl face un element extrem de important, vital pentru literatură. Gheorghe Crăciun revitalizează tema dragostei așa cum era ea văzută în varianta sa idilică, în romanul grecesc. Mă voi opri astfel asupra romanului lui Longos, *Dafnis și Cloe*, și voi încerca o adaptare a celor două concepte, așa cum sunt definite de Bahtin, la romanele lui Gheorghe Crăciun, *Acte originale / Copii legalizate* și *Compunere cu paralele inegale*. Prin „Epură pentru Longos" Gheorghe Crăciun ne explică aceste copii ca fiind o reinterpretare a romanului pastoral-idilic grecesc, o aducere a acestuia în contemporaneitate, dar și ca un paralelism al iubirii. Crăciun experimentează atât formal, prin așezarea materialului în structura romanului, dar și informal, prin reinterpretarea și redefinirea iubirii idilice. Avem pe de-o parte iubirea dintre Dafnis și Cloe, pe de altă parte un soi de „micro-romane erotice, independente de restul narațiunii" (cum le numește Sonia Vass) formate în jurul unor cupluri ce întruchipează diferite forme ale iubirii: Vlad Ștefan și Luiza, Teohar și Dania, Laurian și Micaela, Laurian și Liana, Teohar și Fany, toate fiind variante, „copii legalizate" ale iubirii idilice grecești. Însuși autorul ne explică paralelismul iubirilor idilice: „Liana e o Cloe singură și tristă. Dafnis o poate aștepta pe Cloe așa cum face Vlad în *O sută optzeci de minute*. Întâlnirile celor doi tineri din Lesbos pot fi întâlnirile lui Teohar cu Diana, ale lui Gil cu Ița etc."[2] Iubirea devine personajul suprem.Această reinterpretare a romanului grecesc idilic încadrează romanele lui Crăciun și în ceea ce Raymond Federman numește „suprafictiune", definindu-l astfel: „acel tip de ficțiune care provoacă tradițiile ce îl guvernează; tipul de ficțiune care în mod constant ne reînnoiește credința în imaginația omului și nu în realitatea distorsionată a acestuia – aceasta dezvăluie mai degrabă iraționalitatea omului și nu raționalitatea lui. Asta numesc eu SUPRAFICȚIUNE. Totuși, nu o numesc așa pentru că imită realitatea, ci pentru că expune ficționalitatea realității" (traducerea îmi aparține)[3]. La Gheorghe Crăciun ficțiunea poate fi expusă realității în primul rând prin limbaj, folosindu-se de cuvinte care spun mai puțin decât pot, „cuvinte mai puțin alterate, cît mai puțin figurate".

Timpul biografic al diegezei romanului grecesc nu schimbă absolut nimic în viața și personalitatea personajelor, sentimentele eroilor nu se schimbă, ei nici măcar nu îmbătrânesc, este un timp gol, care nu lasă urme. Este un timp al dragostei eterne, dragoste ce dăinuie și pentru care momentul prezent nu există. Această dimensiune este preluată și în prozele lui Crăciun, însă într-o formă diferită. Fiecare dintre cuplurile prezente în romanele lui Crăciun definesc o anumită fațetă a iubirii dintre Dafnis și Cloe, formând ceea ce încearcă să atingă omul contemporan, idealitatea iubirii idilice. La Gheorghe Crăciun iubirea devine un personaj în sine, iar cronotopul romanelor sale nu schimbă cu absolut nimic idealismul ei, schimbându-se doar situațiile în care există iubirea. Conceptul în sine al iubirii rămâne imuabil, însă între două persoane iubirea se poate sfârși, așa cum se întâmplă cu Teohar și Diana spre exemplu. Doar iubirea se păstrează neschimbată. Iubirea este „singurul lucru neschimbător", remarcă Dafnis la sfârșitul romanului, când își spune povestea ca narator.

Când vine vorba despre structura timpului, Bahtin susține că în romanul grecesc idilic timpul este foarte dens, aparține scenelor de iubire, este un timp extrem de stilizat și saturat cu propriile sale limite. *Dafnis și Cloe* reprezintă însă o excepție. În romanul lui Longos cronotopul este pastoral-idilic și este pe jumătate străin, în centrul său aflându-se un cronotop pastoral-idilic străpuns de degradare, având stratul izolant și propriile limite distruse, înconjurat din toate părțile de o realitate străină și fiind el însuși pe jumătate străin; timpul natural idilic nu mai este la fel de dens, este străpuns de aşchii ale timpului aventurii[4]. Romanul lui Longos, susține Bahtin, nu poate fi caracterizat în întregime ca un roman grecesc al aventurii. Acesta este,mai degrabă, un roman idilic ale cărui trăsături s-au transmis, s-au păstrat, s-au reinterpretat în fiecare epocă literară.

Gheorghe Crăciun tratează timpul ca pe niște bucăți ale unei oglinzi sparte, el așează clipele cum își dorește și obține ceea ce intenționează, un timp fluid ce aparține interiorității și memoriei; de altfel, el oferă și sugestia de interpretare: „... să mă întorc unde în altă parte dacă nu înapoi, tot în mine? și să înlocuiesc unul cu altul momente diferite ale timpului, să le așez alături dacă nu, și să le completez ca într-un domino (și asta s-a mai spus, dar iată un model pentru a interpreta cele scrise aici!) cu nepăsarea față de cronologie a omului care știe că noi existăm nu în prezent, ci în timp."[5] Pentru naratorii/personajele lui Crăciun timpul pulsează din interior, nu trece fizic pe lângă ei, ci este colectat și îngrădit în interioritatea lor. Autorul intenționează prin romanele sale să recupereze sensul, să recupereze o vârstă de aur a literaturii[6].Experimentul la Gheorghe Crăciun este caracterizat de o ambiguitate funcțională prin care reușește să anticipeze și să încorporeze propria sa critică și astfel să aibă efecte și asupra discursului său. Experimentul pare să conțină un metadiscurs prin care se creează un altfel de context social sau psihologic, un discurs în care obiectele nu mai sunt ordinare, familiare sau imediat accesibile, ci devin deosebite, având un aspect neașteptat. Ceea ce este foarte important este că cititorul trebuie să renunțe la a crede că obiectul nu are nevoie de nicio explicație.

Latura experimentală a romanelor lui Gheorghe Crăciun merge dincolo de spațiu și timp și trece în granița discursurilor. Puterea romanului se află de fapt

în coexistența diferitelor tipuri de discurs: discursul personajelor, discursul naratorului, discursul autorului, dar și discursul cuvintelor între ele. Discursul personajului este perspectiva Celuilalt, cuvântul străin (M. M. Bahtin), pentru că personajul unui roman deține o zonă proprie, are o zonă a lui de influență în contextul auctorial, o zonă care câteodată trece peste limitele discursului alocat lui. Interesant este faptul că în cazul romanelor lui Crăciun discursul naratorului și discursul personajului sunt unul și același, se contopesc unul în celălalt. Însă există mai multe perspective naratoriale. În *Acte originale /Copii legalizate* se recunosc doi naratori, iar în *Compunere cu paralele inegale* perspectivele a tot atâtor naratori câte cupluri există, fiecare fațetă a iubirii fiind expusă într-un fel diferit.De altfel, în prefața ediției a doua a romanului *Compunere cu paralele inegale*, Dan Silviu Boerescu îi acordă un statut primordial numindu-l „gramatica de bază a textualismului românesc”[7] și consideră că romanul este de fapt o continuare, o completare a primului, *Acte originale/ Copii legalizate*, cum ne sugerează, de altfel, însuși autorul.

Romanul *Acte originale / Copii legalizate* este scris din două perspective naratoriale, ale lui Vlad Ștefan și Octavian Costin. Primul preferă să scrie ceea ce vede, el pare că pictează fiecare imagine prin cuvinte pline de înțeles; plăcerea cu care descrie tot ceea ce vede, culori, forme sau întâmplări, este dovada privirii sale avide, lacome de imagini. Cititorul trebuie să simtă și el ceea ce descrie Vlad Ștefan, să vadă prin ochii lui, să se lase absorbit în ochii lui. El nu descrie doar coloristic ceea ce vede, ci și senzorial; răcoarea nu este doar simplă răcoare; ea nu trebuie doar să fie simțită, ci trebuie să fie văzută, analizată, urmărită, înțeleasă și abia după aceea simțită; doar așa poate fi descrisă răcoarea: „Nu-i de ajuns atât, căci în cazul de față dimineața aceasta, plăcută și frumoasă, e, cu toate acestea, și rece, e ușor răcoroasă. Ca să aflăm valoarea matinală a pînzelor de aer pe care aripile ei le-au rupt și le-au cusut în zbor, părăsim noțiunea „odihnă”, părăsim lanul verde de grîu și pasărea pestriță, ca un ghem nemișcat, adormit, și străbatem urcînd lăstărișul.”[8] Naratorul Vlad Ștefan nu descrie, el transcrie ceea ce vede, mirosuri, culori, traseul mersului, senzații și percepții, condiția mișcării sau a auzului, trăind în același timp o dramă pentru că nu știe ce e mai potrivit, a picta sau a scrie. Paginile romanului par a fi o materializare a hibridizării presupuse de „scritura-pictură”, rândurile adună în interiorul lor atât timpul, cât și spațiul, texte și experiențe, fiecare cu propriile lor inflexiuni sau ritmuri. Este vorba despre o narațiune care deschide ușile percepției, un experiment care nu reprezintă o împăcare a sinelui cu realitatea, ci mai degrabă crearea unei alte realități ce va fi pusă la dispoziția unui nou sine.

Cel de-al doilea narator alege să scrie ceea ce simte; pentru el lumea nu este doar culori și forme, ci capătă mai degrabă o dimensiune confesivă. Cuvintele sunt meșteșugite în așa fel încât cititorul să sesizeze preferința autorului pentru registrul epic al senzației. Ochiul lui Octavian Costin nu este cel al pictorului, ci mai degrabă este ochiul unui copil neștiutor, „un fel de copil ce încă n-a citit tot ce s-a scris vreodată mai frumos și mai bun” despre farmecul lumii. În timp ce trăiește, naratorul Octavian se cercetează pe sine, își urmărește și își analizează starea și cursul ei: „Un gînd, un sentiment, o anumită tristețe, dar și o bucurie, anume că indiferent de noi, poate în ciuda noastră, lumea asta există și ea intră în noi, ne cere s-o simțim, ne pretinde s-o spunem.”[9] Pentru el mirosurile, zgomotele, culorile declanșează senzații, vibrații ale corpului, sentimente și amintiri sau dorințe. Realul nu mai este ceva ce trebuie reprezentat, ci ceva ce ar trebui să existe fără a fi nevoiți să îi oferim o denumire: „Pentru mine realul a fost tot timpul, și după achiziționarea unui minim de limbaj abstract, vizibilul, exterioritatea, suprafața obiectelor, fenomenalul perceput și nu reprezentat, ceva care există fără nevoia (de)numirii.” [10]Avem de-a face, astfel, cu două perspective ce se completează una pe cealaltă și care n-ar avea aceeași putere una fără cealaltă, însă este clar că dimesiunea senzorială domină, Octavian Costin ocupând mai mult spațiu în roman și, astfel, imaginația răspunde realității prin intermediul lectorului.

Tehnica lui Gheorghe Crăciun presupune trecerea de la un regim textual la altul, actele originale devenind copii legalizate. Ioan Holban explică foarte bine această strategie: „omul de pe stradă trăiește, «scribul» transcrie, copie, iar scriitorul creează text, oferind «acte originale» din «copii legalizate», transmițînd o poezie a lucrurilor care se descoperă singură în cea mai deplină banalitate.”[11] În acest fel, textul devine o copie legalizată a realității. Însă nu este singura nuanță a copiilor legalizate. Naratorul este doar un trecător care pur și simpul aude și vede ce se întâmpă în jurul lui și transcrie toate acestea. Însă transcrierea nu este singurul scop. Ar mai fi și experiența. Viața unui om este prea scurtă pentru a putea aduna suficientă experiență. De ce să nu ne-o completăm și cu a altora? „Să știi cum este viața afli de unde poți. Chiar trăgînd cu urechea, e un mijloc și ăsta. Lumea noastră reală, viața de zi cu zi schimbătoare și nouă, plină de întîmplări, pe care o cunosc puțin și limitat, doar atât cît exist, nu mai mult. Să completez experiența mea de viață, iată acest delict! Sunt eu de condamnat că sînt un curios?”[12] Interesant este și faptul că Gil se întâlnește cu Teohar și îi recomandă să citească *Acte originale,copii legalizate*, despre care îl categorisește ca fiind un roman „în dublă partidă, o scriere binară”, în care el însuși a devenit personaj, „un personaj episodic, e drept, care se uită repede”. Autorul romanului nu este însă Gheorghe Crăciun. Romanul are doi autori, Octavian Costin și Vlad Ștefan, prieteni, scriitori, fiecare având stiluri diferite: „e o carte de proză, ceva foarte bizar, nu-i tocmai un roman, e un fel de...colaj, o chestie ciudată... cartea nu mi-a plăcut, sau nu mi-a *prea* plăcut, ca să fiu mai exact. E prea ingenioasă și prea inteligentă. E ca un mecanism care

macină în gol. Dar asta nu-i destul. Cartea nu are sînge, n-are viață în ea, e prea sofisticată și prea...gramaticală, da, acesta e cuvîntul, e prea gramaticală."[13] Metatextul acesta apare chiar în *Acte originale/copii legalizate*când Luiza îl întreabă pe Vlad ce părere ar avea despre un roman scris de doi autori, de el și Octavian, cum s-ar asambla textele, ce criterii s-ar folosi? La momentul respectiv Vlad nu a avut nimic de spus. Romanul s-a realizat din manuscrise, din transcrieri și a devenit „colajul" despre care vorbea mai sus Gil. Se multiplică vocile naratoriale, însă niciuna nu poate formula concluziile; toate par să cadă în aceeași capcană, aceea de a deveni personaje. O astfel de tehnică definește ceea ce John Dewey numește „constructive ends"/„încheierile constructive" ale experimentului; contingențele acestor încheieri se referă la limitele unor ambivalențe atât în discursul cunoașterii cât și în discursul imaginației cititorului.

În ceea ce privește discursurile ce aparțin autorului, personajului și naratorului, observăm că în romanul *Compunere cu paralele inegale* acestea nu doar se intersectează, ci se identifică unul cu celălalt, devin unul și același, fiind vorba despre aceeași perspectivă ilustrată din mai multe unghiuri. Însă toate cele trei instanțe intră într-o relație dialogică cu cuvintele, fiecare având diferite tipuri de intenționalitate. Ar mai fi de spus că scriitorul de proză se folosește de cuvinte cărora li s-au atribuit deja intenții sociale de către alții și le forțează să folosească propriilor lui intenții. Dialogizarea presupune experiment lingvistic si pentru că limba are resurse nelimitate, atunci și experimentul este nelimitat, iar creativitatea devine principalul obiectiv pentru Gheorghe Crăciun sau pentru orice alt experimentator. Se remarcă, de altfel, și necesitatea de a impune originalitatea într-un mod frapant, iar cititorul este solicitat să își îndrepte atenția către artificiul semnatic, către „l'objet textuel", cum l-ar numi Claude Simon.

Dacă ar fi să privim romanele lui Gheorghe Crăciun printr-o fereastră Johari, să privim cu atenție în interiorul textelor, vom vedea că există o relație dialogică și între narator și lector, astfel că naratorul provoacă lectorul, îl convoacă, ca și cum ar trebui să execute și să retrăiască opera. În fiecare text al lui Crăciun pare că își are locul o fantasmă, și anume cititorul, destinatarul, iar textele lui vor să încarneze această fantasmă. În *Acte originale/copii legalizate*, Vlad își explică procedeul într-un mod aproape autoritar față de cititor. Îl asigură că toate punctele pe *i* din roman nu îi aparțin lui, cititorului, „acela nu ești, și nu e vocea ta aceea care vine și se-nfige în carnea povestirii ca un ghimpe."[14] Cititorul trebuie să înțeleagă că este vorba despre un personaj, că totul este fictiv, iar că ceea ce i se întâmplă naratorului este ca o realitate redată mimetic de către lectură. De altfel, autorul-narator își dezvăluie și tehnica experimentală. Acesta înscenează realul și îi mimează cursul; ceea ce face el nu intră la categoria reportajului în primul rând pentru că personajul se exprimă la persoana I. Totul se construiește pe baza supozițiilor, astfel că naratorul lasă să se înțeleagă că personajul este chiar întruchiparea naratorului, sau că este o persoană întâlnită pe stradă. Cert este că povestea este auzită și reprodusă în roman, este smulsă „direct din viață", iar faptul că personajul se auto-prezintă îi dă șansa de a trăi ce spune; mai mult chiar, „el trăiește ce spune, spusele lui îi depășesc trăirea".

Dialogismul în romanul *Acte originale/copii legalizate* îl recunoaștem și în punctul de plecare al textelor din experiența soteriologică a scrisului: „Scrisul ca terapie, ca salvare, scrisul ca ridicare la putere, scrisul ca sfârîmare a dogmei că exist simplu și aparent."[15] Se nuanțează astfel o relație dialogică între autor și actul scrisului, o comunicare ce presupune pluriinterpretabilitate, dar și radicalism estetic. Experimentul textual al lui Gheorghe Crăciun se referă mai ales la carnalitatea textului și a actului de a scrie, fiind o activitate extrem de senzorială: „Să fie oare scrisul o nouă terapie? Și senzorialitatea lui pînditoare, nervoasă ascunsă sub torace. Organismul se zbate să intre în vibrație, să ajungă la mine. Brațul acesta vrea să fiu eu. Urmele lui să pară că sunt rupte din sîngele meu cald. Trupul mi se opune, mă refuză. Trăiesc o violență desfăcută în propoziții negre pe hîrtie. O violență rece, fără carne și puls."[16] Naratorul comunică cu și prin actul scrisului cu scopul de a se trata pe sine, textele sale căpătând astfel o dimensiune soteriologică.

Pe de altă parte, observăm că în primul capitol al romanului *Compunere cu paralele inegale*, „Alte copii legalizate", GheorgheCrăciun identifică proveniența ideii romanului într-o clipă oarecare în care privește pereții scorojiți ai casei sale, își dă seama că îi va îndeplini dorința soției de a renova interiorul, dar și de faptul că spațiul său propice creației va fi distrus: „o situație compusă dintr-un om, o cameră cu patru pereți jupuiți pe ici-colo, din niște propoziții fragmentare, uneori fără niciun sens și fără nicio legătură între ele."[17] În acest moment își dă seama că va trebui să se recunoască pe sine în roman, să se identifice cu personajul romanului, făcându-l să îi semene foarte mult, să fie tânăr și să fie „un om îngrozit să descopere că viața sa transformată în literatură se află acolo, dedesubtul epidermei albăstrii cu vinișoare verticale."[18] Romanele sale devin documente personale ce aparțin autorului-narator: „Ce percepi și gândești, povestești. Povestirii i se întâmplă să apară acum acest autor-narator, acest *deux ex abrupto*, acești ochi obosiți cerându-și drepturile și atunci povestirea se oprește. Cel care scrie n-a mai suportat scaunul, masa foaia de hârtie, sintaxa, stiloul, aerul de deasupra cuvintelor, ritmul, tăcerea, paravanul lentilelor și a simțit nevoia să se odihnească în propria sa realitate de miop."[19] În acest sens ar fi de remarcat teoria lui R. Federman care numește ficționalitatea „auto-reprezentare" (self-representation) și o definește ca fiind acel tip de scriitură și discurs „a cărui formă ar fi o interogație, o infinită interogație despre ce face de fapt în timp ce scrie, o infinită denunțare a fraudulozității, a ceea ce este de

fapt: o iluzie (o ficțiune), tot așa cum viața este o iluzie (o ficțiune)" (traducerea îmi aparține)[20].

Asupra unui scriitor precum Gheorghe Crăciun nu se pot formula concluzii. Se pot deschide doar noi căi de interpretare a paradigmelor experimentaliste sau a tehnicilor de reinventare a prozei acestuia. Crăciun este acel scriitor total pentru care scriitura nu este doar o metodă de a supraviețui, ci și o metodă de a înțelege viața. Textele sale redefinesc iubirea sub aspectul spiritual și fizic al relației dintre scriitor și actul de a scrie.

Acknowledgement:

This paper is supported by the Sectoral Operational Programme Human Resources Development (SOP HRD), ID134378 financed from the European Social Fund and by the Romanian Government.

Note:

1. Adrian Lăcătuș, *Experimentul literar în proza românească postbelică și contemporană. O perspectivă cognitivă și comparată*, București, Editura Muzeului Național al Literaturii Române, Colecția AULA MAGNA, 2013, p. 10.
2. Gheorghe Crăciun, *Compunere cu paralele inegale*, ed. a II-a, revăzută, București, EdituraAlfa, 1999, p. 319.
3. „that kind of fiction that challenges the traditions that govern it; the kind of fiction that constantly renews our faith in man's imagination and not in man's distorted reality – that reveals man's irrationality rather than man's rationality. This I call SUR-FICTION. However, not because it imitates reality, but because it exposes the fictionality of reality." în Raymond Federman, *Surfiction: Fiction Now... And Tomorrow*, Chicago, The Swallow Press, 1975.
4. M. M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination. Four Essays by M. M. Bakhtin*, p. 103.
5. Gh. Crăciun, „Anexă la un ordin de lăsare la vatră", *Acte originale. Copii legalizate*, ed. I, București, Cartea Românească, 1982, p. 57.
6. Mihaela Ursa, *Trupul unui scriitor – Gheorghe Crăciun*, „Euresis. Cahiers roumains d'études littéraires et culturelles/ Romanian Journal of Litterary and Cultural Studies", publicație a Institutului Cultural Român, vol. 1-4/ 2009, „Le postmodernisme roumain, alors et maintenant / RomanianPostmodernism, then and now", http://www.academia.edu/4902312/Trupul_unui_scriitor_-_Gheorghe_Cr%C4%83ciunaccesat la 16.04.2015, 11.40.
7. Dan Silviu Boerescu, „Viață transformată în literatură", prefață la Gheorghe Crăciun, *Compunere cu paralele inegale*, p. V.
8. Gh. Crăciun, „Semne pregătitoare pentru o aventură," *Acte originale. Copii legalizate*, ed. I, p. 6.
9. *Ibid.*, „Doborîtură de vînt", *Acte originale. Copii legalizate*, p. 32.
10. Gheorghe Crăciun, *Dintr-un „caiet de teze"*, în „Interval" serie nouă, nr. 4 (12), 1998, Brașov, p. 31.
11. Ioan Holban, *O lume de citate,* revista „România literară", 2007, nr 28, http://www.romlit.ro/o_lume_de_citate accesat la 14.04.2015, 20:09.
12. Gh. Crăciun, „Acte originale, copii legalizate", *Acte originale/copii legalizate*, p. 110.
13. *Ibid*., *Compunere cu paralele inegale*, ed. I, p. 242.
14. *Ibid.*, *Acte originale/copii legalizate*, ed. I, p. 113.
15. *Ibidem*, p. 15.
16. *Ibidem*, p. 127.
17. Gh. Crăciun, *Compunere cu paralele inegale*, ed. a II-a, p. 5.
18. *Ibidem*, p. 7.
19. *Ibidem*, p. 80.
20. „whose shape will be an interrogation, an endless interrogation of what is doing it while doing it, an endless denunciation of its fraudulence, of what *it* really is: an illusion (a fiction), just as life is an illusion (a fiction)." în Raymond Federman, *Surfiction: Fiction Now... And Tomorrow*, *Proposition Two – The Shape of Fiction*, p. 11.

Bibliography:

Bakhtin, M. M., "Forms of Time and of the Chronotope in the Novel" în*The Dialogic Imagination. Four Essays by M. M. Bakhtin*, edited by Michael Holquist, translated by Caryl Emerson and Michael Holquist, University of Texas Press, Austin, 2011.

Bahtin, M. M., *Probleme de literatură și estetică / Problems of Literature and Aesthetics*, Editura Univers, București, 1982.

Crăciun, Gheorghe, *Acte originale/copii legalizate / Original Documents/Legalized Copies*, București, Cartea Românească, 1982.

Crăciun, Gheorghe, *Compunere cu paralele inegale / Composition with Unequal parallels*, roman urmat de o addenda la pastișa „Epură pentru Longos", ed. a II-a, revăzută, București, EdituraAllfa, 1999.

Crăciun, Gheorghe, *Dintr-un „caiet de teze"*, în „Interval" serie nouă, nr. 4 (12), 1998, Brașov.

Federman, Raymond,*Surfiction: Fiction Now... And Tomorrow / Suprafictiunea: Ficțiunea Acum... Și Mâine*, Chicago, The Swallow Press, 1975

Holban, Ioan,*O lume de citate / A World of Quotes,* revista „România literară", 2007, nr 28, http://www.romlit.ro/o_lume_de_citate

Lăcătuș, Adrian, *Experimentul literar în proza românească postbelică și contemporană. O perspectivă cognitivă și comparată*, București, Editura Muzeului Național al Literaturii Române, Colecția AULA MAGNA, 2013.

Ursa, Mihaela,*Trupul unui scriitor – Gheorghe Crăciun / The Body of a Writer – Gheorghe Crăciun*, http://www.academia.edu/4902312/Trupul_unui_scriitor__Gheorghe_Cr%C4%83ciun