

LIVIUȘ CIOCĂRLIE'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 Ciocărlie 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 believes 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 Ciocărlie, experimental literature, innovation, nonfiction, postmodernism

În 1984 apare „Un burgtheater provincial”, o lucrare atipică, care-și propune să fie literară și nu teoretică, un construct, poate chiar o carte-obiect cum a numit-o Gelu Ionescu¹⁷, care urmează direcția experimentelor scriitorului anunțată de „Mari corespondențe”. Considerăm că cele două cărți se aseamănă în multe aspecte, după cum recunoaște autorul¹⁸ și observă critica literară¹⁹ dar fac parte din etape de creație diferite. Punctele lor comune ar fi, pe de o parte, modul în care înțelege scriitorul ce este sau ce poate fi opera ficțională, implicit literatura²⁰, și pe de altă parte, stilul eseistic folosit. Până să apară în volum, autorul publicase câteva fragmente în „Orizontul” din 1983, numărul 30, cu titlul „Secvențe dintr-un burgtheater provincial” precum și altele în Anuarul Cenaclului de la Arad. Trecerea scriitorului de la critică la creație 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 Securității, ACNSAS, nota 477, fila 122.

¹⁸ Într-o scrisoare trimisă Ilenei Indrieș, din redacția revistei „Cahiers roumains d'études littéraires”, autorul mărturisește: „ Am recitit capitolul despre literatură și corespondență din „Mari corespondențe”. 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 Ciocărlie din „Mari corespondențe”: „Arta mea pornește din descoperirea unei relații intime a creatorului cu obiectul său” arată că autorul este capabil nu doar să dea o structură cărților ci „să le anime și să le dea suflet - anima”, în „Livius Ciocărlie și romanul ca dar parțial” din „Familia”, 1985, nr.5, p.4 iar Marian Papahagi vede în Prefața și Epilogul din „Mari corespondențe” o anticipare a viziunii lui Ciocărlie despre statutul textului în raport cu literatura și „o excelentă cheie pentru sensibilitatea autorului la consevarea timpului real cu tot ce a fost viață în el.” în „Tribuna”, 1985, nr.5, p.4.

²⁰ „Vorbim despre literatură atunci când însușirea scrisului de a se arăta pe sine dobândește un anumit relief”, Livius Ciocărlie, „Mari corespondențe”, p.7.

momentul respectiv, vocile importante din mediul cultural-universitar i-au privit cu suspiciune decizia. Au fost și excepții, de pildă Eugen Simion a intuit că Livius Ciocârlie de la eseistică literară „va ajunge, probabil, la roman”²¹ nu înainte de a-și exprima și el regretul părăsirii domeniului. Sau ar fi mărturisirea laudativă a lui Mircea Zăciu: „Sunt curios să-l citesc, foarte curios, convins aproape că e un lucru bun și frumos”²² după ce recunoscuse, cu regret, că nostalgia prozei există la criticii literari, doar că nu toți 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 direcție să fie validată. Bucuria observatorului, emoția expresivității regăsite la cronicari sau la oameni simpli, detalii amuzante, curiozități din viața socială a urbei, toate, adunate, fac o marcă proprie a scriitorului care se dezvoltă o dată cu „Un burgtheater provincial”, acea „apentănă pentru banal” cum o numea Marian Papahagi.

Se deschide așadar cea de-a doua etapă de creație a autorului, cea a experimentelor literare. Nu de puține ori autorul a recunoscut că singura sa intenție este de a aduce noutate absolută în literatură, de cele mai multe ori prin raportare la cartea publicată anterior. La această dorință de a scrie literatură, și pe cât posibil fără precursori, au contribuit prietenia strânsă cu scriitori de mare calibru din literatura noastră cum ar fi Șerban Foarță, Sorin Titel dar și apropierea de grupul târgoviștenilor. În cazul romanului este vizibilă influența Școlii de la Târgoviște, Manolescu²³ sesizează influența lui Micea Horia Simionescu prin indicația din Epilog, a lui Radu Petrescu căruia i se dedică romanul și apropierea de stilul lui Costache Olăreanu. Autorul mărturisise lui Radu Petrescu afinitatea pentru stilul lui, considerând că au în comun preferința pentru scrierea subiectivă și că e dispus să experimenteze indiferent de consecințe: „am început să lucrez și fac acum o experiență care poate îmi depășește puterile (...) Bazat pe părerea că nu merită să scrii, că nu merită să scrii decât ce riscă să fie un eșec total, s-ar putea ca eșecul care-l pregătesc să fie dintre cele mai comode – adică s-ar putea ca romanul să fie stupid ...”²⁴. Într-un interviu²⁵ recent recunoaște că e conștient de experimentul inovativ al romanului său nonficțional 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 cărții trimite la una dintre temele recurente ale autorului, spațiul 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 depășește acest nivel, intenționând să facă un axis mundi conștient și mândru de minoratul său. Marian Papahagi atribuie lui Ciocârlie „aspirația de ridicare la statutul unei comunicări *universale* a marginalității, *provinciei*”²⁷ și considerăm că aceasta ar fi mai degrabă intenția scriitorului. Romanul, deși atent numai asupra provinciei, poate fi dus la scară universală datorită

²¹ Eugen Simion, „Scriitori români de azi”, Editura Cartea Românească, București, 1984, vol.III, p.571.

²² ACNSAS, scrisoarea lui Mircea Zăciu către Constanța Ciocârlie, din 13.12.1983, vol.I, fila 52.

²³ Nicolae Manolescu, „Literatura română postbelică”, Editura Aula, Brașov, 2001, p.233.

²⁴ ACNSAS, notă din 24.10.1980, fila 7.

²⁵ Livius Ciocârlie, „Avem nevoie de elită, ne putem lipsi de elitiști”, interviu de Marius Chivu, în Revista „22”, nr. 716, 2003, arhiva *on-line* accesată la 27.11.2011.

²⁶ Cornel Ungureanu, „Literatura ca performanță” în „Orizont”, nr.7, 1985, p.6.

²⁷ Marian Papahagi, ed.cit.

detaaliilor ce pot fi scoase din context și revalorizate, este acel „peisaj privit cu lupa”²⁸ observat de Nicolae Manolescu, dintr-un text fără limite temporale și spațiale. Analizând în continuare titlul, putem spune că este imposibil ca Ciocârlie să nu se fi gândit la Teatrul vienez atunci când și-a numit primul roman. Se justifică astfel galeria umană care se desfășoară pe scena realist-ficțională. „Burgtheater”, în traducere „Teatrul Curții Imperiale”, denumește Teatrul național austriac din Viena înființat la jumătatea secolului al XVIII-lea. Timișoara devine s-ar părea o continuare a centrului, o iradiere firească a mișcării culturale centrale. Viena irumpe către margini și atinge și periferia, dându-i importanța pe care o merită. Acest prim sens este completat de metafora scrisului la cel puțin două mâini, dedus din cel de-al treilea motto: „INTERLOCK s.n. 1. mașină de tricotat cu două rânduri de ace pe un singur cilindru.” În corespondența²⁹ cu N.Manolescu, se face referire la roman cu titlul „Interloc” ceea ce dovedește importanța metaforei pentru autor, el mărturisind în „Cu dinții de lână. Jurnal 1978-1983” că Șerban Foarță îi găsisese acest cuvânt răsfoind dicționarul 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 referințe, ajungem la o privire de ansamblu din care reiese că Ciocârlie creează un roman-experiment unde el doar ascultă și captează diferite voci pentru a-l însoți pe drumul textului-țesătură, reordonându-le astfel încât să iasă la suprafață veselia, ironia și 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, și dacă literatura este făcută de oameni, atunci tot ce este scris cu intenție 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 reminiscență a preocupărilor pentru critica literară și semiotică ca forme la fel de literare, după cum recunoștea scriitorul într-un interviu: „Cred că critica este literatură, că ea manifestă, ca și literatura, o dorință de a scrie, că numai în aparență explică sensuri, dar de fapt implică multiple alte sensuri, oferindu-se unei lecturi de tip literar. În măsura în care discuțiile semioticienilor consemnează univoc rezultatul unei analize, semiotica și critica sunt entități separate și se pot ignora reciproc. Dar, există și tendința semioticii de a fi practică producătoare de limbaj, și atunci ea devine o ramură a criticii – e cazul lui Barthes (...).”³²

La nivel compozițional, metafora regizorului care assemblează diverse voci narative rezumă cel mai bine felul în care Ciocârlie își construiește romanul. Paragrafele sau părțile

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

²⁹ ACNSAS, fila 79, Scrisoarea lui N.Manolescu către Livius Ciocârlie, data 13 aprilie 1983 unde vorbește despre o posibilă discuție pe care ar vrea să o poarte despre „Interloc” observând că „evoluția de la vital, tragic, la derizoriu nu se vede cu ochiul liber al cititorului (cel puțin la o singură lectură). Acum că o spuneți, 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 numește literatură” (traducere proprie).

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

³² Adriana Simlovici, „Convorbiri cu Livius Ciocârlie, Șeful catedrei de limbi romanice a Universității din Timișoara: O literatură deschisă spre materialitatea lumii și a limbajului”, în „Orizont”, nr.5, 31 ian1975, p.1.

cărții preiau din tehnicile postmodernismului, cum ar fi tehnica montajului, pastașă³³, intertextualitatea sau urmărirea efectului de realitate. Romanul este format dintr-un Cuvânt înainte, 46 de paragrafe și un Epilog. În „Cuvânt înainte” autorul justifică strategia textuală aleasă și aparent dă transparență operei prin indicarea surselor folosite. Dar aceste prime pagini au împărțit critica de întâmpinare în două tabere: unii au văzut în paragraful inițial un ghid pentru o poeticitate a romanului, pentru a pune la vedere o strategie a metaromanului, pe când alții au indicat o posibilă capcană, care deviază de la adevăratul scop al cărții, realizarea unei cronici subiective bănațene. În privința conținutului, se observă folosirea tehnicii înlăturii paragrafelor, așezarea lor fiind una cronologică, ele vin din secolul al XII-lea și ajung până în contemporaneitatea autorului, anii '60-'70. Primele două fragmente reprezintă documente de tip istoric, extrase din diferite cronici ale Banatului. Al zecelea face trece de la stilul științific la cel jurnalistic. Sunt titluri și scurte articole cu o încărcătură semnificativă de senzațional 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 stațiunea Băile Herculane. Procedul se repetă în fragmentul 15 și este remarcabil prin faptul că dezvăluie o sensibilitate pentru detalii a scriitorului. Și paragraful 42 vine cu o transcriere în stil telegrafic a unor texte de pe spatele unor cărți poștale unde, din poziția de observator, sunt redată pasaje a unor conversații uzuale, clișee uzitate sau replici banale ale celor din jur. Legat de cărțile poștale, autorul face un comentariu imagistic care anunță noua direcție a literaturii noastre, optarea pentru strategia interpretării fotografiilor. Autorul devenit cititor se substituie oricărui receptor păstrând această experiență interpretativă doar pentru sine, ca un teritoriu cucerit. Ciocârlie se înscrie pe linia noii sintaxe a textului literar, așa cum făcuseră în anii optzeci textualiști ca Mircea Nedelciu sau Gheorghe Crăciun. Nu întâmplător Al.Mușina îl menționează și pe Ciocârlie, alături de târgoveșteni, ca „puține excepții care au înțeles și urmat direcția acestor prozatori”³⁴ întrucât proza lui dovedește inovația, perspectiva radical schimbată din literatură. Mai mult, comentariul imagistic și adoptarea stilului lapidar coincid cu dorința noului curent de a decupa lumea și a-i da voce de hârtie. Fotografia, unul dintre cele șase cuvinte-cheie propuse de Mușina pentru înțelegerea postmodernității, este sinonimă cu autenticitatea. Ea își are o semantică proprie și o naturalețe a cărui potențial este foarte bine intuit de Ciocârlie atunci când apelează la cărțile poștale ilustrate. El nu pune accent pe obiectivitate, o altă trăsătură evidentă, ci pe reconstrucție, pe expresivitate în sine, pledând pentru subiectivitatea unui punct de vedere. Începând cu paragraful 12, prin diverse documente dar și completări autorul își prezintă familia și în felul acesta ajungem la scopul fundamental al cărții, reconturarea istoriei mari printr-o galerie umană a cărui destin nuanțează faptele înregistrate cronologic de specialiști. Descoperim povestea de viață a tânărului locotenent, cel care o va lua de soție pe Ana Băcilă, mătușa maternă a lui Ciocârlie dispuse fragmentar. Se observă o altă abordare a Istoriei prin faptul că, așa cum procedează și Sorin Titel, autorul se interesează cu cei care trăiesc și suportă consecințele deciziilor altora. Folosindu-se de documente oficiale: declarații,

³³ Marian Victor Buciu contrazice această direcție: „cartea nu parodiază, nici măcar nu pastașează, ea recombina citate” în „Proza lui Livius Ciocârlie”, „Apostrof”, nr.4, 2007.

³⁴ Al.Mușina, „Sintaxa singurăității în proza lui Gheorghe Crăciun” în „Observator cultural”, nr.651, 2012, arhivă consultată on-line la 15.10.2014.

note informative, cereri, legitimații, adeverințe scriitorul prezintă propria istorie a unui individ care, întâmplător sau nu, este tatăl lui. Înspre finalul romanului, când subiectivitatea este și mai pronunțată, apar mai multe documentele de ordin personal. Nu putem ignora nici strategia, în stilul „Scrinului negru” călinescian, corespondența unei familii necunoscute, atât în franceză cât și în limba română. Scopul în ansamblu este de a oferi a prim-planul expresivității involuntare cu care suntem înconjurați în lumea reală. O mare parte din roman aparține jurnalului. Această specie autobiografică, prin stilul fragmentar (în pasajul descriptiv al Timișoarei din paragraful 17) și autenticitatea celor relatate ori semnalate încarcă vizibil opera cu expresivitate. Nu uităm nici jurnalul scris ca obligație școlară de fratele scriitorului ori primele sale încercări diaristice. Interesante sunt și alte fragmente inserate: transcrierea unor pagini din caietele cu notițe ale fratelui de la materii ca biologie, geografie ș.a. sau exploatarea valorii textului epistolar prin veridicitatea trăirilor. În privința acestuia din urmă reordonează fragmente din scrisorile membrilor familiei: cei 2 băieți, Livius și Ion, acum studenți la București, cu părinții rămași la Timișoara, dar și cu alte rude care se mai interesează uneori de soarta tinerilor sau de propria singurătate (bunic, unchi, mătuși). Apropiindu-ne de finalul romanului, autorul iese ușor de pe lângă vocile care se remarcaseră până acum. Deși își declarase inițial rolul de simplu cititor, cu inițiativa de a da glas unor documente lăsându-le lor scena teatrală, în ultimele paragrafe păpușarul scoate capul de după cortină. Paragraful 36 este unul dintre cele care atrag atenția. În cele două pagini sunt concentrate pasaje descriptive ale peisajului tomnatic, dar și social, al Timișoarei. Autorul ar fi cel mai probabil Ciocârlie și atunci intenția literară este evidentă, încălcând regula experimentului anunțat. 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 își mărturisească deschis intenția, el redă senzații, trăiri, în câteva pagini unice în literatura noastră. Legat de ultimele paragrafe, se observă folosirea pastișei tipică noului roman, autorul optând pentru descrieri ample în special ale figurilor pe care le întâlnește fugitiv. Paragraful final face parte din ansamblul cronicii Banatului doar prin faptul că naratorul este legat în continuare de acest spațiu, în rest este o finețe literară, la care Ciocârlie va reveni de prea puține 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 terț.”

Epilogul reprezintă o completare la teza romanului: Istoria nu are în vedere individul, îi ignoră emoțiile, experiențele, chinul. De aceea, ca și cum ar vrea să-i facă dreptate, atașează fragmente din corespondența cu unul dintre marii noștri scriitori, Radu Petrescu, decedat în 1982. Rolul autorului târgoviștean este foarte important, el s-a aflat în umbra croșetării acestei creații epice, dovadă fiind mărturisirea dintr-o scrisoare a lui Ciocârlie:

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

³⁵ Marian Papahagi, ed.cit.

considerate doar niște aparate optice servind la fixarea unor imagini și atâta tot, știind însă că în desenul acestor din urmă, pentru a-l face să trăiască, ora prezentă își depune conținutul ei.” Mă fascinează astfel de scrieri deoarece și eu lucrez la un material asemănător. ³⁶

Vorbind de felul în care alege Livius Ciocârlie să-și structureze cărțile se remarcă încă de la volumul cu care debutează o organizare temeinică și mai ales nevoia de a aduce toate lămuririle. În „Realism și devenire poetică” pe lângă Încheierea care rezumă și formulează concluzii există și Anexe, una dintre ele, tot ceva inedit, este un mini-dicționar cu „definirea termenilor folosiți”. Și în altele scriitorul va insera fie o Addenda, fie texte care în mare măsură pot reduce la câteva paragrafe desfășurarea întregii cărți. Intenția de a aduce ceva nou în literatura noastră s-a împlinit printr-un proces în timpul căruia a fost eliminat „temeiul metafizic”³⁷ pentru a rămâne dovada actelor crude ale mării istorii „viață și suferință fără sens.” Urmărind cronicile de întâmpinare și 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, neîngnorând nici forma experimentului literar.

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

Trecând la cea de-a doua categorie, Cornel Ungureanu sesizează că romanul se prezintă inițial ca o cronică bănățeană (a Timișoarei, a locurilor înconjurătoare, a familiilor) pentru a se transforma într-o rară și veritabilă epopee: „este Iliada lui Livius Ciocârlie și a Troadei bănățene”⁴³. Virgil Podoabă îi dă dreptate criticului timișorean și crede că toți 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 spațiului bănățean din Evul Mediu până în prezent”⁴⁴. La această categorie intră afirmația lui Marian Papahagi care sesizează noutatea operei dar crede că ea poate fi totuși explicată, devenind așadar o simplă punere în practică a ideilor telqueliștilor sau a direcției noului roman francez.

³⁶ Livius Ciocârlie către Radu Petrescu, ACNSAS, sinteza nr.001094 din 4 nov.1979, vol.II, fila 2.

³⁷ Livius Ciocârlie, „Bătrânețe și 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.

Din rândul celor care i-au recunoscut meritele inovației absolute se numără Gelu Ionescu de la microfonul Europei libere care îl consideră ca fiind singurul din spațiul românesc de a fi conceput o carte în care „nu este nici un fel de invenție de ficțiuni”⁴⁵. Mai mult, prin numirea romanului „experiment de primă mărire în literatura română (...) o carte fără strămoș” îl poziționează pe scriitor în galeria exclusivistă a creatorilor ce oferă o creație epică atipică. Mircea Bentea sesizează latura experimentală, distanțarea de celelalte cărți 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 găsim o apropiere stilistică cu cartea Soniei Larian dar și cu altele ca „Întâmplări în irealitatea imediată” a lui Blecher sau alte romane central-europene.

Considerăm că „Un burgtheater provincial” este un experiment prea puțin cunoscut din literatura noastră căruia nu i-au fost recunoscute suficient meritele. Dacă la apariție 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 cărți, așa cum au procedat și alți critici literari. Nici vocile optimiste nu s-au adevărat încă, predicția lui Gelu Ionescu că „pariul experimental al lui Livius Ciocârlie pare foarte greu și câștigat”⁴⁹ nu s-a împlinit căci romanul, ca operă din care autorul gonește ficțiunea pentru a păstra narațiunea și descrierea, nu se numără printre cărțile importante ale anilor ‘80. Și nici poziționarea romanului de Virgil Podoabă⁵⁰ pe lista creațiilor literare supraviețuitoare, în categoria „prozei ficționale” nu este sigură, întrebându-ne în continuare dacă opera, în lupta cu timpul, va supraviețui, mai ales că ediția din 1984 este sigura de până acum. Foarte puține materiale din roman se leagă de preocupările literare anterioare și, dacă e să existe, e pentru că sunt doar o componentă iar nu o întreagă mașină de tricostat, un interloc care să funcționeze și să producă un material finit. De aceea este mai ales un roman croșetat, o creație epică în care fragmentarismul dă consistență prin lumea reală pusă intenționat la vedere. Spațiul deschis, asemenea unei mari scene de teatru, face ca posibilitățile să fie multiple câștigul fiind atât al cititorului (varietate, expresivitate involuntară, inovație etc.) cât și al autorului (scriitorul-cititor ori autorul-regizor, oricare ar fi ipostaza care l-ar favoriza pe el să stea cât mai ascuns pentru a-și mări importanța).

Acknowledgement: *Această lucrare a fost cofinanțată din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial pentru Dezvoltarea Resurselor Umane 2007–2013, Cod Contract: POSDRU/159/1.5/S/140863, Cercetători competitivi pe plan european în domeniul științelor umaniste și socio-economice. Rețea 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 Bentea, „Jurnalul unui colecționar melancolic” în „...pe mine să nu contați: convorbiri cu Mircea Bentea”, Editura Paralela 45, Pitești, 2010, p.158.

⁴⁷ Simona Sora, „Seinfeld și sora lui Nabokov”, Editura Polirom, Iași, 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, „Cărțile supraviețuitoare”, în „Vatra”, nr.1-2, 2005, p.65, consultat arhiva on-line la 10.02.2015

Bibliografie:**Surse primare:**

Ciocârlie, Livius, „Mari corespondențe”, Editura Cartea Românească, București, 1981

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

Ciocârlie, Livius, „Bătrânețe și moarte în mileniul al treilea”, Editura Humanitas, București, 2005

Surse secundare:

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

Bențea, Mircea, „...pe mine să nu contați: convorbiri cu Mircea Bențea”, Editura Paralela 45, Pitești, 2010

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

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

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

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

Mușina, Al., „Sintaxa singurătății 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 și romanul ca dar parțial”, în „Familia”, 1985, nr.5

Podoabă, Virgil, „Cărțile supraviețuitoare”, în „Vatra”, nr.1-2, 2005

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

Simlovici, Adriana, „Convorbiri cu Livius Ciocârlie, Șeful catedrei de limbi romanice a Universității din Timișoara: *O literatură deschisă spre materialitatea lumii și a limbajului*”, în „Orizont”, nr.5, 1975

Sora, Simona, „Seinfeld și sora lui Nabokov”, Editura Polirom, Iași, 2014

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

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