LIVIUS CIOCÂRLIE'S FIRST "INTERLOCK", A NOVELTY IN THE ROMANIAN LITERARY SPACE

Elena MATEIU (MANOLE)
University of Bucharest

Abstract: "Un burgtheater provincial" is the first novel of Livius Ciocârlie and it is unique in the Romanian literature area, first of all because it was written as a nonfictional book according to a personal formula. The writer belives that the value of a book is found in its expressive character therefore his work is based on real events and persons, allowing documents, letters and pages of the diary to replace a fictional plot. We consider this book as being part of the second creative paradigm of the author's work, the one that includes the experimental creations. Knowing that his intention is to offer through each book new perspectives of writing style, literary expression or themes, we conclude that his first nonfiction novel wasn't entirely understood by the critics and remained yet unknown or wrongly seen as implementing the formulas of textual literature.

Keywords: Livius Ciocârlie, experimental literature, inovation, nonfiction, postmodernism

În 1984 apare „Un burgtheater provincial", o lucrare atipică, care-şi propune să fie literară şi nu teoretică, un construct, poate chiar o carte-obiect cum a numit-o Gelu Ionescu[17], care urmează direcţia experimentelor scriitorului anunţată de „Mari corespondenţe". Considerăm că cele două cărţi se aseamănă în multe aspecte, după cum recunoaşte autorul[18] şi observă critica literară[19] dar fac parte din etape de creaţie diferite. Punctele lor comune ar fi, pe de o parte, modul în care înţelege scriitorul ce este sau ce poate fi opera ficţională, implicit literatura[20], şi pe de altă parte, stilul eseistic folosit. Până să apară în volum, autorul publicase câteva fragmente în „Orizontul" din 1983, numărul 30, cu titlul „Secvenţe dintr-un burgtheater provincial" precum şi altele în Anuarul Cenaclului de la Arad. Trecerea scriitorului de la critică la creaţie literară nu reprezintă astăzi o decizie surprinzătoare însă, la

[17] Comentariu în cadrul emisiunii de la radio „Europa liberă" din 13.06.1986, transcrisă în Dosarul de Urmărire a Securităţii, ACNSAS, nota 477, fila 122.

[18] Într-o scrisoare trimisă Ilenei Indrieş, din redacţia revistei „Cahiers roumains d´études littéraires", autorul mărturiseşte: „ Am recitit capitolul despre literatură şi corespondenţă din „Mari corespondenţe". Mi-am dat seama că ... pregătea romanul meu ulterior *Un burgtheater provincial*." În ACNSAS, Dosar de Urmărire Informativă, Fila 191, nota din 28.05.1985.

[19] Virgil Podoabă consideră că ideea lui Ciocârlie din „Mari corespondenţe": „Arta mea porneşte din descoperirea unei relaţii intime a creatorului cu obiectul său" arată că autorul estre capabil nu doar să dea o structură cărţilor ci „să le anime şi să le dea suflet - anima", în „Livius Ciocârlie şi romanul ca dar parţial" din „Familia", 1985, nr.5, p.4 iar Marian Papahagi vede în Prefaţa şi Epilogul din „Mari corespondenţe" o anticipare a viziunii lui Ciocârlie despre statutul textului în raport cu literatura şi „o excelentă cheie pentru sensibilitatea autorului la consevarea timpului real cu tot ce a fost viaţă în el." în „Tribuna", 1985, nr.5, p.4.

[20] „Vorbim despre literatură atunci când însuşirea scrisului de a se arăta pe sine dobândeşte un anumit relief",Livius Ciocârlie, „Mari corespondenţe", p.7.

BDD-A22227 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:19:15 UTC)

momentul respectiv, vocile importante din mediul cultural-universitar i-au privit cu suspiciune decizia. Au fost şi excepţii, de pildă Eugen Simion a intuit că Livius Ciocârlie de la eseistică literară „va ajunge, probabil, la roman”[21] nu înainte de a-şi exprima şi el regretul părăsirii domeniului. Sau ar fi mărturisirea laudativă a lui Mircea Zaciu: „Sunt curios să-l citesc, foarte curios, convins aproape că e un lucru bun şi frumos”[22] după ce recunoscuse, cu regret, că nostalgia prozei există la criticii literari, doar că nu toţi îi cad pradă. Încă de atunci, autorul mărturisise cu onestitate că nu se simte confortabil în prima linie a criticii literare dar a trebuit să treacă o anumită perioadă pentru ca noua direcţie să fie validată. Bucuria observatorului, emoţia expresivităţii regăsite la cronicari sau la oameni simpli, detalii amuzante, curiozităţi din viaţa socială a urbei, toate, adunate, fac o marcă proprie a scriitorului care se dezvoltă o dată cu „Un burgtheater provincial”, acea „apentenţă pentru banal” cum o numea Marian Papahagi.

Se deschide aşadar cea de-a doua etapă de creaţie a autorului, cea a experimentelor literare. Nu de puţine ori autorul a recunoscut că singura sa intenţie este de a aduce noutate absolută în literatură, de cele mai multe ori prin raportare la cartea publicată anterior. La această dorinţă de a scrie literatură, şi pe cât posibil fără precursori, au contribuit prietenia strânsă cu scriitori de mare calibru din literatura noastră cum ar fi Şerban Foarţă, Sorin Titel dar şi apropierea de grupul târgovişteni lor. În cazul romanul este vizibilă influenţa Şcolii de la Tîrgovişte, Manolescu[23] sesizează influenţa lui Micea Horia Simionescu prin indicaţia din Epilog, a lui Radu Petrescu căruia i se dedică romanul şi apropierea de stilul lui Costache Olăreanu. Autorul mărturisise lui Radu Petrescu afinitatea pentru stilul lui, considerând că au în comun preferinţa pentru scrierea subiectivă şi că e dispus că experimenteze indiferent de consecinţe: „am început să lucrez şi fac acum o experienţă care poate îmi depăşeşte puterile (...)Bazat pe părerea că nu merită să scrii, că nu merită să scrii decât ce riscă să fie un eşec total, s-ar putea ca eşecul care-l pregătesc să fie dintre cele mai comode – adică s-ar putea ca romanul să fie stupid ...” [24]. Într-un interviu[25] recent recunoaşte că e conştient de experimentul inovativ al romanului său nonficţional prin faptul că l-a compus în mare parte din fragmente datorate altor autori: „am scris o carte inedită chiar în general. Până la limita admisibilului, mai exact.”

Titlul cărţii trimite la una dintre temele recurente ale autorului, spaţiul provincial. Romanul se limitează la zona Banatului, scriitorul nu iese din arealul cu care este familiarizat creând, cum sesizează Cornel Ungureanu, „un roman al locului”[26] dar depăşeşte acest nivel, intenţionând să facă un axis mundi conştient şi mândru de minoratul său. Marian Papahagi atribuie lui Ciocârlie „aspiraţia de ridicare la statutul unei comunicări *universale* a marginalităţii, *provinciei*”[27] şi considerăm că aceasta ar fi mai degrabă intenţia scriitorului. Romanul, deşi atent numai asupra provinciei, poate fi dus la scară universală datorită

[21] Eugen Simion, „Scriitori români de azi”, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1984, vol.III, p.571.
[22] ACNSAS, scrisoarea lui Mircea Zaciu către Constanţa Ciocârlie, din 13.12.1983, vol.I, fila 52.
[23] Nicolae Manolescu, „Literatura română postbelică”, Editura Aula, Braşov, 2001, p.233.
[24] ACNSAS, notă din 24.10.1980, fila 7.
[25] Livius Ciocârlie, „Avem nevoie de elită, ne putem lipsi de elitişti”, interviu de Marius Chivu, în Revista „22”, nr. 716, 2003, arhiva *on-line* accesată la 27.11.2011.
[26] Cornel Ungureanu, „Literatura ca performanţă” în „Orizont”, nr.7, 1985, p.6.
[27] Marian Papahagi, ed.cit.

BDD-A22227 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:19:15 UTC)

detaliilor ce pot fi scoase din context şi revalorizate, este acel „peisaj privit cu lupa”[28] observat de Nicolae Manolescu, dintr-un text fără limite temporale şi spaţiale. Analizând în continuare titlul, putem spune că este imposibil ca Ciocârlie să nu se fi gândit la Teatrul vienez atunci când şi-a numit primul roman. Se justifică astfel galeria umană care se desfăşoară pe scena realist-ficţională. „Burgtheater”, în traducere „Teatrul Curţii Imperiale”, denumeşte Teatrul naţional austriac din Viena înfiinţat la jumătatea secolului al XVIII-lea. Timişoara devine s-ar părea o continuare a centrului, o iradiere firească a mişcării culturale centrale. Viena irumpe către margini şi atinge şi periferia, dându-i importanţa pe care o merită. Acest prim sens este completat de metafora scrisului la cel puţin două mâini, dedus din cel de-al treilea motto: „INTERLOCK s.n. 1. maşină de tricotat cu două rânduri de ace pe un singur cilindru.” În corespondenţa[29] cu N.Manolescu, se face referire la roman cu titlul „Interloc” ceea ce dovedeşte importanţa metaforei pentru autor, el mărturisind în „Cu dinţii de lână. Jurnal 1978-1983” că Şerban Foarţă îi găsise acest cuvânt răsfoind dicţionarul neologic. Oprindu-ne asupra mottourilor, putem considera că cele trei reprezintă o „punere în abis” a romanului. O dată format puzzle-ul din cele trei referinţe, ajungem la o privire de ansamblu din care reiese că Ciocârlie creează un roman-experiment unde el doar ascultă şi captează diferite voci pentru a-l însoţi pe drumul textului-ţesătură, reordonându-le astfel încât să iasă la suprafaţă veselia, ironia şi expresivitatea. Cartea s-ar putea reduce, după cum sugerează primul motto: „La littérature ne me paraît jamais avoir plus de saveur que quand elle vient de quelqu’un qui ne se doute pas qu’il fait de la littérature.”[30] (Sainte-Beuve, *Mes poisons*) la silogismul: dacă autorul crede că ceea ce el face este literatură, şi dacă literatura este făcută de oameni, atunci tot ce este scris cu intenţie artistică de oricine devine literatură. În continuare, citatul din H. Taine, *La Fontaine et ses fables* „Créer n’est donc que choisir, parce que choisir, c’est rassembler et agrandir.”[31] pare o reminiscenţă a preocupărilor pentru critica literară şi semiotică ca forme la fel de literare, după cum recunoştea scriitorul într-un interviu: „Cred că critica este literatură, că ea manifestă, ca şi literatura, o dorinţă de a scrie, că numai în aparenţă explică sensuri, dar de fapt implică multiple alte sensuri, oferindu-se unei lecturi de tip literar. În măsura în care discuţiile semioticienilor consemnează univoc rezultatul unei analize, semiotica şi critica sunt entităţi separate şi se pot ignora reciproc. Dar, există şi tendinţa semioticii de a fi practică producătoare de limbaj, şi atunci ea devine o ramură a criticii – e cazul lui Barthes (...).[32]

La nivel compoziţional, metafora regizorului care asamblează diverse voci narative rezumă cel mai bine felul în care Ciocârlie îşi construieşte romanul. Paragrafele sau părţile

[28] Nicolae Manolescu, „Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură”, Editura Paralela 45, Piteşti, 2008 , p.232.

[29] ACNSAS, fila 79, Scrisoarea lui N.Manolescu către Livius Ciocârlie, data 13 aprilie 1983 unde vorbeşte despre o posibilă discuţie pe care ar vrea să o poarte despre „Interloc” observând că „evoluţia de la vital, tragic, la derizoriu nu se vede cu ochiul liber al cititorului (cel puţin la o singură lectură). Acum că o spuneţi, o văd destul de limpede.”

[30] „Literatura nu mi s-a părut niciodată să aibă mai multă savoare decât atunci când ea a venit de la cineva care nu s-a îndoit de faptul că ceea ce el face se numeşte literatură” (traducere proprie).

[31] „ A creea nu este deci decât a alege, pentru că a alege înseamnă a aduna şi a mări.”(traducere proprie).

[32] Adriana Simlovici, „Convorbiri cu Livius Ciocârlie, Şeful catedrei de limbi romanice a Universităţii din Timişoara:*O literatură deschisă spre materialitatea lumii şi a limbajului*”, în „Orizont”, nr.5, 31 ian1975, p.1.

BDD-A22227 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:19:15 UTC)

cărţii preiau din tehnicile postmodernismului, cum ar fi tehnica montajului, pastişa[33], intertextualitatea sau urmărirea efectului de realitate. Romanul este format dintr-un Cuvânt înainte, 46 de paragrafe şi un Epilog. În „Cuvânt înainte" autorul justifică strategia textuală aleasă şi aparent dă transparenţă operei prin indicarea surselor folosite. Dar aceste prime pagini au împărţit critica de întâmpinare în două tabere: unii au văzut în paragraful iniţial un ghid pentru o poeticitate a romanului, pentru a pune la vedere o strategie a metaromanului, pe când alţii au indicat o posibilă capcană, care deviază de la adevăratul scop al cărţii, realizarea unei cronici subiective bănăţene. În privinţa conţinutului, se observă folosirea tehnicii înlăţuirii paragrafelor, aşezarea lor fiind una cronologică, ele vin din secolul al XII-lea şi ajung până în contemporaneitatea autorului, anii '60-'70. Primele nouă fragmente reprezintă documente de tip istoric, extrase din diferite cronici ale Banatului. Al zecelea face trece de la stilul ştiinţific la cel jurnalistic. Sunt titluri şi scurte articole cu o încărcătură semnificativă de senzaţional din gazeta locală „Luminătorul" ori scurte note (Paragraful 20) sau transcrieri telegrafice ale numelor proprii existente dintr-o pagină de ziar, fragmentul 23. În continuare sunt descrise, asemenea unui pictor, ilustrate vechi cu staţiunea Băile Herculane. Procedeul se repetă în fragmentul 15 şi este remarcabil prin faptul că dezvăluie o sensibilitate pentru detalii a scriitorului. Şi paragraful 42 vine cu o transcriere în stil telegrafic a unor texte de pe spatele unor cărţi poştale unde, din poziţia de observator, sunt redate pasaje a unor conversaţii uzuale, clişee uzitate sau replici banale ale celor din jur. Legat de cărţile poştale, autorul face un comentariu imagistic care anunţă noua direcţie a literaturii noastre, optarea pentru strategia interpretării fotografiilor. Autorul devenit cititor se substituie oricărui receptor păstrând această experienţă interpretativă doar pentru sine, ca un teritoriu cucerit. Ciocârlie se înscrie pe linia noii sintaxe a textului literar, aşa cum făcuseră în anii optzeci textualişi ca Mircea Nedelciu sau Gheorghe Crăciun. Nu întâmplător Al.Muşina îl menţionează şi pe Ciocârlie, alături de târgoveşteni, ca „puţine excepţi care au înţeles şi urmat direcţia acestor prozatori"[34] întrucât proza lui dovedeşte inovaţia, perspectiva radical schimbată din literatură. Mai mult, comentariul imagistic şi adoptarea stilului lapidar coincid cu dorinţa noului curent de a decupa lumea şi a-i da voce de hârtie. Fotografia, unul dintre cele şase cuvinte-cheie propuse de Muşina pentru înţelegerea postmodernităţii, este sinonimă cu autenticitatea. Ea îşi are o semantică proprie şi o naturaleţe a cărui potenţial este foarte bine intuit de Ciocârlie atunci când apelează la cărţile poştale ilustrate. El nu pune accent pe obiectivitate, o altă trăsătură evidentă, ci pe reconstrucţie, pe expresivitate în sine, pledând pentru subiectivitatea unui punct de vedere. Începând cu paragraful 12, prin diverse documente dar şi completări autorul îşi prezintă familia şi în felul acesta ajungem la scopul fundamental al cărţii, reconturarea istoriei mari printr-o galerie umană a cărui destin nuanţează faptele înregistrate cronologic de specialişti. Descoperim povestea de viaţă a tânărului locotenent, cel care o va lua de soţie pe Ana Băcilă, mătuşa maternă a lui Ciocârlie dispuse fragmentar. Se observă o altă abordare a Istoriei prin faptul că, aşa cum procedează şi Sorin Titel, autorul se intersează cu cei care trăiesc şi suportă consecinţele deciziilor altora. Folosindu-se de documente oficiale: declaraţii,

[33] Marian Victor Buciu contrazice această direcţie: „cartea nu parodiază, nici măcar nu pastişează, ea recombină citate" în „Proza lui Livius Ciocârlie", „Apostrof", nr.4, 2007.

[34] Al.Muşina, „Sintaxa singurătăţii în proza lui Gheorghe Crăciun" în „Observator cultural", nr.651, 2012, arhivă consultată on-line la 15.10.2014.

BDD-A22227 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:19:15 UTC)

note informative, cereri, legitimaţii, adeverinţe scriitorul prezintă propria istorie a unui individ care, întâmplător sau nu, este tatăl lui. Înspre finalul romanului, când subiectivitatea este şi mai pronunţată, apar mai multe documentele de ordin personal. Nu putem ignora nici strategia, în stilul „Scrinului negru" călinescian, corespondenţa unei familii necunoscute, atât în franceză cât şi în limba română. Scopul în asamblu este de oferi a prim-planul expresivităţii involuntare cu care suntem înconjuraţi în lumea reală. O mare parte din roman aparţine jurnalului. Această specie autobiografică, prin stilul fragmentar (în pasajul descriptiv al Timişoarei din paragraful 17) şi autenticitatea celor relatate ori semnalate încarcă vizibil opera cu expresivitate. Nu uităm nici jurnalul scris ca obligaţie şcolară de fratele scriitorului ori primele sale încercări diaristice. Interesante sunt şi alte fragmente inserate: transcrierea unor pagini din caietele cu notiţe ale fratelui de la materii ca biologie, geografie ş.a. sau exploatarea valorii textului epistolar prin veridicitatea trăirilor. În privinţa acestuia din urmă reordonează fragmente din scrisorile membrilor familiei: cei 2 băieţi, Livius şi Ion, acum studenţi la Bucureşti, cu părinţii rămaşi la Timişoara, dar şi cu alte rude care se mai interesează uneori de soarta tinerilor sau de propria singurătate (bunic, unchi, mătuşi). Apropiindu-ne de finalul romanului, autorul iese uşor de pe lângă vocile care se remarcaseră până acum. Deşi îşi declarase iniţial rolul de simplu cititor, cu iniţiativa de a da glas unor documente lăsându-le lor scena teatrală, în ultimele paragrafe păpuşarul scoate capul de după cortină. Paragraful 36 este unul dintre cele care atrag atenţia. În cele două pagini sunt concentrate pasaje descriptive ale peisajului tomnatic, dar şi social, al Timişoarei. Autorul ar fi cel mai probabil Ciocârlie şi atunci intenţia literară este evidentă, încălcând regula experimentului anunţat. Despre acest fragment criticul Papahagi observă că „mâna literatului, interferată masiv, compensează în calitate descriptivă ceea ce se pierde din autenticitatea „documentului" reprodus"[35]. Fragmentul 44 reprezintă o rescriere a istoriei unei familii, fără sursă de data aceasta, în evident stil textualist. Romanul se este încheie cu un text de proză. Fără ca scriitorul să îşi mărturisească deschis intenţia, el redă senzaţii, trăiri, în câteva pagini unice în literatura noastră. Legat de ultimele paragrafe, se observă folosirea pastişei tipică noului roman, autorul optând pentru descrieri ample în special ale figurilor pe care le întâlneşte fugitiv. Paragraful final face parte din ansamblul cronicii Banatului doar prin faptul că naratorul este legat în continuare de acest spaţiu, în rest este o fineţe literară, la care Ciocârlie va reveni de prea puţine ori, fiind mai preocupat de stilul confesiv. Papahagi crede că strategia de aici, de schimbare de la persoana I la persoana a III-a, „dizolvă vocea narativă transferând unghiul descrierii în reconstituirea de către un terţ."

Epilogul reprezintă o completare la teza romanului: Istoria nu are în vedere individul, îi ignoră emoţiile, experienţele, chinul. De aceea, ca şi cum ar vrea să-i facă dreptate, ataşează fragmente din corespondenţa cu unul dintre marii noştri scriitori, Radu Petrescu, decedat în 1982. Rolul autorului târgovişte an este foarte important, el s-a aflat în umbra croşetării acestei creaţii epice, dovadă fiind mărturisirea dintr-o scrisoare a lui Ciocârlie:

„ (...)scrieţi antiproustian, nu căutaţi ce s-a pierdut, ci inventariaţi ce a rămas. Priviţi imaginile vechi ca pe nişte fotografii prea mici, cum se făceau cu aparatele de atunci, fără să căutaţi în ele stări pe care le vor fi cuprins. Tot ce li se supraimprimă este comentariul actual. Muncă de arheolog. De altfel, spuneţi mult mai bine acelaşi lucru: „Stările de suflet trebuie

[35] Marian Papahagi, ed.cit.

BDD-A22227 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:19:15 UTC)

considerate doar nişte aparate optice servind la fixarea unor imagini şi atâta tot, ştiind însă că în desenul acestor din urmă, pentru a-l face să trăiască, ora prezentă îşi depune conţinutul ei." Mă fascinează astfel de scrieri deoarece şi eu lucrez la un material asemănător. "[36]

Vorbind de felul în care alege Livius Ciocârlie să-şi structureze cărţile se remarcă încă de la volumul cu care debutează o organizare temeinică şi mai ales nevoia de a aduce toate lămuririle. În „Realism şi devenire poetică" pe lângă Încheierea care rezumă şi formulează concluzii există şi Anexe, una dintre ele, tot ceva inedit, este un mini-dicţionar cu „definirea termenilor folosiţi". Şi în altele scriitorul va insera fie o Addenda, fie texte care în mare măsură pot reduce la câteva paragrafe desfăşurarea întregii cărţi. Intenţia de a aduce ceva nou în literatura noastră s-a înfăptuit printr-un proces în timpul căruia a fost eliminat „temeiul metafizic"[37] pentru a rămâne dovada actelor crude ale marii istorii „viaţă şi suferinţă fără sens." Urmărind cronicile de întâmpinare şi cele câteva articole critice dedicate romanului ne va surprinde varietatea interpretărilor. Dacă ar fi să le sistematizăm atunci ar fi o dată vocile celor care observă romanescul, apoi a celor care trimit la cronică, ghid sau material de punere în practică a unor teorii, neingnorând nici forma experimentului literar.

Pentru prima categorie, a romanescului, Nicolae Manolescu, în cronica de întâmpinare, sesizează o dedublare a cărţii: un roman cu două laturi, nefictiv, „scris din unghiul cititorului, care speculează capacitatea expresivă a celor mai variate texte"[38] dar şi teoretic, ca o punere în practică a „teoriei lecturii şi a literaturii" exprimate de autor în cărţile anterioare. Ulterior, în „Istorie.." va recunoaşte inovaţia de a atribui unui cititor prezumtiv conceperea romanului: „ideea e nouă la noi"[39]. Şi Mircea Vasilescu vede în carte „un roman de gradul doi"[40] pentru că „propune o meditaţie a speciei ei ca atare, urmată în mod necesar de o redimensionare a ei"[41]. Iar Marian Victor Buciu crede că avem în faţă un roman - produs al retextualizării unor citate unde „povestirea ficţională se află în povestirea documentală"[42].

Trecând la cea de-a doua categorie, Cornel Ungureanu sesizează că romanul se prezintă iniţial ca o cronică bănăţeană (a Timişoarei, a locurilor înconjurătoare, a familiilor) pentru a se transforma într-o rară şi veritabilă epopee: „este Iliada lui Livius Ciocârlie şi a Troadei bănăţene"[43]. Virgil Podoabă îi dă dreptate criticului timişorean şi crede că toţi cei care au văzut o carte despre poetica romanului au căzut în capcana întinsă de autor din Cuvântul înainte. El observă că planul nemărturisit este „acela de a configura, mai întâi, în specificitatea sa (...) povestea spaţiului bănăţean din Evul Mediu până în prezent"[44]. La această categorie intră afirmaţia lui Marian Papahagi care sesizează noutatea operei dar crede că ea poate fi totuşi explicată, devenind aşadar o simplă punere în practică a ideilor telqueliştilor sau a direcţiei noului roman francez.

---

[36] Livius Ciocârlie către Radu Petrescu, ACNSAS, sinteza nr.001094 din 4 nov.1979, vol.II, fila 2.
[37] Livius Ciocârlie, „Bătrâneţe şi moarte în mileniul al treilea", ed.cit., p.34.
[38] Nicolae Manolescu, „Literatura română postbelică", ed.cit., p.230.
[39] Idem, „Istoria critică a literaturii române", ed.cit., p.1275.
[40] Mircea Vasilescu, „Un burtheater provincial de Livius Ciocârlie", în „Dialog", 1985, p.5.
[41] Ibidem.
[42] Marian Victor Buciu, ed.cit.
[43] Cornel Ungureanu, ed.cit.
[44] Virgil Podoabă, ed.cit.

BDD-A22227 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:19:15 UTC)

Din rândul celor care i-au recunoscut meritele inovaţiei absolute se numără Gelu Ionescu de la microfonul Europei libere care îl consideră ca fiind singurul din spaţiul românesc de a fi conceput o carte în care „nu este nici un fel de invenţie de ficţiuni”[45]. Mai mult, prin numirea romanului „experiment de primă mărire în literatura română (...) o carte fără strămoş” îl poziţionează pe scriitor în galeria exclusivistă a creatorilor ce oferă o creaţie epică atipică. Mircea Benţea sesizează latura experimentală, distanţarea de celelalte cărţi publicate deja. El îl consideră „o punte de trecere spre ciclul autobiografic, centrat pe *autoportretul omului precar*”[46]. O altă opinie este a Simonei Sora care indică „experimentalismul nonfictiv”[47] al romanului găsind o apropiere stilistică cu cartea Soniei Larian dar şi cu altele ca „Întâmplări în irealitatea imediată” a lui Blecher sau alte romane central-europene.

Considerăm că „Un burgtheater provincial” este un experiment prea puţin cunoscut din literatura noastră căruia nu i-au fost recunoscute suficient meritele. Dacă la apariţie Marian Papahagi o numea „obiect nu atât de exotic cum ar putea să pară la prima vedere”[48] este pentru că el căutase să o decodifice dinspre celelalte cărţi, aşa cum au procedat şi alţi critici literari. Nici vocile optimiste nu s-au adeverit încă, predicţia lui Gelu Ionescu că „pariul experimental al lui Livius Ciocârlie pare foarte greu şi câştigat”[49] nu s-a împlinit căci romanul, ca operă din care autorul goneşte ficţiunea pentru a păstra naraţiunea şi descrierea, nu se numără printre cărţile importante ale anilor ‘80. Şi nici poziţionarea romanului de Virgil Podoabă[50] pe lista creaţiilor literare supravieţuitoare, în categoria „prozei ficţionale” nu este sigură, întrebându-ne în continuare dacă opera, în lupta cu timpul, va supravieţui, mai ales că ediţia din 1984 este sigura de până acum. Foarte puţine materiale din roman se leagă de preocupările literare anterioare şi, dacă e să existe, e pentru că sunt doar o componentă iar nu o întreagă maşină de tricotat, un interloc care să funcţioneze şi să producă un material finit. De aceea este mai ales un roman croşetat, o creaţie epică în care fragmentarismul dă consistenţă prin lumea reală pusă intenţionat la vedere. Spaţiul deschis, asemenea unei mari scene de teatru, face ca posibilităţile să fie multiple câştigul fiind atât al cititorului (varietate, expresivitate involuntară, inovaţie etc.) cât şi al autorului (scriitorul-cititor ori autorul-regizor, oricare ar fi ipostaza care l-ar favoriza pe el să stea cât mai ascuns pentru a-şi mări importanţa).

Acknowledgement: *Această lucrare a fost cofinanţată din Fondul Social European prin Programul Operaţional Sectorial pentru Dezvoltarea Resurselor Umane 2007–2013, Cod Contract: POSDRU/159/1.5/S/140863, Cercetători competitivi pe plan european în domeniul ştiinţelor umaniste şi socio-economice. Reţea de cercetare multiregională (CCPE).*

[45] Comentariul lui Gelu Ionescu la Europa Liberă în data de 13.06.1986 apud ACNSAS, nota 477, fila 122 din 19.06.1986

[46] Mircea Benţea, „Jurnalul unui colecţionar melancolic” în „...pe mine să nu contaţi: convorbiri cu Mircea Benţea”, Editura Paralela 45, Piteşti, 2010, p.158.

[47] Simona Sora, „Seinfeld şi sora lui Nabokov”, Editura Polirom, Iaşi, 2014, p.267.

[48] Marian Papahagi, ed.cit.

[49] Comentariul lui Gelu Ionescu la Europa Liberă în data de 13.06.1986 apud ACNSAS, nota 477, fila 122 din 19.06.1986

[50] Virgil Podoabă, „Cărţile supravieţuitoare”, în „Vatra”, nr.1-2, 2005, p.65, consultat arhiva on-line la 10.02.2015

BDD-A22227 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:19:15 UTC)

Bibliografie:

Surse primare:

Ciocârlie, Livius, „Mari corespondenţe”, Editura Cartea Românească, Bucureşti,1981

Ciocârlie, Livius, „Un burgtheater provincial”, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1984

Ciocârlie, Livius, „Bătrâneţe şi moarte în mileniul al treilea”, Editura Humanitas, Bucureşti, 2005

Surse secundare:

ACNASAS(Arhiva Consiliului Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii), „Dosar de Urmărire Informativă” nr.3548, cota I 143048/1-3, vol.1-3

Benţea, Mircea, „...pe mine să nu contaţi: convorbiri cu Mircea Benţea”, Editura Paralela 45, Piteşti, 2010

Buciu, Marian Victor, „Proza lui Livius Ciocârlie”, în „Apostrof”, nr.4, 2007

Chivu, Marius, „Avem nevoie de elită, ne putem lipsi de elitişti”, în Revista „22”, nr. 716, 2003

Manolescu, Nicolae, „Literatura română postbelică”, Editura Aula, Braşov, 2001

Manolescu,Nicolae, „Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură”, Editura Paralela 45, Piteşti, 2008

Muşina, Al., „Sintaxa singurătăţii în proza lui Gheorghe Crăciun” în „Observator cultural”, nr.651, 2012

Papahagi, Marian, „Un burgtheater provincial”, în „Tribuna”,1985, nr.5

Podoabă, Virgil, „Livius Ciocârlie şi romanul ca dar parţial”, în „Familia”, 1985, nr.5

Podoabă, Virgil, „Cărţile supravieţuitoare”, în „Vatra”, nr.1-2, 2005

Simion,Eugen, „Scriitori români de azi”, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1984

Simlovici, Adriana, „Convorbiri cu Livius Ciocârlie, Şeful catedrei de limbi romanice a Universităţii din Timişoara: *O literatură deschisă spre materialitatea lumii şi a limbajului*”, în „Orizont”, nr.5, 1975

Sora, Simona, „Seinfeld şi sora lui Nabokov”, Editura Polirom, Iaşi, 2014

Ungureanu, Cornel, „Literatura ca performanţă” în „Orizont”, nr.7, 1985

Vasilescu, Mircea, „Un burtheater provincial de Livius Ciocârlie”, în „Dialog”, 1985

BDD-A22227 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:19:15 UTC)