

# Gheorghe Crăciun, teoretician al romanului. Către o naratologie a corporalității

ȘERBAN AXINTE<sup>1</sup>

Gheorghe Crăciun proposes a theory of the novel having as a starting point the narrative possibilities to reflect or even to awake types of discourses, the most various and unhackneyed ones. Being at the same time a theoretician and a novelist, he possesses an inner knowledge of the existence's capacity of textualization. The textualization has not really something to do with *textualism*, although in the 80's that was one of its coryphaei.

In this study we try to gather Gheorghe Crăciun's overall concept about the novel, from many studies and articles published in that period of time. A certain conclusion will be drawn: Gheorghe Crăciun has radically changed the angle of perceiving the reality and, through such a filter he has rediscovered, not the reality itself, but its own way of acting. His ideas have much to do with his sanguinity, they live together with the body which is an instrument of knowledge. From his point of view, *the I* can only exist fictionalised. Only those who write can abandon all the limits, and the epistemological specter once enlarged, literally convert the biological being. Taking into consideration such premises, the novel can rebuild the writer's trajectory, so in the end he can give the text to the reader.

**Key-words:** *Gheorghe Crăciun, theory of the novel, the naratology of corporeality, textualism, corporeality, textualization*

## Textualizarea, un mod de a lua în posesie existența

Gheorghe Crăciun propune o teorie a romanului pornind de la posibilitățile naratologiei de a oglindi sau chiar de a provoca

---

<sup>1</sup> Institutul de Filologie Română „A. Philippide”, Iași, România.

tipuri de discurs dintre cele mai variate și mai inedite. Fiind în același timp teoretician și autor de romane, el posedă o cunoaștere din interior a capacității de textualizare a existenței. Textualizarea nu ține neapărat de *textualism*, deși în anii '80 a fost unul dintre corifeii acestuia. Textualizarea este pentru el un mod de a lua în posesie existența concretă și de a o trece prin filtrul deformativ al literaturii. Cele două vocații ale lui Gheorghe Crăciun se completează sau se determină reciproc, într-un mod ofertant pentru exegeții acestei opere greu de încadrat într-un tip anume, fiind prin însăși natura ei antiprocutiană.

Prima oară când scriitorul a încercat o teoretizare a romanului nu a reușit să depășească paradigma comună de înțelegere a acestui gen. Într-un răspuns la o anchetă literară<sup>2</sup> dedicată acestui gen literar, autorul *Actelor originale...* relua unele clișee extrem de vehiculate în toată bibliografia domeniului: „romanul e un gen proteic”, conservator și modern în același timp, un text impur, compozit și compact. Romanul e „metafora vieții”, induce iluzii ce fac posibilă rezistența la cotidian, cel care invită la anonimizare, contradicțiile naturii umane sunt și cele ale naturii romanului, circumstanțialul conduce spre perisabilitate estetică ș.a.

Aceste adevăruri cunoscute și recunoscute au, totuși, relevanța lor în ceea ce privește evoluția gândirii teoretice a lui Gheorghe Crăciun. Practic, în același an își radicalizează perspectiva, îmbogățind-o prin confruntare cu limita, prin impunerea unei relații ce-l va obseda toată viața, aceea dintre corp și literatură.

## Transformarea ființei biologice

Procesul ficționalizării eului oferă celui ce scrie posibilitatea de a-și depăși limitele, de a-și lărgi, astfel, spectrul cunoașterii și de a-și transforma, la modul literal, ființa biologică. În același timp *corpul*, prin însăși fiziologia sa, imprimă o deviere a

---

<sup>2</sup> *Romanul românesc de azi*, „Caiete critice”, nr. 1–2, 1983.

liniilor de forță (niciodată fixe) ale genului românesc. De altfel, Carmen Mușat afirmă că

Narațiunile abundă în comentarii despre dimensiunea corporală a gândirii și a textului, în reflecții elaborate despre raporturile între faptul trăit și consemnarea lor în scris, precum și despre dificultatea de a trasa o graniță fermă între roman și jurnal (Crăciun 2014: 15).

Despre romanul său *Acte originale/ Copii legalizate*, Gheorghe Crăciun se exprimă într-o lucrare de teorie a literaturii. Se dă pe sine drept exemplu pentru a ilustra transformarea radicală a discursului românesc, survenită în literatura română la începutul anilor '80:

Romanul reconstituie traiectoria pe care o parcurge scriitorul pentru a reda lectorului *textul literar*. Sunt sondate stările unui om obișnuit care se metamorfozează în creator. Ultima pagină a acestui roman cu doi naratori aflați în dialog literar [...] descrie constituirea textului, înălțarea edificiului (Crăciun 1996: 48).

În ceea ce privește raportul dintre *corp* și *literatură* (roman), autorul își construiește o teorie în mai mulți timpi. Lucrări de diferite facturi și dimensiuni propun – prin totalitatea lor – o viziune unică și coerentă, ofertantă atât în ceea ce privește practica scrisului, cât și în planul gândirii teoretice. Gheorghe Crăciun schițează pentru prima oară ceea ce a primit mai târziu numele de *naratologie a corporalității*<sup>3</sup> într-un articol din 1983. Acolo afirmă că

Regența literarului asupra corporalului nu încetează nici un moment să fie parțială, iluzorie și provizorie, tocmai pentru că trupul e viu și litera nu, tocmai pentru că trupul știe întotdeauna mai multe despre lume și limbă și e mai bogat în sensuri potențiale decât orice literatură efectivă. Ori de câte ori intră în text, trupul simte că litera îl obligă la o sintaxă improprie care-i transformă simultaneitatea într-o linearitate, la un limbaj oricât de rafinat care nu face altceva decât să-i aproximeze natura și anvergura. Trupul nu e limbaj și tocmai această non-identitate instituie spațiul privilegiat prin dramatismul său al literaturii (Crăciun 1983).

---

<sup>3</sup> A se vedea prefața semnată de Carmen Mușat la (Crăciun 2007).

Așadar, dirijarea literarului prin intermediul corporalității se află în strânsă legătură cu trupul viu, deschis către lumea exterioară ce-i conferă acestuia „sensurile potențiale”, care impregnează ulterior literatura, îmbogățind-o.

### **Polifoniile limbajului, polifoniile vieții**

Această idee este dezvoltată și exprimată mai pe larg în cartea *Trupul știe mai mult. Fals jurnal la Pupa Russa (1993 – 2000)*. Autorul revine obsesiv la unele concepții, pe care le nuanțează de la o pagină la alta, creând impresia unui vortex ce-l face pe scriitor să se reazeze în sine și să se poată supraveghea dintr-o perspectivă plurală, polifonică. Nu întâmplător el vorbește mereu despre scris, nu despre literatura ca atare:

Un discurs pe care să-l specifice în primul rând corpul. Nu inteligența ironică, frivolă a unor formulări prin rigoșeu. Nu să lovesc pentru a stârni rezonanțe. Scriind, nu dau și fug. Acționez pe propria mea piele, cu propria mea piele. Nu eu, ci trupul meu care suportă este afectat, modificat. Lumea abuzează de trup. Eu abuzez de trup. E mai simplu să vorbești decât să acorzi o atenție susținută trupului tău. Și totuși, în vorbire, în scris, nuanțele sunt implicații corporale. Corpul se ascunde în adjective concrete (Crăciun 2006b: 141).

Mai mărturisește că atunci când scrie, corpul său și-ar dori să fie într-un alt loc, într-o proiecție a creierului său, ce produce imagini fluctuante. Scrie și gândindu-se la ceea ce scrie, în interstițiile gândirii corpul devine regent sieși, prin dorința lui de „spațiu alternativ”:

Locurile în care mă poartă corpul țin toate de viața mea, nu sunt imaginare, dar ele apar arbitrar, fără nici o logică. Aștept să scriu, țin mâna întinsă în aer, și deodată o lume cândva trăită revenind în spațiul conștiinței ca o regurgitare (Crăciun 2006b: 149).

Corpul îl trage în jos, în prezent. În concepția sa, mintea știe că există un viitor al acestui corp. Pentru el conștiința îndură toate formele de slăbiciune. Ea ascunde țipătul vieții. Își iubește

scrisul pentru că este o ființă din sânge și carne, „iar scrisul înseamnă implacabil o despărțire de mine” (Crăciun 2006b: 202). Îl obsedează polifoniile limbajului, pe care le consideră polifoniile vieții. Înțelege că mintea face tăieturi în „carnea realului”. Mai consideră că *limbajul* e un *echipament de lucru* lexical și sintactic. Corpul are un vocabular și o sintaxă a lui. Amândouă stereotipe, pentru că,

pe de o parte, există reacții repetabile la nivelul bio-psiologiei corpului, iar pe de alta, reflexe culturale achiziționate în cadrul existenței în grup (Crăciun 2006b: 228).

Omul s-a echipat cu limbajul deoarece trebuie să depășească situațiile neprevăzute de viață. Cum acestea nu se repetă identic, la fel, limbajul e și „nou și vechi”, „steril și creator”, „propriu și impropriu”.

## Deschiderea cercului hermeneutic

Gheorghe Crăciun neagă existența eului. Reale și funcționale îi par doar secvențele lui. Eul nu poate fi plural sau polimorf, nici unitate descentrată. Este o sumă, un spațiu pe care îl locuiește. Consideră că tragic e faptul că acesta este unul disputat.

El e locuit nu doar de mine (cel care scrie acum și gândește sau simte sau face ceva – întotdeauna *acum*), ci și de ființa mea care nu știu de unde vine și care nu știu unde se duce. Ființa e omul din mine, așa cum ocupă el eul meu, cu fiziologia, anatomia, pulsunile și fantasmale sale. Iată de ce nu există eul. Pentru că el este altcineva, trecutul speciei mele, trecutul formulei mele genetice, ființa pulsională din mine, antigândirea, antiindividualitatea (Crăciun 2006b: 176).

După cum observă și Mihaela Ursa, toate scrierile lui Gheorghe Crăciun denotă *obsesia corporalității*, „a motivării viscerale a scrisului”, adică, „distrugerea legăturii vii dintre trup și literă” (Ursa 2000: 13), dintre „anatomie și bibliografie”.

Teoreticianul introduce și alte elemente în definirea romanului. Pornește de la *Metamorfoza* lui Kafka, pe care o numește prima viziune interioară, antropomorfică, ce vizează o

corporalitate străină umanului, pe care însă umanul e nevoit să și-o asume. Se întreabă totuși ce este acesta: o intuiție, o voință, o dorință mentală, „propria sa stereotipie psihică în varianta logico-gramaticală?”. Autorul nu propune un răspuns propriu-zis, ci se adâncește în întrebare, amplificând-o până la paroxism. Din această tensiune se pot întrezări răspunsurile sale cu ambiții proiective, virtualizante, cu unele capacități de a menține deschis cercul hermeneutic.

### **Romanul versus textul istoriografic**

Se exprimă apoi despre discursul istoriografic, resimțit ca insuficient pentru definirea romanului, cu toate că poartă în esența lui semnele adevărului. Insuficient deoarece evită generalizările și abstractizarea concretului. Cu toate acestea, scriitorul admite că textul istoriografic și textul narativ au o rădăcină comună. Individul vrea să afle nu cum se poate povesti lumea, ci cum se poate deduce ceva despre ea, în afara transcendenței divinului și a contingenței subiectului vorbitor. Subiectul uman este liric, crede Gheorghe Crăciun, chiar și atunci când povestește. Textul istoriografic ar fi o tentativă de depășire a condiționării vorbirii în nume propriu. Mai adaugă faptul că a existat întotdeauna în istoria romanului iluzia că vorbirea în nume propriu ar putea fi depășită.

Romanul realist a venit cu soluția *perspectivei* și a mijloacelor tehnice. Cu toate că acesta posedă o complexitate problematică mult mai mare decât textul istoriografic, cea mai importantă specie a genului epic a preferat să existe în umbra acestuia și a încercat să transforme lumea în poveste, în ciuda faptului că tot ceea ce conta era să se poată spune ceva cu adevărat obiectiv despre lume. Scriitorul crede că istoria nu se povestește, ci se descrie, faptele nefiind ierarhizabile, neexistând minor și major. El înțelege istoria ca pe o Cenușăreasă a romanului. Expulzează din adevăr literele sale moarte, „cenușa vieții”. Gheorghe Crăciun apelează la o metaforă – ca în multe alte situații – și afirmă că romancierul nu caută în cenușă, ci în noroi:

Adevărata cenușă e întotdeauna cenușa adevărului istoric. [...]. Lumea e descriptibilă, nu narabilă. Întâmplarea e un accident produs în întinderea imaginilor. Întâmplarea e și ea un obiect pur descriptibil dar cu o altă vectorialitate (Crăciun 2006b: 205–206).

Scriitorul își multiplică planurile în care își exprimă ideile. De multe ori definește printr-o metaforă ceea ce nu se poate aproxima altfel. În acest mod ajunge la anumite concepte ce rămân deschise tocmai pentru că nimic nu e în măsură să le epuizeze, să le înscrie într-un unic cadru referențial. La un moment dat formulează aparent paradoxal că nu-l interesează trupul, ci doar expresia acestuia, felul său de a fi viu, acea carne care produce o senzație. Senzația conștientizată îi pare mai inexplicabilă decât un gând. Gândirea are o independență a sa, fiind un sistem organizat de reacții la lume. Gheorghe Crăciun consideră că lumea e chiar senzația. El nu poate trece dincolo de ceea ce simte și, astfel, lumea îi rămâne interzisă. Ea se confundă cu toate elementele corpului, mai ales cu cele de percepție. Înțelege drumul de la senzație la gând, în schimb nu înțelege drumul de la senzație la lume. Și totuși, scriitorul e de părere că, în viața de zi cu zi, gândirea e mai puțin importantă decât corpul, acesta fiind chiar substanța gândirii, cea care se dovedește a fi o formă, care e responsabilă pentru formarea sau deformarea semnificațiilor corpului. Cu toate că el însuși încearcă mereu fixarea teoretică a unei relații ce implică în mare măsură corpul, Gheorghe Crăciun subliniază faptul că trupul nu poate fi conceptualizat, că teoriile științifice existente asupra acestuia sunt mai mult modele proiective, utile doar în discuții, nu și în imediatul vieții:

Corpul nu poate fi conceptualizat. Toate teoriile științifice asupra corpului sunt doar modele proiective, teoretice, utile în discuții. Nu însă în imediatul vieții. Corpul nu este un spațiu al iraționalului. El ascultă de o altă rațiune, de propria sa rațiune. Corpul este ceea ce se opune limbajului. O sinteză între corp și gândire nu este cu puțință. Viața noastră merge înainte tocmai prin imposibilitatea acestei sinteze (Crăciun 2006b: 133–134).

Autorul *Frumoasei fără corp* recurge și la o metodă mai tradițională de a discuta despre roman. Deducerea unor

caracteristici ale acestui gen prin intermediul vectorului său, personajul. Deși un anumit roman ar putea începe de oriunde, recuperându-și inclusiv cronologia prin anumite elemente de glisare (retrospective, anticipative), el are nevoie să crească, să se dezvolte. Acest lucru se poate realiza. După cum am spus, prin personaj. Dar nu orice figură din textul narativ e cu adevărat personaj, ci doar acela care se poate identifica cu persoana scriitorului. Acesta din urmă îi trăiește viața cu o implicare totală. Simte ce simte și el, trebuie să aibă amândoi aceleași reverii, aceleași eșecuri și revelații parțiale. Identificarea dintre cei doi e una de adâncime. Sunt uniți printr-un pact solid, de nedesfăcut, acela al unei vieți ce curge prin amândoi ca un sânge comun. Lumii subtile a ființei nu i se poate da viață din exterior, printr-o cunoaștere superficială și rece, ci numai printr-o contopire trupească și spirituală. De altfel, ca să-și întărească propriile observații, Gheorghe Crăciun îl citează pe Roland Barthes: „În ce privește lumea subtilității și a fragilității corpului uman, după mine, numai literatura poate cu adevărat să o descrie” (*apud* Crăciun 2006b: 11).

### Semnificația bolii

Un roman poate pleca nu doar de la o scenă sau de la o senzație, ci și de la o idee, dar asta în măsura în care ea se ficționalizează. Iată un alt element important al poeziei lui Gheorghe Crăciun! Transformarea realității banale în ceva viu, ce trăiește în afara unor coordonate arhicunoscute și general acceptate: „Ficțiunea ideilor se putea dovedi mai importantă decât realitatea unor principii de existență de mult admise” (Crăciun 2006a: 29).

Într-un alt loc spune că nu i-au plăcut niciodată ideile. I-a plăcut însă să descrie și să analizeze ceea ce au produs în el respectivele idei. Iarși scriitorul îi face martori pe cititori la călătoria sa real-imaginată prin propriul corp.

Dar cea mai pasională explorare a interiorității se realizează uneori prin intermediul bolii, al suferinței. Cu alte cuvinte, are loc în astfel de situații o conștientizare a corpului:

Trupul este, de fapt, indicibil, ceea ce nu poate fi spus, dar asta atâta vreme cât ești sănătos și *tragi de tine* ca de un adevăr viu, inepuizabil, luând lumea în piept. Anatomia este banală și precisă. În sensul acesta putem vorbi despre caracterul ei imaginar.[...]. Boala îți aduce, însă, toate revelațiile cu puțință. Nimic nu poate fi mai degradant decât să mori încet, să te stingi de la o zi la alta, măcinat pe dinăuntru, conștient de ceea ce ți se întâmplă (Crăciun 2006b: 19–20).

## Transferul de corporalitate

În *Pactul somatografic*, titlu ce numește printr-un concept unic ideea sa, existența unei „țesături” ce reface legătura dintre *eul scriptural* și lume. Această lucrare apărută post-mortem este însoțită de o prefață pur teoretică, prin care scriitorul își reia și își esențializează ideile sale răspândite în mai multe lucrări. Afirmă încă de la început că pe cititor nu l-ar interesa motivațiile scrisului. Acesta caută o poveste, o atmosferă, caută personaje, „psihologii și cutume”, „un tip de imaginar”, cu alte cuvinte el caută *seducția*. Autorul romanului *Pupa russa* înțelege că o carte bine scrisă nu s-ar focaliza asupra celui ce citește, ci asupra celui ce scrie, acesta din urmă oferind spre lectură „lucruri seducătoare”, fără ca să fie neapărat conștient:

Cel care scrie caută o limită, acel punct din care poate fi sesizată cel mai clar diferența dintre eu și lume. El va căuta această *ruptură* pentru a o aprofunda, pentru a o anula. A țese, a reface ceea ce e tăiat, rupt, împărțit în două înseamnă a scrie un text. Un pact, în același timp, ontologic și terapeutic (Crăciun 2009: 37).

Gheorghe Crăciun înțelege că tocmai aceste texte ce reîntregesc rupturi și umplu golurile, au capacitatea de a face din eu și non-eu unități „comparabile, consubstanțiale ce au puterea de a seduce, pentru că ele „nici nu există altfel decât în particularitatea lor. Adică în estetica lor specială, circumstanțială, legată direct de ființa autorului”. Aici ar intra toate: suferința, neputința, dilemele, căderile, izbânde, rătăcirile, disperările celui pornit „în căutarea limitei”. Toate acestea se dovedesc a fi pentru roman „ingredientele seducției”.

Scrie despre Mircea Horia Simionescu, Simona Popescu, Radu Petrescu, Ștefan Agopian, Mircea Nedelciu, Gheorghe Iova, Livius Ciocârlie, Daniel Vighi, Gabriela Adameșteanu ș.a. și caută în fiecare caz *vocea autorului*, „identitatea ei irepetabilă”, „respirația sintactică”, „morfologia” mișcărilor sale concentrate asupra „fisurii esențiale”. Punctează că motivațiile scrisului sunt de natură corporală. În raportul survenit între *eul scriptural* și *text*, corpul poate să pară un surplus. Pentru el doar *pactul somatografic* poate salva corpul de la sacrificiu, dând astfel corporalitate lumii scrise.

Pentru Gheorghe Crăciun *scriitura* este și un fel de a pune în practică un *transfer de corporalitate*, după schema autor-text-cititor. Acest transfer este capabil sau nu să poarte în sine amintitele componente ale seducției. Toate temele, toate numele, toate cuvintele acceptă în matricile lor abstracte „fluidul sensibilității auctoriale”. Structura se transformă în stil asumat, controlat de o „dinamică exploratorie”:

A-ți găsi vocea, a face să coincidă temele literaturii cu propria ta temă interioară, a identifica în imaginarul tău sensibil câmpul diferențelor posibile. Numai așa se poate merge înainte, dincolo de mimetisme și de poncife. Scris, scriitură, limbaj nou creat, mod, amprentă, corp-text, cortex stilistic. Captație, seducție. În toată această ecuație originară nu temele sunt acelea care contează. Ci modurile în care ele sunt prezentate, *gradul lor de somatizare*, felul în care ele au fost luate în posesie, în adecvare cu respirația, timbrul vocii, ritmul sangvin, privirea, gradul de atenție la lume, auzul și tactilitatea celui care scrie (Crăciun 2009: 38).

## Acordaj

Cum s-ar putea reformula pe scurt teoria despre roman propusă de Gheorghe Crăciun? Faptul că scriitorul inovează continuu în propria sa „curte interioară”, faptul că își îmbracă ideile în diferite forme mă face să mă gândesc la capacitatea romanului de a se regenera, de a renaște din propria moarte, de a se redefini de fiecare dată când pare căzut și anihilat de propriile sale inerții.

Gheorghe Crăciun nu a avut o gândire inerțială. Atât în calitate de prozator, cât și de teoretician, a știut să-și modeleze ideile și expresia concomitent cu descoperirile sale interioare. A schimbat radical unghiul de percepere a realității și, printr-un astfel de filtru a redescoperit, nu realitatea, ci modul ei propriu de funcționare. Ideile sale țin de sangvinitatea sa, trăiesc împreună cu trupul care este un instrument de cunoaștere. Din punctul său de vedere *eul* nu există decât ficționalizat. Doar astfel cel ce scrie își poate depăși limitele, iar spectrul epistemologic odată lărgit transformă literalmente ființa biologică. Plecând de la astfel de premise, romanul poate reconstitui traiectoria parcursă de scriitor pentru a-i reda într-un final cititorului textul. Trupul viu este deschis către lumea exterioară, care-i conferă acestuia sensurile potențiale, ce impregnează la rândul lor romanul. Gheorghe Crăciun vede în polifoniile limbajului, polifoniile vieții. Nu pierde nici o clipă din vedere raportul dintre *eul scriptural* și *text*.

Așa cum scriitorul spune despre roman că poate începe de oriunde, tot astfel mi se pare că se poate vorbi și despre modul său de a înțelege acest gen literar. Parcurge un drum spiralat, încearcă de mai multe ori viabilitatea unor concepte, care pot fi confundate ușor unele cu altele, dacă nu se înțelege foarte clar evoluția gândirii sale teoretice. *Pactul somatografic* este conceptul care acoperă cel mai bine circuitul ideilor sale despre roman, dar și dorința mărturisită de a nu păși pe cărări bătătorite. Pentru el, *pactul somatografic* face posibil transferul de *corporalitate* dinspre eul scriptural spre lume. Atât corpul, cât și realitatea exterioară se transformă prin puterea seducției de care e capabil adevăratul eu, eul ficțional. Romanul este cel care clarifică și echilibrează lumea interioară a autorului. Viața lui nu depinde de nici un subiect, de nici o temă, ci doar de materia somatică a celui ce scrie.

## Bibliografie

- CRĂCIUN G., *Acte originale/ Copii legalizate (variațiuni pe o temă în contralumină)*, ediție îngrijită de Carmen Mușat și Oana Crăciun, prefață de Carmen Mușat, București, Cartea Românească, 2014.
- *Frumoasa fără corp*, ediția a II-a, revăzută, București, ART, 2007.
- *Pactul somatografic*, ediție îngrijită și prefață de Ion Bogdan Lefter, Pitești, Paralela 45, 2009.
- *Structuri deschise*, Brașov, Universitatea Transilvania, 1996.
- *Teatru de operațiuni. Eseuri și răspunsuri*, Pitești, Paralela 45, 2006b.
- *Trup și literă*, „Astra”, nr. 6, 1983.
- *Trupul știe mai mult. Fals jurnal la Pupa Russa (1993–2000)*, Pitești, Paralela 45, 2006a.
- URSA M., *Gheorghe Crăciun, monografie, antologie comentată, receptare critică*, Brașov, Aula, 2000.
- Romanul românesc de azi*, „Caiete critice”, nr. 1–2, 1983.