

ion
ROȘIORU

MARIUS TUPAN

între utopie și parabolă



istorie și critică literară



CORECTBooks

Ion ROȘIORU

**MARIUS TUPAN
ÎNTRE
UTOPIE ȘI PARABOLĂ**

Editura Virtual

2011

ISBN(e): 978-606-599-339-6

Avertisment

Acest volum digital este prevăzut cu sisteme de siguranță anti-piratare. Multiplicarea textului, sub orice formă este sancționată conform legilor penale în vigoare.

Cuprins

Curriculum non-imaginarium.....	1
Schiță de portret al scriitorului la tinerețe	6
Mezarea - temelie a unui monument epic.....	8
Crisalide sau romanul devenirii auctoriale.....	13
Returul, vremelnice, la iubirea dintâi: proza scurtă	20
Marmură neagră sau anticamera iluziei.....	29
Vitrina cu păsări împăiate sau romanul care-și caută autorul.....	42
Coroana Izabelei - utopia neagră a literaturii române.....	58
Rătăcirile Domnului sau creația ca rațiune de a fi	87
Batalioane invizibile sau romanul manipulărilor fără frontiere.....	97
Piese de teatru - exerciții de încălzire înaintea scrierii unui roman.....	106
Marius Tupan par lui même sau portretul scriitorului la maturitate.....	121

Curriculum non-imaginarium

Marius Tupan - în certificatul de naștere figurează în plus cu prenumele Viorel - s-a născut în comuna Târna, mai precis în satul Valea Ursului de pe raza acesteia, județul Mehedinți, la data de 18 aprilie 1945, ca ultim fiu al soților Nicolae și Izabela Tupan. De meserie, tatăl său a fost lăcătuș-ceferist, având ca evenimente biografice capitale rănirea în cel dintâi Război Mondial și implicarea activă în grevele de la Grivița din 1933. Căsătorit de trei ori, tatăl scriitorului a avut trei copii din cea de-a doua căsătorie și anume: Ionel, Dumitru Claudiu și Virginia, aceasta din urmă decedând la vârsta de 16 ani și devenind personaj în câteva povestiri și, îndeosebi, în romanul **Coroana Izabelei**. Ca și Constantin, ceferist, în tradiția familiei, Marius Viorel, gazetar și scriitor, a rezultat din cea de-a treia căsătorie a tatălui, ce va trece în neființă, după o îndelungată suferință, în 1975. Născută Țecu, Izabela Tupan a fost toată viața sa casnică și a decedat la șapte ani după soțul ei, adică în 1982.

Viitorul prozator și dramaturg și-a început și și-a terminat studiile elementare în comuna Târna, însă nu a urmat un liceu, așa cum vocația și dotarea sa intelectuală ar fi reclamat-o, ci o școală profesională de ucenici de pe lângă Șantierul Naval din Turnu-Severin. Scriitorul nu va uita niciodată aceste artificii biografice ale bildungsromanului său, explicabile prin boala incurabilă a tatălui ca și prin restricțiile pe care familia a trebuit să le înfrunte, deoarece se opusese, mama îndeosebi, înscrierii în gospodăria agricolă colectivă. În școala profesională, elevul din Târna și-a însușit impecabil meseria de sudor, dovadă fiind și faptul că, la concursurile școlare pe meserii, s-a distins la faza națională.

După absolvirea școlii profesionale, prozatorul a lucrat la Șantierul Naval și la Uzina de vagoane, urmând concomitent cursurile liceului seral și distingându-se în echipa de fotbal, secția juniori, a echipei locale, pasiune care nu l-a părăsit niciodată, nici ca student, nici atunci când vine să-și petreacă zilele de concediu la Casa Scriitorilor de la Neptun.

Preț de trei luni, a îndeplinit funcția de tehnician la Uzina de vagoane din orașul studiilor sale profesionale. A fost, apoi, angajat bibliotecar la Hidrocentrala Porților de Fier, această experiență culturală fiind transfigurată, în mare parte, în cel dintâi roman al său - **Crisalide**.

Din toamna lui 1967, Marius Tupan este admis la Facultatea de limba și literatura română din cadrul Universității din București, facultate pe care o absolvă în 1972, coleg de an și de promoție fiind cu viitori scriitori ca Ion Petru Culianu, Dumitru Radu Popa, Eduard Huidan, Paul Drogeanu, Șerban Anghelescu, Silviu Anghelescu, Nicolae Mecu, Crisula Ștefănescu și mulți alții, această „șarjă“ studențească fiind una dintre cele mai norocoase, literar vorbind, poate și pentru că derularea studiilor ei a coincis cu dezghețul cultural, declanșat după moartea lui Gheorghe Gheorghiu-Dej.

După absolvire, Marius Tupan a primit repartiție guvernamentală la publicația „Cărți noi“, unde a lucrat vreme de doi ani, în 1974 revista în cauză fiind desființată, o dată cu alte publicații,

printr-un decret prezidențial al lui Nicolae Ceaușescu. Unsprezece luni scriitorul a fost șomer, deși așa ceva nu exista în România. După acest an negru, a fost angajat la Biblioteca Națională (fosta B.C.S.) unde a zăbovit până în toamna lui 1975, următorii cincisprezece ani statornicindu-se ca redactor la „Urzica”, perioadă în care și-a descoperit și exersat componenta umoristică a scrisului său care, după cum spune romancierul într-un interviu, avea, într-adevăr, nevoie de așa ceva. Despre acest interval de viață, își amintește cu detașare: „Cine cunoaște biografia mea și-a dat seama că m-am ferit de o publicistică pompieristică, urgentă, cotidiană, preferând acele subiecte cu potențialitate artistică, dar și exploatarea unor segmente sociale de larg interes. Și, nu ascund că, în unele momente, prin natura faptelor, m-am aruncat acolo unde nu îndrăzneau prea mulți. Dacă există curioși și neîncrezători în ceea ce spun acum, pot consulta revista „Urzica” unde, într-o anumită perioadă, devenisem o teroare pentru realizatorii de șușe, probabil dirijate de la nivel înalt, un incomod membru în juriile de la festivalurile de umor, un avocat al diavolului, atunci când atacam echipele de fotbal militare și militarizate.

N-am fost, neapărat, vreun justițiar, cum se laudă atâția, în urma războaielor reci și chiar înghețate, ci un interpret al altercațiilor de la diverse paliere ale puterii, ceea ce nu înseamnă că făceam jocurile cuiva sau eram folosit la nevoie. Mă amuzam și eu cât puteam, doar lucram la o revistă de satiră, unde nu ni se îngăduia sub nici un chip să găzduim vreodată discursurile prezidențiale sau să plasăm pe prima pagină, sus, în dreapta, figura retușată a tiranului. Deși, în vreo două rânduri, am încercat și nu am fost deloc priviți cu simpatie. Dar, despre acea perioadă, aș putea să scriu o *istorie tristă și hazoasă*, care, probabil, ar rămâne de domeniul incredibilului. Îmi vine să cred că și-n acel timp eram un preferat al destinului...” (În „Convorbiri literare”, aprilie 1999, interviu consemnat de Cassian Maria-Spiridon).

Ca redactor, după Revoluție, la revista „Luceafărul”, va fructifica experiența sa de la „Urzica”, înființând suplimentul de satiră și umor „Lucifer”.

Cu începere din 1993, Marius Tupan trece de pe postul de redactor-șef adjunct pe cel de redactor-șef al aceleiași publicații săptămânale, „Luceafărul”, pe care-l editează, împreună cu Laurențiu Ulici, într-o nouă variantă: format mic și cu o tendință explicită și anume aceea de a nu amesteca, pe cât posibil, literatura cu politica. Redactorul-șef al acestei reviste, cu cel mai mic colectiv de redacție, e un factotum în redacția binecotatei publicații bucureștene. Și, cu toate acestea, el găsește timp și energie să-și scrie cărțile, să participe la târguri de carte internaționale ori la zeci și zeci de întruniri ale breslei (lansări, decernări de premii, festivaluri în cadrul cărora ia sau dă interviuri etc.). Direcțiile pe care le imprimă programatic revistei sunt următoarele și ele au fost expuse în interviul dat confratelui său ieșean, ctitor de reviste la rândul-i, mai sus amintit: „Respectul față de înaintași - ceea ce nu se mai observă de la o vreme - condescendența față de tinerii creatori, oferirea spațiilor tipografice celor cărora li se cuvin, comentariile echilibrate pentru autenticii autori, traducерile

din literatura universală, doar nu suntem singurii creatori pe planetă, corespondențele căpătate din diversele metropole, devin obligațiile noastre primordiale, cu credința că ne facem datoria față de semenii noștri și de breasla noastră».

Cultul muncii și al lucrurilor bine făcute îl implică și pe cel al familiei. Pe viitoarea soție a întâlnit-o, colegă de serviciu fiindu-i, încă din perioada când lucra în redacția publicației „Cărți noi”, căsătoria având loc în luna ianuarie a anului 1976. Maria Ana Tupan (născută Iordache) e o eseistă de mare rafinament, mereu în război cu poncifurile și prejudecățile culturale persistente, pentru că lumea se mulțumește să citeze când ar trebui să citească și să regândească producțiile spirituale ale patrimoniului universal din perspective inedite și de pe orizonturi de așteptare adecvate.

În anul 1981 cei doi scriitori vor cunoaște, prin nașterea Soranei, ipostaza parentală, fiica lor, fiind actualmente studentă la Conservator.

Pe cea auctorială, Marius Tupan o încercase încă din clasa a V-a și o făcuse, ca atâția mari scriitori de la noi și de aiurea, din spirit de imitație față de un coleg de școală, Ion Popescu, mai mare cu doi ani decât el. Încercările dintâi, poezie și articole de ziar, i-au fost omologate de diverse publicații severinene, însă debutul literar propriu-zis e considerat de autor a fi cel din revista craioveană „Ramuri”, debut întâmplat când viitorul mare scriitor împlinise vârsta de 18 ani. Poetul Valeriu Armeanu, tovarăș de drum literar, întrucât debutaseră împreună în prestigioasa revistă din Cetatea Băniei, are, se pare, o intuiție fenomenală, de zile mari, cum se spune, atunci când îi sugerează să scrie proză, cea dintâi schiță, purtând în germene atât universul, cât și stilul tupanian inconfundabil, fiind trimisă în lume prin intermediul revistei pe care debutantul din 1969 o va păstori mai târziu și care-l avea la cârma secției de proză pe Fănuș Neagu. Pe cei doi, maestru și alumn, îi unea poezia fantastică a spațiului danubian și imaginația debordantă creând lumi de cuvinte mai inexpugnabile decât cea reală.

Schița **Lumină din afară** a fost, așadar, botezul bucureștean al vânosului gazetar mehedințean ce, în al doilea an de facultate, devenea laureatul Festivalului Național Studentesc de Literatură. Câștigătorii primului festival s-au numit Ioan Petru Culianu, Eugen Uricaru și Dumitru Radu Popa, toți confirmând, alături de Marius Tupan, că premiera lor n-a fost deloc un gest de circumstanță din partea unui juriu, mai mult sau mai puțin improvizat, cum se întâmplă de regulă în atari situații. Premiile pentru publicistică n-au întârziat nici ele să apară în toată această perioadă, revistele din Capitală și cele din Ardeal disputânduși-l deopotrivă, priorități în acest sens având „Amfiteatru”, respectiv „Tribuna”.

Debutul editorial al lui Marius Tupan s-a produs, nu fără impedimentele specifice epocii de îngheț roșu, în 1974, cu volumul de schițe și povestiri **Mezareea**, carte bine primită de critici. I-au apărut apoi, în ordine cronologică și având fiecare povestea ei editorială, una mai incredibilă decât alta, următoarele cărți: **Crisalide** (roman - 1977), **Noaptea muzicanților** (povestiri -1978), **Coroana**

Izabelei (roman - 1982), **Marmură neagră** (roman - 1989), **Vitrina cu păsări împăiate** (roman - 1994), **Rezervația de lux** (roman - 1995), **Crucea de argint** (teatru - 1996), **Coroana Izabelei** (trilogie romanească incluzând titlurile: **Ursa mică**, **Rezervația de lux**, **Arca rubinie** - 1998), **Alergătorul fatal** (teatru - 1998), **Rătăcirea Domnului** (roman - 1999). Are gata de tipar, în momentul redactării acestor rânduri bilanțiere, romanul **Batalioane invizibile**.

Din bogata paletă de premii obținute de scriitor până la această dată, trecem în revistă pe cele mai importante, respectând, totodată, criteriul cronologic al decernărilor:

Premiul Asociației Scriitorilor din București, pentru romanul **Coroana Izabelei**.

Pentru romanul **Rezervația de lux** a obținut un întreg palmares de distincții și anume: Premiul Uniunii Scriitorilor din România, Premiul Uniunii Scriitorilor din Moldova, Premiul Literar din Washington, Marele premiu al Salonului de la Brașov, Premiul revistei „Târnava”.

Trilogia **Coroana Izabelei** n-a rămas nici ea cu nimic mai prejos, încoronată fiind cu: Premiul Uniunii Scriitorilor din România, Premiul revistei „Convorbiri literare», Premiul revistei „Tomis», Premiul special pentru proză la Salonul Internațional de la Oradea, Marele Premiu al Salonului de carte de la Drobeta Turnu-Severin.

Romanul **Rătăcirea Domnului** s-a văzut încununat cu Premiul special al Festivalului Internațional de la Oradea, Premiul de proză la Salonul de la Deva, Premiul de proză al revistei „Terra Grifonis”. Însă, deodată, scriitorul, „adevărat campion al premiilor literare” (Victoria Milescu, în „Universul cărții”, numărul 10 din 1999), găsește de cuvânt să refuze alte premii, care i s-au propus. Explicația ar putea fi aflată într-o replică a autorului, inserată în interviul mai sus menționat și prin care se disculpă de acuzația că ar fi un „seducător” al juriilor literare de pretutindeni: „Să zicem că pot să mituiesc un juriu sau două-trei persoane din acest juriu. Să zicem că pot să atrag 10-12 jurați de partea mea, dar nu pot să-i cuceresc, în același timp, pe ieșeni, constănțeni, orădeni, brașoveni, severineni și pe mulți alții, în ale căror orașe am luat premii. Căci **frăția** ține foarte puțin. Reacțiile din această vară, privitoare la cel de-al doilea premiu obținut la Uniunea Scriitorilor, m-au determinat să nu mai dau apă la moară inamicilor mei și, de curând, am refuzat un premiu. Nu vreau să jignesc niște oameni care mă prețuiesc. Dar, în vreme ce alții se țin de politică sau negustorie, eu continui să cred că vocația mea e scrisul”.

După propria-i mărturisire, piesele de teatru rămân pentru Marius Tupan un antrenament înaintea scrierii unui roman: „Am scris și voi scrie teatru, spune autorul în convorbirea sa cu Cassian Maria Spiridon, numai atunci când- nu pot trata altfel un subiect, când simt că sunt inspirat”.

Piese din cartea **Crucea de argint** au fost difuzate la Radio, însă dramaturgul așteaptă ca ele să vadă și luminile rampei, dar timpurile sunt vitrege pentru creația dramatică sau filmică națională căreia i se opune, în viziunea regizorilor, cea din repertoriul internațional, chit că aceasta din urmă e uneori de o calitate îndoielnică.

Din 1978, Marius Tupan a devenit membru al Uniunii Scriitorilor.

A scris sute de cronici literare, cronici sportive, a dat zeci de interviuri; cronici despre cărțile sale au fost inserate în cărțile a zeci de critici literari; scriitorul a fost invitat la cele mai diverse saloane de carte din străinătate. Multe schițe i-au fost traduse în țări precum Germania, Rusia, Iugoslavia, Polonia, Bulgaria, Cehia, Slovacia etc. Romanul **Rătăcirea Domnului** va fi cât de curând transpus în limbile franceză și slovacă. Același roman se află în vizorul unui regizor care năzuiește să-l ecranizeze, stabilind astfel o relație mai consistentă între carte și public, dat fiind că actul lecturii cunoaște un anotimp de reflux.

Schiță de portret al scriitorului la tinerețe

În toamna anului 1967, la etajul al patrulea al unuia dintre căminele studențești din Grozăvești, destinul, legitimat aici printr-un examen de admitere care avusese loc în vară, aduna în câteva camere 16 filologi de-abia îmbobociți, având în geamantane nelipsitul caiet de versuri naive scrise în vremea liceului, mulți visând cu ochii deschiși, discipoli ai lui Rastignac proaspăt descinși în Capitală, la debutul editorial, plasat sub semnul iminenței urgente, dezghețul cultural, dând false semne să se transforme în zăpor. Că n-avea să fie așa, asta e cu totul altă poveste; entuziasmul literar, grefat pe cel al bucuriei începerii vieții de student, trebuia consumat o dată cu ultimele zvâcniri ale adolescenței. După tatonările de rigoare, prima întrebare, de îndată ce făceai cunoștință cu un coleg, era: „Ce scrii?” sau: „Unde ai publicat până acum?”. Se purcedea imediat la cititul de poezii sau de poeme în proză, se stabileau ierarhii, se emiteau predicții, se căutau prozeliți, se conturau prietenii sau adversități, criteriile ce au dictat o nouă redistribuire, diferită de cea oficială, aflată mai mult sau mai puțin la cheremul hazardului, pe camere, de data aceasta pe bază de afinități, de grad de talent literar și în numele cărora se făcea chiar abstracție de faptul că un coleg era fumător sau că altul sforăia de zăngăneau geamurile. Rolul de leader și-l asumase un râmnicean (*sărat*), foarte încrezător în steaua lui, semănând destul de bine, din față ca și din profil, cu Labiș, mitul poetului de la Mălini fiind încă în vogă la acea dată. Existau însă și câțiva căminiști care, cu toate că recunoscuseră că au preocupări în domeniu, rămăneau în afara acestor aferații juvenile, fie pentru că erau mai în vârstă, fie că primiseră botezul cernelii tipografice, având deja un nume în zona geografică din care veneau. Ei reușeau să stârnească mai degrabă invidia decât admirația, ori de câte ori primeau vreun onorariu din partea revistei sau chiar a ziarului județean la care colaborau în continuare, publicații care rula din cameră în cameră mai ceva decât „Scânteia” dintr-o celulă într-alta în anii ilegalității comuniste, de va fi fost ca în sloganurile cu care ni s-au otrăvit copilăria și tinerețea atât la orele de istorie, cât și-n afara acestora. Printre cei ilustrând această fericită ipostază de *aleși* să-și urmeze cu încredințare destinul, se numărau Ioan Petru Culianu și Marius Tupan, unul descinzând din dulcele târg al Ieșilor, celălalt din agitata lume a Porților de Fier, aflată încă în plină ebuliție șantieristică, ambii ocrotindu-și cu bărbătească solitudine grădinile aspirațiilor lor secrete, excelând prin discreție, iară risipă de gesturi inutile și de tevatură sterilă, prefigurând de pe atunci singurătatea alergătorului de cursă lungă, fiecare știind că lumea poate fi cucerită prin exploatarea oricărei secunde cât mai departe de boemă și de fanfaronadă. Viața avea să le dea dreptate amândurora: intelectualul fin, care a fost Ioan Petru Culianu, a devenit un reper în exegeza mondială a miturilor religioase, în timp ce vânjosul și ambițiosul Marius Tupan ctitorește o operă nu mai puțin performantă în literatura românească de la răsăritul de veacuri și de milenii, operă ce sondează, cu alte tehnici decât cele ale savantului, profunzimile arhaice ale mitologiei naționale și radiografiază, alternativ, societatea contemporană lui, diagnosticând, cu un ceas mai devreme decât

alții, răul social și politic pe cale de a deveni cancerigen. Și, prin urmare, incurabil. Un acut simț al justițiarității îl caracteriza de pe atunci pe acel tânăr ce aștepta cu înfrigurare ca în căminele, prin care ne-am perindat vreme de cinci ani, să se stingă și ultimul focar de veselie, pentru a se retrage în sala de studiu, unde să-și migălească prozele ori articolele ce urmau să apară în „Viața studențească”. Prin anul al IV-lea, am fost chiar colegi de cameră. Așa am putut să-l „citesc” mai bine pe cel ce urma să ajungă un prozator de prim rang în orice istorie literară care se va mai scrie de aici înainte. De la el am învățat, de pildă, superstiția de a nu vorbi în nici un fel despre proiectele literare, pentru că acestea riscă să se prăbușească încă din fașă. Notele la examene nu erau pentru el, ca pentru atâția alții, un scop în sine, ci doar înțelegerea că nu se putea întâmpla fără ele escaladarea devenirii intelectuale care, în cazul lui, era bine precizată: aceea de a ajunge scriitor și nu unul de duzină, și în nici un caz unul înregimentat. Ura de pe atunci colaboraționismul și o făcea din tot sufletul său de oltean care nu se joacă nicicând cu sentimentele. Știa că o carieră de ziarist era, practic, imposibilă în afara compromisurilor. O astfel de meserie merita practică doar ca „facere de mână”, într-o mai artistică lucrare a ogorului beletristic. Din demnitate, se declarase independent, financiarmente vorbind, față de familie și trăia chivernisindu-și exemplar onorariile care se adăugau bursei de student ce nu ținea deloc o carieră didactică în învățământul pre- sau universitar. Scriitorul Marius Tupan de astăzi, ca și cel de mâine, este îmbinarea fericită dintre harul predestinat și voința inebriabilă de a fi scriitor profesionist, voință cu atât mai evidentă cu cât timpurile, în care i-a fost dat să se formeze și să se afirme, au fost dintre cele mai vitrege. Foarte puțini au fost aceia care au avut tăria să refuze acadeaua halucinogenă a colaboraționismului, opunându-i fie tăcerea, fie exprimarea tranșantă și insistentă a adevărului sustras de sub umbrela oricărei ideologii, cu puține șanse de publicare, fie scrisul printre rânduri învăluitoare, menite să dejoace vigilența cenzurii, înăsprindu-se de la o zi la alta.

Mezarea - temelie a unui monument epic

Marius Tupan a debutat editorial ca un autor deja format, stăpân pe condeiul său nu degeaba exersat în gazetărie. Nicolae Balotă salută în tânărul prozator, prin prefața pe care i-o întocmește, un autor ce excelează în conturarea epico-poematică a unui topos al bălții dunărene căruia îi mijlociseră obținerea cetățeniei literare scriitori de primă mărime precum Ștefan Bănulescu și Fănuș Neagu, atrași de enigmele primordiale ale firii. Critica de (pre)întâmpinare a subliniat humusul culturii populare, unde-și înfig rădăcinile aceste piese în care stările sufletești încordate devansează relatările propriuzise. „Ce e nou în cartea cu geografie dunăreană a tânărului autor față de proza predecesorilor de pe filieră, spune Laurențiu Ulici într-o cronică din „România literară» (Nr. 4/1975), ține de atitudinea antituristică, de refuzul colportării evenimentelor palpitate, a pitorescului și a situațiilor violente, de limitarea tendențiozității la anecdotică. Dimensiunea fabuloasă e păstrată, cu discreție însă și mutând accentul de pe eveniment pe starea de suflet, de pe acțiunea epică pe atmosfera epică. Altfel zis, cadrul dunărean nu constituie pentru el un subiect epic, ci mai curând un pretext pentru o călătorie de altă natură.”

Prima piesă a volumului **Mezarea** (Editura „Eminescu”, București, 1974), **Ia-mă cu tine**, conține mai mult sau mai puțin explicit și o profesiune de credință: dezvoltarea metaforică a unui motiv drag optzeciștilor și anume cel al textualizării autorului absorbit de propria sa operă. Avem de-a face cu un poem în proză tensionat de dorul de absolut al creatorului, singularizat aici prin făcătorul de ulcioare, ce se risipesc în lume purtând, fiecare, ceva din existența și neliniștile meșterului ce vrea să fugă de harul său și-n același timp știe că nu poate s-o facă. Mezarea e ținutul fantastic, utopia serenității, edenul regăsit sau regășibil, spațiul izbăvitor al creației. Mezarea e un termen creat de prozator și-n el au fost inoculate sonori geto-dacice, cuvânt plasabil de călătorul plin de taine în categoria eufemismelor spre a nu-și trăda virtuțile magice. Cartea cu un astfel de nume e și o pledoarie voalată pentru o așa-zisă literatură a evaziunii din discursul puternic ideologizat al anilor '70. Autorul a intuit destinul cărții sale întrucât, editorial vorbind, aceasta a fost întoarsă de trei ori de către cenzură din drumul ei firesc.

Mai în toate piesele volumului se conturează un spațiu insolit, cel al irealității, al fantasticului de tip popular cu plonjări în mitologie și în folclorul precreștin, cum ar fi bucuria manifestată prin râsul sau hohotul celor ce conștientizează extincția - ca act eliberator - a unui semen. Frontiera acestor două lumi e cel mai adesea marcată sonor de cântecul cocoșului, cu întreaga sa paletă de semnificații: vestire, eliberare, aneantizare a forțelor malefice supranaturale, speranță de viață etc. Iată o parabolă a nădejzii care se autoregenerează neîncetat desfăcându-și aripile peste tărâmul morții izbăvitoare și peste lumina ei lăuntrică, paralelă cu cea exterioară: „Păianjenii înghițiseră toate stelele, cerul pierise, pânza, țesătura aceea devenise o cupolă fără asemănare la care copiii se uitau uimiți. Mirosea greu,

și ploaia nu mai pătrundea în încăpere.

Răcoarea creștea, răcoarea creștea caldă și casa se cufunda mereu” (Lumina de afară).

Bâlciul, piața, oborul de vite, nedeia, nunta, hora, devin toposuri generatoare de ficțiune (minciună, reclamă), de exacerbare a realului plasat, valorizator, pe orbita basmică a discursului existențial. Harțabala din **Fantasticul joc**, apărând cu căruța plină de șerpi de toate soiurile într-o adunătură imensă de oameni, e trimisa cerului mâniat în zilele caniculare în care zărilor lumii fierb în apa morților și aruncă peste chipul lucidității și treziei lințoliul înspăimântător al halucinației exorcizante. **Cornul Caprei** e o povestire parabolică axată pe un ritual de înduplecare a ploii: o echipă de dansatori, însoțiți de un lăutar, se deplasează spre Cornul Caprei - toponim din vestul Ursei Mici - spre a alunga seceta din ținut, așa cum fac și paparudele care dansează goale pe drum. Prozatorului îi e familiară plonjarea în vremuri imemorabile în care arta și magia, albă sau neagră, nu fuseseră încă departajate una de alta, deci atunci când omul mai putea juca un rol în schimbarea deciziilor divinității și în îmblânzirea capriciilor naturii și a destinului individual sau colectiv. În povestirea **La a treia chemare, nunta**, o fată bătrână își încearcă ultima șansă magică: pactul cu necuratul. Numai că iluzia fericirii e aici ca și inexistentă: ritualul nunții și al morții se suprapun până la identificare. Finalurile povestirilor, deci și al celei în discuție, sunt, de regulă, fruste, neașteptate, ambigue, deschise provocator mai multor interpretări, grație interferării perspectivelor spațio-temporale, astfel încât demarcația dintre viață și moarte, teluric și celest, real și fantastic, trup și suflet, să devină inoperantă. Iată sfârșitul tulburătoarei stări dramatice prin care protagonista iese din scenă impregnând-o, paradoxal, de prezența sa: „Balta se ridică în cer”. Actul divinatoriu al unor țigănci, deși de bine, îi creează unui băiat o stare de confuzie și de derută: numărând niște sălcii din balta prin care rătăcește fără un scop anume, nu ajunge niciodată la unul și același rezultat (**Drumul bălților**).

Deși nu face niciodată, după cum s-a observat și de către criticii momentului, analiză psihologică propriu-zisă, prozatorul aglutinează atâtea detalii gestuale încât perspectiva behavioristă suplinește orice plonjon psihologic care ar explica rațiunea de a acționa a personajelor sale. Actantul povestirii **Din ce în ce mai multă muzică** e unul aflat la vârsta tulbure, de tranziție a adolescenței din care o experiență îl va scoate prematur ca și pe băiatul din celebra schiță **Poarta** a lui Nicolae Velea. O înverșunare neostoită de a tăia un salcâm pune stăpânire pe sufletul acestui adolescent crescut fără tată. Vecinii de ogor, ca și mama sa, se opun dorinței băiatului, care nutrește o ură instinctivă față de Olăcanii ce-l umiliseră nu o singură dată și-l sâcăiau tot timpul, cel mai adesea fără motiv. Aversiunea lui se transferă și asupra salcâmului. Când - gest inițiativ întru acreditarea în bărbăție - flăcăul dezgroapă salcâmul din rădăcini spre a-l doborî mai ușor, el află aici osemintele tatălui, care nu căzuse deloc pe front așa cum i se spusese de când se știa pe lume, ci fusese ucis din gelozie de către unul dintre Olăcani. Pe măsură ce aruncă pământul afară, mama sa se îngroapă în țărâna

reavănă - Ană vinovată în zidul ispășirii păcatelor din tinerețe.

Prozator de atmosferă, Marius Tupan își va demara nu o dată povestirile la modul balzacian, numai că foarte curând și cu mare subtilitate va glisa în spații și timpuri stând sub semnul stranietății, precum în **Casa de sticlă**, cititorul neavând niciodată certitudinea că autorul îl îmbie la o preumblare prin vis sau printr-un cadru real.

Băltăreții prozelor din **Mezareea** sunt oameni duri. Ei vin din negurile istoriei și se călăuzesc după precepte morale și după semne doar de ei cunoscute. În dragoste, de pildă, ei nu admit compromisul de nici un fel. În **Ultima strigare**, un bărbat gelos își omoară soția pe care o bănuiește de infidelitate. Iubirea în sine n-o concepe decât în integralitatea ei absolută. Cuplul erotic din **Strigă-mă**, Laurențiu și Lavinia, se află într-o pădure cu dublu statut: reală și a semnelor, fata implorându-și iubitul să-i ofere o stare de paroxism prin cufundarea ei în propriul nume pe care el i-l strigă și i-l mutiplică grație ecoului. Fie și pentru câteva momente, dragostea se dovedește mai puternică decât moartea, ea transcendând condiția muritorului de rând. Finalul povestirii, menținută tot timpul la înaltă tensiune poematică, nu putea fi decât apoteotic: „Strigătul acesta nepământesc, în mintea ei, sprângea în patru zări cenușa, și de sub ea cărbunii, nestinși încă, se încingeau orbitor.

A doua zi, din pădure, zorile ieșeau mai devreme”.

Există în această primă carte a prozatorului și povestiri mai realiste, îndeosebi amintiri dintr-o copilărie plină de frustrări, multe din acestea prefigurând universul familial din **Coroana Izabelei**. Figura tatălui, care în trilogie va fi mai mult o absență prezentificată, e adus aici în prim-plan într-o lumină mai degrabă de *pater castrator* decât de admirație în sensul în care, să zicem, Nicolae o are pentru Moromete în romanul lui Marin Preda. Nicolae Șarpe se identifică biografic cu părintele scriitorului. În **De sus, ploaia** îl întâlnim pe bătrân bântuit de vedenii. În trenul spre Severin i se arată fiica sa, Verginia, moartă pentru că tatăl a pregetat s-o ducă la spital. Ațipind puțin, își visează prima soție dusă și ea în lumea umbrelor. Când se dă jos din tren, cade, alb ca varul, pe trotuar și mulțimea trece nepăsătoare pe lângă el. În **Pretutindenii, cercuri**, același Nicolae Șarpe își trăiește disconfortul bătrâneții, evitat de pensionarii cărora le sporește rândurile, tot mai neputincios, trăind mai mult din amintiri decât din speranțe, aducerile-aminte nefiind nici ele dintre cele mai roz, ci aducându-i în memorie rănilor din luptele de la Turtucaia și cele din primul Război Mondial, greva ceferiștilor de la Grivița, ca și un accident feroviar în timpul căruia niște „oameni de bine” l-au deposedat fără remușcări de ceasul de aur ca și de alte bunuri pe care le avea asupra sa. În **Povestea asta**, prozatorul nu uită să refacă, din perspectiva copilului de odinioară, decorul morții surorii sale vitrege, Verginia. Va rămâne o constantă a prozei sale zugrăvirea, în spirit creștin, a pre-trecerii către moarte a inșilor în sufletul cărora se acutizează căințe pentru greșelile acumulate de-a lungul unei existențe nu întotdeauna exemplare din punct de vedere moral ori ca responsabilitate față de cei din anturajul imediat.

Rămase complet ancorate în zona biograficului sunt povestirile descriptive, în tonalitate de reportaj chiar. În **Dincolo, insula**, împreună cu un prieten (probabil poetul Valeriu Armeanu), naratorul vizitează, pentru prima și ultima oară, o insulă amenințată de dispariție sub apele Dunării. Timbrul de litanie pentru o civilizație care pierе văzând cu ochii se insinuează printre rânduri. Desigur că viziunea realist-crepusculară nu putea stârni admirația pentru o astfel de scriere, culturnicii și politrucii epocii de aur fiind mai degrabă interesați ca uitarea să pună stăpânire pe odioasa lor crimă ecologică. Relatarea va fi reluată mai detaliat în romanul **Crisalide**. E o încercare de a salva prin puterea textului un areal geografic care și-a avut pitorescul lui, intrat într-un șlagăr, cândva în vogă, de muzică ușoară.

Acum, barcagiul turc, Caron - dinspre și către un tărâm sortit morții - spune clienților versuri ca: „La baltă de-i merge/ Suflete culege/ chin de-nchinăciune/ într-o rugăciune”. Insula apare, în acest recviem pentru o civilizație exotică și pentru biocenoza care o găzduia de secole, ca un paradis în destrămare: merele putrezesc pe jos în neștire, șerpii nu mai au pe cine ispiti. Romeo, companionul naratorului, răstignește, gest simbolic, un șarpe. Faptul că tentația a fost abolită face ca apariția celor două turcoalice tinere și filiforme, având și ele ceva șerpesc în constituția lor trupească - rămân doar elemente de decor, deși nu e deloc exclus ca ele să fi căutat aventura erotică pe care s-o contrapună cu febrilă voluptate pustiului iminent ce se insinua din toată părțile, ca într-un film despre geneză pus, din nepriceperea operatorului, să ruleze invers până spre acele vremuri imemorabile, când uscatul nu fusese încă despărțit de apele primordiale.

O altă experiență biografică constituie trama povestirii **Gustul soarelui**. Pe șantierul unei hidrocentrale, tânărul povestitor e primit cu căldură și înțelegere de mulți oameni pe care-i îndrăgește pentru hărnicia și devotamentul lor. Excepție face, însă, un slăbănog care ține cu orice preț să-l umilească, aversiunea lui cumulând parcă tot veninul pe care clasa muncitoare, dresată de partidul unic de sorginte moscovită, urma să-l inoculeze intelectualilor de pretutindeni: „- Ai venit după potcoave de cai morți, băiete. Tragi targa pe uscat de parcă ți-au leșinat toți dumnezeii. Pune brânca la treabă, acolo, sus, cu noi”. De la o astfel de replică malițioasă începe introspecția naratorului, trecând prin toate gamele suferinței, nu o dată vecine cu sinuciderea, cum se întâmplă cel mai adesea în crizele de identitate specifice adolescenței, care însă se imunizează și-l fac apt de ambiții nebănuite în a învinge, în a concepe viața ca pe o pradă, ceea ce se va și întâmpla cu scriitorul: el nu va escalada doar piscurile munților de la Porțile de Fier, ci și pe cele ale literaturii române la prosperitatea căreia osârdește încă, fără să roșească vreodată când vine vorba de cartea cu care a intrat în ea.

Cronica pe care, în „România literară”, Laurențiu Ulici o consacra debutului tupanian, pe care, alături de cele ale lui Eugen Uricaru, Constantin Zărnescu și Ștefan Găbrian, îl vedea ca pe o mare promisiune în proza viitorului, conținea și o sugestie voalată, aceea că pe autorul Mezareei l-ar prinde și formula compozițiilor de mult mai amplă respirație: „Nu știi încă dacă Marius Tupan

s-a hotărît să rămână la sugestie și atmosferă, cred însă că apelul la imaginația epică, în sensul frecventării faptelor, acțiunilor, gesturilor și personajelor mai diversificate, l-ar putea conduce spre roman. Deocamdată el a dovedit o remarcabilă forță de transfigurare cu o mare economie de mijloace; căci Mezareea, dincolo de unitatea de program a schițelor ce o compun, dincolo de cele două calități de care am vorbit, promite o evoluție a prozatorului pe spații epice mai mari; ca argument pentru această ipoteză vin: stilul (dezinvolt, deși de școală artistă), talentul narativ (deși povestirile sunt scurte, ele par a fi un mijloc al unei narațiuni ample, continuând ceva ce rămâne ascuns și sugerând o continuare posibilă), tehnica detalierii (prozatorul știe să descompună cea mai simplă mișcare în infinite momente, luminând astfel o semnificație generală)".

Dramul de profeție din sugestia criticului se va adevăra în chip strălucit.

Crisalide sau romanul devenirii auctoriale

Romanul **Crisalide**, apărut la Editura „Cartea Românească” în 1977, pare, de departe, cartea cea mai vulnerabilă a autorului. E însă timpul să ne întrebăm dacă nu cumva asupra ei încă planează, ca niște sechele ale bolilor din copilărie asupra organismului adult, judecățile de valoare emise și ele în niște vremuri destul de confuze. Din interviul acordat de prozatorului Cassian Maria Spiridon în „Convorbiri literare” (aprilie 1999), aflăm că la finele anului de apariție a romanului în discuție, editura a fost aspru criticată de cenzura momentului că a dat drumul în lume unei cărți zugrăvind doar partea tenebroasă a realizărilor socialismului, când realitatea (!) era cu totul alta. „Experiența mea de pe șantier, fiindcă aceasta a stat la baza romanului **Crisalide**, a fost mult mai dură decât ceea ce vizam eu în el. Dar, după cum bine știi, nu fotografierea sau înregistrarea acesteia dau și valoarea unei scrieri, cu alte conotații decât cele sociale. Sigur, atunci când *șopârlele* strecurate în cărți îți asigurau o anumită notorietate, chiar dacă estetica lor rămânea deficitară, era o modă să te hărțuiești cu regimul opresiv, și colegii, dar, mai ales, cititorii te stimulau să nu abandonezi lupta - dovadă, eu am pățit-o mai târziu, când șapte ani nu am mai publicat o singură carte, deși aveam destule în sertar - și chiar un risc să te îndepărtezi de la principiile artei autentice. Spectaculoase deveneau scenele de cruzime și sălbăticie, nu neapărat strategiile narrative, rămase în planul doi. Or, în asemenea condiții, am plătit și eu tributul. Dar mai există o explicație, pe care n-am cum s-o ocolesc, căci ține de legile firești ale evoluției unui creator. Debutasem cu povestiri și schițe, poematice în mare parte: doar scrisesem și publicasem până la acea dată poezii. Intram acum într-o zonă, mult mai pretențioasă, cu o sumedenie de capcane și ispite, eram încă obsedat de atrocitățile de la Hidrocentrala Porțile de Fier, unde zilnic mureau (din diverse motive) trei-patru oameni, unde primitivismul și elementarul trăiau în simbioză. Ceea ce relatau gazetele vremii nu *oglindeau* nici pe departe realitatea. Mai târziu, reconsiderându-mi romanul, i-am dat dreptate lui Nicolae Manolescu (mi l-a citit în manuscris) că partea a doua a acestuia e neinspirată, dar și lui Laurențiu Ulici, care semnala, pe bună dreptate, elementul reportericesc în această scriere. Ce i-aș răspunde unui editor dacă s-ar încumeta să editeze **Crisalidele**? Nu vă împiedic, domnule, dar o faceți pe spezele dumneavoastră. Ca un glonț, ieșit din țeava puștii, cartea nu mai poate fi supravegheată și controlată. Oricum, eu nu intenționez s-o regândesc și s-o rescru: am alte idei și dispoziții pentru noi scrieri, sper, mult mai interesante”.

Chiar de n-o formulează ca atare și n-o dezbate în mod manifest, încă din primele pagini ale romanului **Crisalide**, Marius Tupan abordează problema raportului dintre artă și viață într-un regim totalitar. Scriitorul nu face decât să incrimineze realismul socialist, reiterat de regimul comunist pe măsură ce corifeii săi îmbătrânesc ori vizitează „țări vecine și pretene” din Orientul din care vin cu teze îndobitocitoare pentru întreaga spiritualitate românească, atunci când aduce în centrul atenției șantieriștilor o echipă de artiști veniți să filmeze realitatea *sur le vif* de la Porțile de Fier. Filmul

încropit de acești regizori din Capitală urma să se numească **Tangoul** și în el toți muncitorii deveneau artiști, doar viața bate filmul, nu-i așa? Nici în cadrul deșănțatului Festival Național „Cântarea României” nu s-a procedat altminteri și celebra mascaradă a ținut tot atâta cât și regimul totalitar de coloratură stacojie. Tânărul prozator își arată de la bun început inaderența la un regim care excela în adâncirea prăpastiei dintre vorbă și faptă. Cum a fost posibilă această comedie a duplicității? Cum au fost oamenii manipulați, înfricoșați, amenințați sau, unii, ademeniți să-și pervertească bunul-simț, angrenându-se sinucigaș în perpetuarea unei utopii și aplaudând minciuna, mimând orgasmul social, cum spune un poet, deși în jur nu era decât suferință, constrângere, sărăcie, privare de drepturi elementare? Acestea ar fi premisele ideologice ale romanului a cărui acțiune va evolua într-o lume regizată diabolic, cosmeticizată cu toate alifiile minciunii, reanimată agonice cu entuziasme simulate la comandă. Meritul literaturii, ca și al filozofiei, este acela că pune întrebări bătătoritoare de cărări spre adevăr.

Ajuns bibliotecar și instructor cultural pe un mare șantier, absolventul de liceu Laurențiu Roiban va suporta cu greu politica obedienței totale în care Atila Saro, „președintele sindicatului din șantier, președintele locatarilor din tabără, șeful gărzilor patriotice, îndrumătorul protecției muncii și ajutorul secretarului de partid”, încearcă să-l inițieze. Crezul acestui birocrat aferat, convins că șantierul nici n-ar exista fără el, e unul illogic, absurd și de cea mai crasă ineptie: „mai întâi omul, și- apoi nevoile sale”, crez cu valoare emblematică pentru comunismul gregar dintotdeauna și având în vizor un individ abstract, o fantoșă plasată deasupra oricăror cerințe elementare intime, ca și cum cele două entități ar fi putut fi separate, așa cum s-a făcut caz de fericirea poporului de parcă acesta ar fi fost cu totul altceva decât sumă oamenilor uciși, nu o dată fără cruțare în numele abstractei fericiri colective. Așa se face că inși nevinovați au fost târâți prin închisori, deposezați de agoniseala muncii lor, înfometaji, calvarizându-li-se prezentul în numele unui viitor care s-a îndepărtat neconținut, în loc să se apropie, nu altfel decât Fata Morgana de însetatul trăindu-și starea sa limită în imensitatea nemiloasă a pustiului existențial.

Refractar la „valorile” momentului, junele bibliotecar nu are încă în sânge virusul ipocriziei contaminante. Ca urmare, el ratează interviul pe care i-l lua reporterul din echipa descinsă să filmeze pe șantier, deși o primă tentație a fost să vehiculeze și el sintagme prefabricate din metalul epocii de aur, bune în orice împrejurare în care ochii și urechile lumii stau la pândă. Fondul moral al tânărului îl păzește însă de pervertire, îi creează greață față de cameleonismul deșănțat, de servilismul necenzurat de cultură, de arivismul activistic sfruntat al unui Atila Saro, ce se vrea, insistent, un guru în atât de trâmbițata campanie a formării omului de tip nou.

Cu ocazia descinderii pe șantier a echipei de filmare, se creează o adevărată psihoză: aceea a dansului, nutrită cu dorința tainică a fiecăruia de a fi selectat și de a apărea pe micul ecran care se pregătea. Paginile acestea, dincolo de plasma lor caricaturală și bovarică, amintesc de celebrul

film Și caii se-mpușcă, nu-i așa? Cei loviți de morbul dansului, care de fapt e coborîrea omului în primordialitatea instinctuală egalizatoare, speră în depășirea condiției lor sociale, și implicit profesionale, șoferul ambulanței de pe șantier nemaiavând liniște pentru că mulți muncitori necesită spitalizare din cauza congestiilor cerebrale pricinuite de atâta zbânțuială. Cei pe cale de a se profesionaliza își manifestă desconsiderarea față de cei ce vor rămâne întreaga lor viață niște simpli amatori. Vedetismul le conferă o acută conștiință de castă: „Atenția generală se concentra asupra lor. Li se urmărea mersul, tușea, li se difuzau biografiile cu multe amănunte, Saro promițându-le că li se vor scrie viețile romanțate, că vor apărea în ziare și reviste, la radio, și, sigur, la televiziune în acest film” (p. 30). Totul se va dovedi, în final, o farsă. Reo Străescu, regizorul, având ceva din demonul care depozitează oamenii de propria lor umbră, se răzgândește brusc și încheie lista cu dansatori tocmai când Laurențiu Roiban se pregătea să intre în competiție, apoi, în zorii zilei următoare dispare cu echipă cu tot, nu altfel decât circarii ambulanți din savuroasa povestire a lui D. R. Popescu, **Căruța cu mere**. Iar ca farsa să fie completă în amărăciunea ei, tânărului bibliotecar care dansase cu focoasa Pia Păscălia, i se lasă un bilet ca din partea regizorului ce, chipurile, îl felicita pentru inspirata prestație coregrafică. Că scrisul de pe bilet e al șiretului Atila Saro, asta e altă poveste. După un timp oarecare de așteptare, pe micul ecran al Televiziunii Naționale se dă filmul de pe șantier, film care se constituie dintr-un interviu al primului-secretar Nicolae Dura și, ca într-o străfulgerare, din figura lui Atila Saro. Oamenii rămân dezamăgiți și dintr-o dată se simt și mai afundați în anonimatul cenușiu al colectivității amalgamate în care se dizolvă neștiuți. Unul dintre muncitori e foarte mândru că a intuit șarlatanescul mecanism al fluturării de iluzii prin fața constructorilor spre a li se abate în altă parte atenția de la problemele lor reale și aspre cât cuprinde. După această dezamăgire, demararea unei brigăzi artistice de agitație e destul de dificilă, oamenii vin la club doar pentru că știu de frica lui Saro, cu excepția unui viorist bătrân și a unui macaragiu care sperau să scape de munca fizică. Entuziasm prea mare nu manifestă nici instructorul, dar acceptă acest joc pentru că era singurul mod de a-și câștiga existența, provizorie, deoarece ratase admiterea la facultate și nici nu concepea în vreun fel că ar fi putut să mai fie o povară pe capul familiei. Deși are greutate cu întocmirea textului de brigadă, conform indicațiilor „prețioase” ale lui Saro trebuiau să predomine laudele, aspectele așa-zis pozitive, spectacolul va avea loc, urmat de cel al unor artiști de mâna a zecea veniți din Capitală, însă în timpul evaluării acestora pe scenă, spectatorii ațipesc în sală, mai ceva ca în basmul **Frumoasa din pădurea adormită**. „Răsplata” pregătirii spectacolului e aceea că un fierar betonist îl molestează fizic pe textierul ce își exersase mâna în vederea unui ideal tainic bine înfiripat în mintea sa: acela de a deveni scriitor. Tot în numele acestui țel secret participase la un concurs de reportaje lansat de ziarul șantierului și câștigase locul I, însă și acest premiu e departe de a-i aduce gloria, fie și una locală ca anvergură; dimpotrivă, premiul îi lasă un gust amar iscat și întreținut de batjocura muncitorilor de pe șantier. Nu de fraze bombastice precum „flăcări la gurile inimii aureolează eroii

peste timp, dându-le ranguri de principii ai înaltelor tensiuni, de plămăditori ai aurului lichid“ au ei nevoie și tânărul corespondent realizează brusc răul pe care-l poate pricinui oamenilor venind în întâmpinarea discursului propagandistic al vremii, oricât de nevinovată ar fi fost dorința lui personală de afirmare. Criza sa de conștiință s-a declanșat și e salutară. Gestul său de a refuza premiul pentru reportaj e o dovadă a „trezirii“ sale, a desprinderii la timp din mrejele minciunii și colaboraționismului care începuseră să-l acapareze, nu degeaba îi fuseseră întinse de diabolicul Atila Saro, copie a dictatorului, convins că fără el nu doar națiunea română, ci întreaga planetă s-ar prăbuși în haos. Doar ziarista Sofia Dragu pare să-i înțeleagă starea de conflictualitate creată de realitatea vieții de șantier și oglindirea ei în discursul găunos și pompieristic al presei din acea vreme. Ce folos, însă, pentru că lovitura, involuntară sau calculată, va veni tot dinspre această femeie: jurnalista scrie un articol, nesemnat, despre abuzurile lui Saro, care, fără să se informeze exact, îl ademenește pe bibliotecar în baltă, îl amenință în fel și chip și-l somează să dea urgent o dezmințire la cele incriminate de ziarul șantierului. Grija pentru imaginea impecabilă a activiștilor, indiferent de treapta pe care s-ar fi situat în ierarhia politică i-a împins nu o dată la acte necugetate pe slugoii comunismului semănător de teroare numai și numai ca să apară supermorali și doldora de omenie în ochii celor pe care, în sinea lor, îi desconsiderau cu o niciodată stinsă ură viscerală.

Chiar dacă nu iscă primejdia, Laurențiu Roiban e mereu în preajma ei. Ghinionul îl călește prin suferință, îi îmbogățește experiența de viață, care unui viitor prozator îi e mai mult decât necesară. Primind vizita Piei Păcălia în camera sa din baracă, uită să oprească stația de amplificare și, după ce se termină emisiunea Programului de radio, această stație transmite în tot șantierul conversația lui intimă cu această Pena Corcodușa de șantier. Când e detașat la alt punct cultural al sistemului hidroenergetic, află cu stupeoare că urma să doarmă în patul ocupat până nu de mult de un confrate bolnav de tuberculoză, dus acum la un sanatoriu. Pleacă, apoi, din șantier, tocmai în noaptea în care a fost ucis concubinul Piei și riscă să fie acuzat de omucidere. O vizitează pe o severineancă între două vârste, nimfomana cu care avusese o aventură pe șantier, unde aceasta venise să caute probe de divorț în... fișele de lectură ale soțului ce lucra aici ca maistru. Deși nevinovat, bibliotecarul simte cum frica îi dă târcoale. Și, într-adevăr, nu peste multă vreme e chemat la comitetul de partid de la Baraj unde află că va trebui să dea socoteală pentru abaterea de la normele etici și echității socialiste. Atmosfera de aici e kafkiană, amintind în același timp și de cea din **Străinul** lui Albert Camus, ca de altfel de o întreagă literatură a absurdului; tânărul se așteaptă să fie judecat pentru toate **détour**-urile de la traiectoria pe care doar un robot politic ar fi în stare s-o urmeze fără să crâcnească: „Intrat în sală își dădea seama că ședința nu se putea desfășura în anonim și că în scurt timp vor afla toți cunoscuții (...). Se gândea că are o misiune ingrătă de a acuza și de a se autoacuza. În acest județ al impunerii adevărului, el era posesorul unor amănunte de mare preț. Și nu va avea în vedere numai inculparea sa în moartea unui om, ci și disputele cu Atila Saro, cuvintele captate în microfonul deblocat, întâlnirile