IMAGINARY SYMBOLISM IN FĂNUŞ NEAGU'S PLAYS

Ana-Maria OLARU (TICU)
"Ştefan cel Mare" University of Suceava

Abstract: "Echipa de zgomote" is a two parts drama, approaching the theme of the family, which is seen as a conglomerate of beings. These beings become astray from their own ideals and from the human condition also, manifesting themselves in a small cinematography studio, where the members of the same family group are hired in order to artificially produce movie sounds. The humiliation and the personal bankruptcy they have to face in this small space define the spiritual and moral chaos. There are some symbolical similarities to the writings of Ionescu or Voiculescu and these resemblances highlight the drama's artistic features. The profile of the characters is shaped in quasi-negative shades; in what regards the linguistic area, the clichés reveal an obsession with the fight against depersonalization which unfortunately fails. The symbolism of the drama also reveals the obsession with the idea of paternity. The frustrations of a mundane existence are being realistically dealt with, Nil being pursued by the idea of the old bison, his father, an idolatrized pater familias, whose ancestral force he genetically invokes. The end symbolically represents a certain kind of closure by means of Nil's death, proving an attempt to revive the ancestors' decayed spirit, but this proves to be partially achieved. The retrograde bestiary justifies the idea of a de-spiritualized context: the bison family is made of "chamber horses", then they turn into howling wolves on various tapes, and they end up being dogs – symbols of the dominated ones. Therefore, the play is a parable, as shown by the symbolical and mythical analysis.

Keywords: symbol, sounds, family, animal, death

Valoarea incontestabilă a povestirilor și nuvelelor lui Fănuș Neagu a făcut ca majoritatea criticilor literari să considere proza scurtă ca fiind cea mai importantă parte a creației sale. Cum era și firesc, apariția romanelor, unele dintre ele foarte bine primite de public, a fost justificată prin seva extrasă artistic din acestea, dar au fost și voci care au considerat că prozele scurte au fost doar exerciții de creație, desăvârșite prin apariția romanelor. Importantă este complementaritatea celor două tipuri de scrieri, atât cele 90 de povestiri, cât și cele 5 romane alcătuind un corpus unitar, bine echilibrat epic și tematic, cu tendințe moderne, fără a fi anacronice, plăsmuind stilul propriu al scriitorului brăilean, inconfundabil, numit de Eugen Simion „fănușian". Pariul literar al lui Fănuș Neagu nu ar fi fost pe deplin câștigat fără operele sale dramatice, realizate în baza aceleiași paradigme simbolice a modernității, anulând principiile tradiționale ale teatrului, deschizând noi orizonturi de interpretare, din păcate prea puțin exploatate, având parte doar de cronicile premierelor teatrale, publicate în periodice, dar și de câteva pagini critice atașate pieselor la publicare. Teatrul lui Fănuș Neagu cuprinde trei drame realizate individual, *Echipa de zgomote* (1970), *Scoica de lemn* (1978) și *Casa de la miezul nopții* sau *Paiața sosește la timp* (1993); în colaborare cu Vintilă Ornaru publică piesa *Apostolii* (1966), iar împreună cu Lucian Chișu și Dan Micu scrie *Năluca* (1997). Cu un număr mai mare de interpretări scenice și reeditări se distinge *Echipa de zgomote*, concentrând esențe de antirealism, mutând artistic valențele dramatice mai mult spre sfera imaginarului simbolic, depărtându-se de magicul prozelor. Cu siguranță, unele simboluri și idei vehiculate apropie teatrul fănușian de teatrul lui Marin Sorescu sau chiar de cel al lui Eugen Ionescu. Regăsim și motive și imagini din povestirile și romanele publicate până atunci, pe alocuri putând identifica termeni de

BDD-A22036 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:51:31 UTC)

comparație și cu Panait Istrati sau Vasile Voiculescu, cu care, de altfel, Fănuș Neagu s-a identificat adesea în plan literar.

Echipa de zgomote este o dramă în două părți, abordând tema familiei, văzută ca un conglomerat de ființe ce se înstrăinează de propriile idealuri și de condiția umană, manifestându-se într-un mic studio de cinematografie, unde membrii aceluiași grup familial sunt angajați pentru a produce artificial zgomote utilizate în filme. Umilința și falimentul personal, pe care sunt nevoiți să le trăiască în acest spațiu redus ca dimensiune, sunt definitorii pentru degringolada spirituală și morală. Discuțiile pe care le generează claustrarea angoasantă dezvăluie hățișul relațiilor nepotrivite dintre rude, ascunse cu dibăcie și viclenie, dar justificabile prin atitudinile și mentalitățile personajelor. Însuși Fănuș Neagu avertiza încă de la începutul piesei despre greutatea sentimentelor vehiculate, într-un fragment programatic, intitulat „Mărturisire îndoielnică": „*Echipa de zgomote [...] e bântuită de puțin întuneric, de puțină durere și de zbucium. Ea nu cere biruință. Nu se vrea decât o ruptură de fulger peste niște vieți înăbușite*". [NEAGU, 1981:106] Întunericul despre care vorbește autorul poate fi încadrat în simbolistica durandiană aplicată mai sus în cadrul prozei scurte, însă, în această situație, este vădit sensul psihologic al suferinței, al unei abrutizări agravate de fenomenul *tabu*. Simbolic, personajelor, simpli generatori de zgomote, le este interzis orice gest sau gând care ar trăda o autonomie. Nici Mușat Râmniceanu, nici fratele său Nil, întors dintr-o pribegie pe care abia acum o va dezvălui ca fiind forțată conjunctural, nici Alexandru, fiul lui Mușat, nu reușesc o reintegrare în stirpea aleasă a bizonilor totemici, din care pretind cu mândrie că descind. Cele două femei din dramă sunt asimilate aceleiași familii prin alianța cu membrii legați sanguin, Maria, a doua soție a lui Mușat, și Ioana, logodnica lui Alexandru. Tabloul personajelor este completat de vânzătoarea de evantaie și de inginerul de sunet, exteriori „clanului", dar care, antagonici fiind, întruchipează axele în jurul cărora gravitează destinele producătorilor de zgomote, iluzia și tirania.

Nil iese din tiparul celorlalți. Întors de la Paris (unde se pare că fusese – simbolic – călău), dorește să-și reconstruiască fundamentul sufletesc prin regăsirea familiei, de fapt o regăsire a eului. Forțat de împrejurări să se apere, acuzat fiind că furase banii familiei înainte de a fugi, recunoaște că se iubise cu Monica-Sofia, prima soție a fratelui său, Alexandru fiind, de fapt, fiul său. Constatăm, tot în plan simbolic, obsesia paternității. Frustrările unei existențe banale sunt gestionate realist, Nil fiind obsedat de ideea bătrânului bizon, tatăl său, un *pater familias* idolatrizat, a cărui forță ancestrală o invocă genetic. El însuși pozează într-un părinte rătăcitor, clamându-și nedreptatea fără a se victimiza. Conflictele ce se multiplică și se proiectează gradual în delirul suferinței pot fi explicate și prin fobia suprapunerii identitare într-un spațiu închis, izolat, deci declanșator al defulărilor purgatoare. Acest fapt îl identifică și Andrei Grigor în toate cele trei scrieri dramatice ale lui Fănuș Neagu: „fiecare personaj poartă în sine numeroase elemente conflictuale aflate în stare de latență și ușor activabile în împrejurări prielnice. Nu întâmplător, toate cele trei drame au ca loc de desfășurare spații închise, izolate" [GRIGOR, 2001:52]. Dorind o reabilitare a bizonului ancestral și prin el a întregii familii, Nil este singurul care încearcă să se opună acestei mancurtizări de care este vinovat inginerul de sunet, materializarea unui comandant suprem, a unui stăpân al unei lumi căreia i se limitează până la anulare posibilitatea de a evada din colivia degradării. Depersonalizarea este tragică. Ceea ce se întâmplă cu familia Râmniceanu nu este altceva decât gregarizarea admonestată simbolic în teatrul modern, Râmnicenii/ Râmnicerii ducându-ne cu gândul la „Rinocerii" lui Ionescu. Automatismele zgomotoase, clișeizarea existenței celor care nici nu vor să știe pentru ce film produc efecte sonore, supușenia și cecitatea morală a depersonalizaților ne îndreptățesc să afirmăm că noroiul în care tropăie și copitele pe care le încalță la ordin sunt componentele lor organice. Nil nu vrea să poarte copitele, nu ascultă ordinele ferme ale inginerului de sunet, vrea să afle mai multe, se revoltă. Mușat, fratele său, căruia i se mai spunea din când în când Iisus Corbul (o posibilă negare oximoronică a

BDD-A22036 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:51:31 UTC)

divinității) și a doua soție a acestuia, numită Bunavestire Maria, afirmă imuabilitatea destinului lor: „*Ce rost are să știi?! Trăim producând zgomote*”. [NEAGU, 1981:142] Acest zgomot al existenței obsesive este întâlnit și în nuvela *Zgomotul,* din volumul *Vară buimacă,* văzut acolo ca o negare, o neacceptare zadarnică a fracturării destinului. Copilul care trebuie să facă zgomot pentru a suplini plecarea celor dragi din viața lui este reînviat prin intermediul piesei *Echipa de zgomote*, în persoana bizonului ce bântuie conștiințele epigonilor săi.

Orice reabilitare este imposibilă, în condițiile în care se amputează moralitatea persoanelor. Nil avusese o relație cu propria cumnată, Mușat este suspectat că și-a ucis soția infidelă, iar Maria, succesoarea ei, se refugiază în alcool. Finalul, închizând cercul simbolic prin moartea lui Nil, demonstrează o încercare de revigorare a spiritului strămoșilor, evident decăzut, o reabilitare parțială. Bestiarul retrograd justifică această plasare într-un context apter: familia de bizoni devine una alcătuită din „cai de salon”, apoi se metamorfozează în lupi urlători pe benzile de sunet, ca în final să sfârșească drept niște câini, simboluri ale firii supuse: „*Vă credeți bizoni, dar ați eșuat de mult într-o haită de câini lătrând la lună*”. [NEAGU, 1981:161] Câinii flămânzi scăpați de la școala de dresaj din apropiere acaparează acustic finalul dramei, lătratul lor suprapunându-se peste zgomotul ființial al personajelor. Cineva trebuia să se sacrifice pentru a le potoli fiarelor foamea de oameni (sau de cai), de lumină: „*câinii ne mănâncă felinarele. Sunt flămânzi de carne și de felinare*”. [NEAGU, 1981:164] Ioana, neavând sângele învolburat al familiei Râmniceanu, punctează lucid iminența alienării, simbolizată de câine, așa cum am notat în prima parte a lucrării: „*Cineva trebuie să încerce să iasă. Ca să nu înnebunim cu toții*”. [NEAGU, 1981:165] Se punctează, așadar, esența obsesiei, de fapt o stare psiho-somatică etichetă în scrierile fănușiene, ce apare sub diverse nume: năuceală, buimăceală, zăpăceală, aiureală, nebunie, alienare. În cazul de față, Mușat este cel care trasează, obsesiv, această coordonată a dereglării psihice, pe care încearcă să o evite fără succes. Aproape toate replicile sale cuprind imperativul „*Nu mă/ne zăpăci*”[1], adresat lui Nil, cel care a revenit în viața lor și le tulbură existența lineară. Astfel, zăpăcirea pentru Mușat nu înseamnă nefiresc, ci tocmai firesc. Este inversată scara valorică prin directa proporționalitate cu dezumanizarea dramatică a indivizilor. Cu cât încearcă să revină la uman, cu atât se consideră mai zăpăciți. Nil se aruncă în colții câinilor (nu înainte de a-i murdări cu noroi pe față pe ceilalți) într-un recviem pentru conștiință, pentru umanitate, pentru spiritul marelui bizon. Este nucleul magmatic al unei lumi ce se zbate să revină la suprafață prin stratul gros de bolovăniș uman, de noroi și de fapte ce nu pot fi șterse în timp. Așa cum era de așteptat în contextul anacronic în care se află, gestul său nu este înțeles de ceilalți, Mușat trântind ușa în urma fratelui său și ironizând dorința Mariei de a îngropa câinii sub pragul bisericii (eternizarea sacrificiului este negată). Automatismul existenței se reia la ordinul inginerului de sunet, executat de Râmniceni cu obedință oarbă, absurdă.

Nu putem trece peste suprapunerea simbolică a personajului Nil, ultimul bizon al neamului său, cu vraciul voiculescian din *Ultimul Berevoi*, fixând ideea unei stingeri lente, dar sigure, a scânteii magice, a spiritualității din omul modern, supus clișeelor și uniformizării decrepite. Dacă la Voiculescu putem vorbi despre o asumare a sacrificiului de către ceilalți membri ai comunității, plonjând spre un prometeism al gestului, la Fănuș Neagu este exclusă tangența acestui mit, deoarece jertfa nu cunoaște efecte benefice, nici măcar cicatrizante. Trebuie punctată, însă, raportarea la toposul campestru pe care se altoiesc aceste valențe mitice, ambii scriitori adaptând spațiului Bărăganului fragmente de imaginar mitic. Nicolae Balotă constata faptul că operele dramatice fănușiene pot fi abordate din perspectivă mitică, căreia i se anexează o modernitate simbolică: „A dramatiza miturile Câmpiei, fascinantă întreprindere ce-și poate găsi realizarea doar într-o specie de mister modern”. [BALOTĂ,

[1] Neagu, Fănuș, *Scoica de lemn. Echipa de zgomote*, București, Editura Eminescu, 1981, pp. 119, 122, 123, 125, 127, 131, 133, 134, 140, 143, 150, 155,160,162,164,166.

BDD-A22036 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:51:31 UTC)

1971:18] În acest tablou de mituri și simboluri ce stigmatizează ruptura de trecutul văzut ca însumare a unor valori umane încă vii, oamenii care dau naștere unor furtuni și uragane în lighean reprezintă paiața ideală, scheletul unei umanități secătuite de spirit. Într-o astfel de lume, conflictele sunt generate de limbaj, justificându-se forța usturătoare a verbului, care invocă fapte și chipuri ce se doreau uitate și pierdute, simpla lor amintire fiind condamnată, sancționându-se trecutul: „*De la o vârstă încolo, dacă nu vrei să-nnebunești, trebuie să scoți ochii amintirilor*”. [NEAGU, 1981:146] Aceste amintiri care bântuie conștiințele le întâlnim nu doar în cămăruța unde se fabrică sunetele, ci străbat întreg spațiul matrice al sud-estului, așa cum constatase și Panait Istrati în *Ciulinii Bărăganului*. Acolo amintirile erau niște ciulini aprinși, care își urmăresc veșnic protagoniștii, independent de voința acestora sau de contextul în care sunt situați. Nil evadează din amintiri, izbăvindu-i prin absență și pe membrii familiei sale, după ce le dezvăluie adevărul. Acesta, însă, a produs schimbări în structura lor interioară, Alexandru fiind cel mai afectat, sondând în eul său cel nou descoperit, pentru a regăsi reminiscențele bizonului: „*Sunt fiul bizonului. Pune mâna pe frunte și ai să simți că mi-au dat coarnele. […] Adevărul schimbă carnea pe om*”. [NEAGU, 1981:158]

Totuși, simbolul familiei ca celulă unitară nu se pierde, indivizii fiind solidari și în zăpăceala de care nu au putut scăpa. Titlul piesei sugerează faptul că, deși dezumanizați, ei formează un grup, „o echipă”, care, paradoxal, poate fi mai ușor condusă de vocea autoritară a inginerului de sunet. El este cel care comandă zgomotele pe care trebuie să le facă, dar și cel care le trasează „cercul strâmt” în care trebuie să-și poarte copitele. Aceste „mașini de zgomot” și-au pierdut umanitatea în favoarea unui automatism funcțional comod, nefiind frustrați de limitarea orizonturilor, atâta timp cât li se spunea ce să facă, în ce condiții și trebuiau apărați de orice potențial pericol, așa cum prevedea, probabil, contractul lor de muncă. Așa se explică reacția lipsită de vitalism și responsabilitate a lui Mușat în momentul apariției câinilor: „*Trebuie să-l strigăm pe domnul inginer. El răspunde de noi și e dator să ne apere*”. [NEAGU, 1981:162]

Dovada faptului că în cazul familiei Râmniceanu este vorba despre o dezumanizare graduală, că în trecutul îndepărtat spiritul lor nu era viciat, ba chiar își proiecta oniric ascensiunea, este replica lui Mușat, care îi amintește lui Nil despre copilăria lor, când erau doi pui de bizon și se identificau prin idealuri comune, unele chiar utopice: „*Care dintre noi visa să aștearnă un pod uriaș peste mare și să se odihnească pe el păsările rănite în zbor?*” [NEAGU, 1981:123] Acest pod, așezat deasupra mării, poate fi încadrat în categoria simbolică din care face parte și banca de lemn pe care vrea să o proiecteze Iona, personajul lui Marin Sorescu, tot peste imensitatea unei mări, neantizare a trăirilor. Cu ajutorul acestor simboluri i se creionează limite unei întinderi vaste, aparent fără vocația marginii. În cazul fraților Râmniceanu, visul pueril se destramă, ca urmare a unei evoluții ce dezintegrează iluzia. Nici atunci când, peste ani, această iluzie se conturează în persoana visătoarei vânzătoare de evantaie, ea nu este asimilată, fiind ignorată și respinsă.

Evitat în conversații și declanșator de neliniști este și fenomenul tanatic, orice menționare a morții fiind admonestată, scuzată. Personajele pomenesc despre moarte întâmplător, asociind ca într-un veritabil teatru al absurdului moartea cu alcoolul sau nebunia: „*Numai nebunii discută mereu despre moarte*”. [NEAGU, 1981:153] Excluzând inerența morții, se exclude normalitatea, drept dovadă părăsirea umanului și escaladarea alienării organice. Bizonul, simbol al unei mitologii a puterii, a forței și a somptuozității, moare brutal, așa cum crede Nil că ar trebui să moară orice bizon, odată cu el pierind și speranța, dar nu și zgomotul. Așadar, ultimul bizon nu poate face să dispară zgomotul dezumanizării, al dezintegrării spirituale, al căderii omului în neant, acestea fiind de fapt ideile ce se desprind din replicile și din comportamentele personajelor. *Echipa de zgomote* poate fi un cântec de lebădă, care, însă, nu este ascultat de nimeni, tăcerea fiind prea periculoasă pentru conștiință, preferându-se gravitația vacarmului existențial.

BDD-A22036 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:51:31 UTC)

Drama este parabolică, Nil oferind o viziune modernă a unui mit totemic, o defulare de excepție a detractorului unor realități și a unor angoase contagioase, perturbatoare ale simplității. Prin tipologia sa insolită, prin atitudine, disimulare, mimică și limbaj, dar mai ales prin luciditatea cu care își conștientizează rolul în economia dramei, personajul a fost considerat o proiecție ideală a ceea ce a intenționat Fănuș Neagu să transmită prin intermediul dramei sale, și anume alarmarea tuturor cu privire la pericolul uriaș care paște lumea aflată pe o pantă morală și spirituală descendentă.

Bibliografie

1. Balotă, Nicolae, 1971. *Mult zgomot și multă furie (Echipa de zgomote)*, în „România literară", nr. 15, 8 mai 1971, p. 18.
2. Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain, 1993. *Dicționar de simboluri*, București, Editura Artemis.
3. Durand, Gilbert, 1977. *Structurile antropologice ale Imaginarului*, București, Editura Univers.
4. Evseev, Ivan, 2001. *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, ediția a II-a revăzută și adăugită, Timișoara, Editura Amarcord.
5. Grigor, Andrei, 2001. *Fănuș Neagu – monografie, antologie comentată, receptare critică*, Brașov, Editura Aula.
6. Neagu, Fănuș, 1994. *Partida de pocher*, București, Editura Eminescu.
7. Neagu, Fănuș, 1994. *Scoica de lemn. Echipa de zgomote*, București, Editura Eminescu.
8. Neagu, Fănuș, 1997. *Zeul ploii*, Chișinău, Editura Litera.

BDD-A22036 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:51:31 UTC)