

PREFAȚĂ

Dramaturgia lui Fănuș Neagu – o receptare critică –

Autor a numai șase¹ piese de teatru, dintre care trei sunt adaptări dialogate după nuvelele sale, Fănuș Neagu s-a bucurat, ca în toate domeniile scrisului, de un succes enorm și în dramaturgie. Foarte puține comparativ cu „portofoliile” altor colegi de generație – D.R. Popescu, Ion Băieșu, Marin Sorescu –, montările pe scenă ale cunoscutului prozator au fost mereu bine primite atât de publicul de teatru, cât și de critica de specialitate. Faptul

¹ *Apostolii*, 1966, scrisă în colaborare cu Vintilă/Bubu Ornaru după nuvela *Ningea în Bărăgan*, publicată în „Lucefărul”, 1959; *Echipa de zgomote*, premiera în 24 mai 1980 la Teatrul „Giulești”, publicată în 1970 în două părți, în „România literară” și „Lucefărul”; *Scoica de lemn*, premiera în 26 mai 1979 la Teatrul I „C.I. Nottara”, publicată în „Lucefărul”, 1977; *Frumoșii marilor orașe*, premiera în 3 aprilie 1983 la Teatrul „Maria Filotti” din Brăila. Adaptare de Angel Grigoriu și Romeo Iorgulescu (muzica George Grigoriu, coregrafia Victor Vlase) după romanul *Frumoșii nebuni ai marilor orașe*, 1976; *Olelie*, premiera în 15 februarie 1985 la Teatrul „C.I. Nottara”, după nuvela *Ningea în Bărăgan*. *Olelie*, publicată în „Lucefărul”, 1959; *Paița sosește la timp*, premiera în 9 decembrie 1992 la Teatrul Național „I.L. Caragiale”. S-a jucat și la Teatrul Național din Timișoara. După *Casa de la miezul nopții*, la origine scenariu de film, 1974; *Năluca*, în colaborare cu Lucian Chișu și Dan Mîcu, premiera în 6 februarie 1998 la Teatrul Național „I.L. Caragiale”, publicată în „Literatură” 1995. Trei dintre dramatizări au fost încununat de Premiul Uniunii Scriitorilor – *Echipa de zgomote* (1971), *Scoica de lemn* (1980) și *Paița sosește la timp* (1993).

trebuie pus pe seama aurei întreținute de admiratorii talentului său. Forța și originalitatea-i creativă, însoțite de intuiția, dacă nu cumva priceperea de a capta interesul în jurul dramatizărilor proprii, cu totul opusă vieții boeme cu care fusese ades identificat, au contribuit în aceeași măsură la succesele personale, potențate în plan biografic de statutul de „scriitor” – generic, dar și individualizant, al lui, statut care trimite la volumele de proză scurtă, la romanele, piesele de teatru, admirabilele poeme în proză din *Insomnii de mătase* ori la pitoresc-afurisitele cronici sportive. În semnificațiile aceluiași statut intră portretele din cele două *Cărți cu prieteni*, scrise în numele celui mai nobil sentiment, dar și veninul articolelor polemice, „tras la sticle” în *Punți prăbușite*. Nu în ultimul rând, la carisma acestui portret a contribuit masiv anecdotică din jurul personajului Fănuș Neagu, răspândită din mediul scriitoricesc în cel social, unde devenise, cu un termen la modă astăzi, un „monstru sacru”.

Biografia sa, de această dată în strânsă legătură cu dramaturgia, conține, și ea, aspecte demne de reținut.

În toamna anului 1969 răspunde, alături de alți confrăți, la întrebarea *Ce perspectivă îi acordați (teatrului românesc)?*²: „În momentul când vor fi jucați excelenții autori pe care i-am citit în manuscris, și nu găsesc încă audiență în reviste și în teatre, teatrul românesc va cunoaște o dezvoltare rar întâlnită!”. Elogiul se referă la solidaritatea de breaslă și talentul scriitoricesc al generației din care face parte, iar adevărul spuselor de aici este probat un an mai târziu pe propria-i piele. *Echipa de zgomote* (publicată în 1970) ajunge să vadă luminile rampei peste un deceniu (1980). La fel se petrec lucrurile cu *Scoica de lemn*; tipărită în 1977, piesa are premiera în 1979.

² *Interviu simultan cu 9 scriitori*, în „Teatrul”, (1969), nr. 9 (Septembrie), p. 32.

În 1982, când a împlinit cincizeci de ani, scriitorul a fost sărbătorit cu fast în presa culturală. Între textele omagiale scrise atunci, cele despre teatru aparțin lui Marian Popescu, autor a două articole: *Teatrul lui Fănuș Neagu*, în „Luceafărul” XXV, nr. 31/ 31 iul., 1982, și *Frumoșii nebuni din teatrul lui Fănuș Neagu*, în „România literară”, XV, nr. 19/ 6 mai, 1982, identice cu excepția primelor zece rânduri. Numai lui Fănuș Neagu i se putea întâmpla așa ceva !

Începând cu primul număr al revistei „Teatrul”, de-a lungul anului 1983, a semnat rubrica *Prietenii mei actorii*,³ anunțată astfel: „fragment din noua sa carte, *Actorii*”. *Cartea cu prieteni. Actorii*, rămâne în faza de proiect, cele zece profiluri formând un capitol distinct în *A doua carte cu prieteni* unde mai apar Ioan Grigorescu, Mihai Ungheanu, Haralamb Zincă, I. Vlasiu, Radu Boureanu, Radu Albala, Ion Gheorghe, Augustin Buzura, Toma George Maiorescu, Emil Brumaru ș.a.

Între 1993 și 1996 a fost director general al Teatrului Național, în buna tradiție a numirii unor personalități din rândul scriitorilor sau cărturarilor în fruntea primei scene a țării: Al. Odobescu, Ion Ghica, I.L. Caragiale, Pompiliu Eliade, Ion Bacalbașa, I. Al. Brătescu-Voinești, Const. Rădulescu Motru, Victor Eftimiu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Haig Acterian, Ion Pas, Ion Marin Sadoveanu, Zaharia Stancu.

În atmosfera inflamată a acelor ani numirea a fost amplu comentată în mass-media, Fănuș Neagu având parte, în presa momentului, de opoziția resentimentarilor grupați

³ *Prietenii mei actorii*, „Teatrul”, XXVIII, nr. 1–12, 1983. Sub acest titlu sunt cuprinse portretele marilor actori ai momentului: Ilarion Ciobanu, Violeta Andrei, Ovidiu Iuliu Moldovan, Stela Popescu, George Constantin, Ștefan Radof, Ștefan Bănică, Valeria Seciu, Mircea Albuлесcu, Octavian Cotescu.

imediat după 1989 pe criterii est-etice, cu iz politic⁴, dar și de luări de atitudine favorabile lui, ce-i drept mai puține. Ele ilustrează marasmul în care se afundase societatea românească, fărâmițată în malaxorul intereselor de tot felul declanșate în tranziția de la dictatura comunistă la statul de drept. Pe fondul celor prezentate, numirea lui Fănuș Neagu la conducerea Teatrului Național a fost însoțită de o adevărată campanie, inițiată și concertată împotriva-i înainte de a se produce efectele directoratului său⁵.

⁴ Florica Ichim, în revista „22”, V, nr. 1, 5 ian., 1994, reacționează vehement la această numire: „Un director de Teatru Național nu trebuie să fi scris doar trei piese greu reprezentabile”. Comentariul îi dojenește și pe actori: „Tulburător este că trupa teatrului a primit apatică îndepărtarea lui Andrei Șerban și am văzut chiar, la televizor, câteva actrițe care aveau aerul de a saluta venirea noului director”.

⁵ Mircea Dinescu în interviul acordat Luciei Ivănescu din „Cronica română”, II, nr. 295/ 10 ian., 1994; *O doamnă foarte supărată* (cu trimitere la Florica Ichim și Fănuș Neagu), în „Adevărul literar și artistic”, IV, nr. 200/16 ian., 1994; Andrei Zlătescu, *Paița sosește la timp*, în „Cuvântul”, nr. 3, 18 ian., 1994; Liviu Antonesei, *Marea impostură* în „Timpul” (Iași), II, nr. 1 (Ian.), 1994: „Am tot respectul pentru talentul de metaforist a D-lui Neagu, dar mă îndoiesc serios că D-sa poate conduce altceva în afara unui juriu oenologic!”; Vasile Băran „Totuși iubirea”, nr. 175/ 3 febr., 1994, punctează, amuzat, la ideea lui Nicolae Manolescu, anume că Fănuș Neagu „n-are nici o legătură cu această instituție, să se întoarcă la adevăratele sale unelte”. Vasile Băran reamintește: „Noul director al Teatrului Național, în tradiția scriitoricească – director de teatre, a scris însă o piesă, *Echipa de zgomote*, pentru care a primit, în 1970, Premiul Uniunii Scriitorilor pentru dramaturgie, oferit de un juriu din care a făcut parte și... Nicolae Manolescu”; În „Fețele culturii”, nr. 626/11 iul., 1994, supliment cultural al ziarului „Azi”, are loc dezbaterea *Radiografia culturii românești*, la care participă Radu F. Alexandru, Ion Caramitru, Andrei Pleșu, Petre Roman, Horia Bernea, Bogdan Niculescu-Duvăz, Silviu Purcărete, Sanda Manu, Nicolae Alexi, Laurențiu Ulici, Ștefan Aug. Doinaș, Mariana Celac. Mai concesiv (?), Laurențiu Ulici arăta: „Degeaba ne strofocăm și spunem că numirea lui Fănuș Neagu la TNB înseamnă restaurație comunistă. Dar Fănuș Neagu n-a fost comunist. O să vă spună la cârciumă că el a înjurat la comuniști cât n-ați înjurat dumneavoastră la un loc. Tipul de argumente simplificatoare (ești comunist) așază discuția într-un plan comod. De aceea sunt împotriva simplificărilor de acest gen”.

Alte două evenimente din anii când a ocupat această poziție publică au captat atenția presei. Le consemnăm deoarece se înscriu în tiparul comportamentist al epocii. Primul se referă la situația explozivă creată de faptul că TNB nu deținea un contract privind drepturile de autor pentru montarea piesei cu același nume, după romanul *Numele trandafirului* de Umberto Eco, ajunsă la stadiul de avanpremieră și, din acest motiv, pe punctul de a declanșa un imens scandal de imagine (și nu numai). Interdicția de a i se pune în scenă *Numele trandafirului* fusese decisă chiar de Umberto Eco în urma dezamăgirii produse de filmul cu același nume (în care Sean Connery avusese rolul principal) turnat după romanul său. Dacă n-au existat totuși repercusiuni financiare, faptul s-a datorat invitării la București a celebrisimului teoretician literar și (totodată) autor al câtorva romane de notorietate mondială. Vizita a fost mijlocită de Marin Mincu, iar posibilele complicații detensionate de noul director. După ce Umberto Eco a vizionat câteva dintre repetițiile regizorului Grigore Gonța, în urma „tratativelor” agrementate cu un pahar de vin bun (sec, alb, rece, la care se adaugă alte două cerințe, neinvocate în cazul de față), ambii au căzut de acord că piesa poate fi menținută în repertoriul dramatic și au stabilit procedurile pentru dreptul de autor. În lunga perioadă a definitivării contractului, până la premiera oficială⁶, *Numele trandafirului* a avut „repetiții cu public”, intrarea fiind liberă.

În cel de-al doilea, Fănuș Neagu a fost victima unei farse ticluite de buzoianul Cristian Nedelcu (!?), presupus autor al unei „piese” de teatru scurt, pe care i-a trimis-o directorului Naționalului bucureștean semnând-o E. Ionescu: „Manuscrisul de 11 pagini în limba română era însoțit de o foaie de explicații, unde autorul deslușea pentru mințile celor ce urmau să pună piesa, ideile ce l-au

⁶ Premiera a avut loc pe 8 noiembrie 1998.

inspirat”⁷. Scrisoarea sosea la câteva zile de la încetarea din viață a lui E. Ionescu, iar nota de autenticitate era dată de faptul că plicul era trimis de pe aceeași stradă pe care locuise dramaturgul în Paris, Franța. Presa a informat că, „după moarte”, E. Ionescu s-a împăcat cu statul român, dându-și încuviințarea ca să i se joace o piesă la TNB. Farsa a fost dezvăluită de Patrick André de Hillerin, „Academia Cațavencu”, IV, nr. 22/7 iun., 1994, unul dintre puținii redactori care semnavă cu numele propriu, sub titlul ușor contradictoriu *Acest formidabil Fănuș*⁸.

Între piesele jucate în directoratul lui Fănuș Neagu menționăm: *Locomotiva* de André Roussin, regia Mihai Manolescu (în care rolul principal este deținut de Carmen Stănescu), *Casa Bernardei Alba* de Federico Garcia Lorca, în regia lui Felix Alexa, *Steaua fără nume* de Mihail Sebastian, regizor Alexa Visarion, *Ondine* de Jean Giraudoux, regia Horea Popescu, *Romeo și Julieta* de W. Shakespeare,

⁷ „Academia Cațavencu”, IV, nr. 22/ 7 iun., 1994.

⁸ *Idem, ibidem*. Patrick André de Hillerin cunoaște foarte multe dintre amănunțele cu care publicul larg nu era la curent: „Aici intervine munca noastră de anchetatori care vor să contracareze delirul patriotard al presei, ce s-a grăbit să anunțe, pe primele pagini, că, după moarte, E. Ionescu s-a împăcat cu România. Prin mijloace specifice de tortură am aflat că pseudo-piesa a fost scrisă de Cristian Nedelcu, născut la 22.V.1972 în Buzău”. Faptul ne determină să considerăm că adevăratul autor provenea din larga familie a redacției Cațavencilor. Farsa amintește de o alta, ceva mai veche, căreia i-au căzut victimă înseși redactorii insolitei publicații. În numărul al treilea, de la începuturi, „Academia Cațavencu” anunța pe prima pagină că primise de la Fănuș Neagu un text, alăturându-se astfel nonconformismului „academicienilor”. Redacția s-a văzut nevoită să accepte că fusese victima unei farse și să-și facă *mea culpa* la cererea expresă a scriitorului. Dacă nu a devenit colaborator al „Academiei Cațavencu”, Fănuș Neagu s-a aflat totuși printre „preferații” publicației de „moravuri grele”, 1994 fiind unul de apogeu, datorită funcției de director de teatru. Legat de același eveniment, revista „22”, V, nr. 23/ din 8 iun., publică reacția fiicei lui E. Ionescu, Marie-France și reproduce în facsimil scrisoarea Rodicăi Ionescu, care se încheie cu formula... „Primiți expresia indignării mele”.

regia Beatrice Bleonț, *Harvey* de Mary Chase, regia Tudor Mărăscu (cu Radu Beligan), *Victime și călăi* de David Pownall, regia Dinu Cernescu, *Roberto Zucco* de Bernard- Marie Koltès, regia Felix Alexa (toate din anul 1994); *Anton Pann* de Lucian Blaga, regia Dan Micu, *Profesionistul* de Dušan Kovačević, regia Horea Popescu (1995), *Omul care a văzut moartea* de Victor Eftimiu, regia Mihai Manolescu (1996), *Paracliserul* de Marin Sorescu, regia Felix Alexa (cu Damian Crâșmaru), *De partea cui ești?* de Ronald Harwood, regia Radu Beligan, *Obatistă în Dunăre* de D.R. Popescu, regia Ion Cojar, *Cabotinul* de John Osborne, regia Alice Barb (1997), *Numele trandafirului* după Umberto Eco, regia Grigore Gonța (premiera oficială în 1998, sub directoratul lui Ion Cojar).

Tot din presa momentului rezultă că actorii au dus-o bine, iar atmosfera de lucru a fost destinsă⁹.

*

Părăsind zona de biografie artistică pusă în legătură directă cu teatrul, redăm succint, cronologic, receptarea pieselor sale în presa culturală și rubricile cronicarilor dramatice.

Un prim adevăr, de neevitat în cazul unei ediții de rigoare istorico-literară, este că debutul lui Fănuș Neagu în dramaturgie este ceva mai vechi decât se consemnează în mod obișnuit. Prima piesă de teatru, *Apostolii* (ESPLA, Casa centrală a creației populare, 1966) a fost scrisă în colaborare cu bunul și vechiul său prieten, poetul și dramaturgul Vintilă (Bubu) Ornaru. Nu avem cronici

⁹ Nicolae Georgescu („Națiunea”, IV, nr. 4/ 22ian., 1994) semnează articolul *Antirestauratorii restaurează*, în care, printre altele se spune: „... În privința lui Fănuș Neagu, directorul Teatrului Național, iată că semnăturile de protest ale dâșnilor sunt contramandate de marea afinență de public la spectacolele girate de către noul director”.

la această primă punere în scenă, dar *Apostolii*, care este varianta dramatizată a nuvelei *Ningea în Bărăgan*, a fost editată în cartea la care s-a făcut referire mai sus. Apariția este asezonată cu sugestii regizorale aparținând omului de teatru Mihai Dimiu. Tot acesta, pornind de la semnificațiile textului dramatic, face considerații asupra ideii de apostolat în învățământ. De la figura emblematică a *Domnului Trandafir* de Mihail Sadoveanu, Dimiu trece în revistă aproape două secole de evocări literare, amintindu-i pe dascălii/ apostolii din textele lui I.H. Rădulescu, Ion Ghica, Iacob Negruzzi, Creangă, Eminescu, Caragiale, Rebreanu, Brătescu-Voinești, Bassarabescu, Gala Galaction și Panait Istrati. Ultimul dintre... „apostoli” este Lilica Dobrogeanu, eroina din nuvela *Ningea în Bărăgan*.

După format și având în vedere instituția editoare, suntem tentați să credem că inițiativa realizării *Apostolilor* s-a făcut la sugestia lui Vintilă Ornar, ale cărui dramatizări fac parte majoritar din bibliografia *Casei centrale a creației populare*, instituție care furniza *la foc continuu* dramatizări pentru echipele de teatru de amatori în epoca proletcultistă a comunismului autohton. Astfel se explică ignorarea piesei – cu bună știință s-ar spune – de către cronicarii dramatici (abia dacă o amintesc !) din cauză că, în accepțiunea lor, „teatru pentru amatori” nu avea acces spre altitudinile muntelui Parnas, lăcașul patroanei genului dramatic, zeiței Thalia. O altă caracteristică evidențiată de *Apostolii*, dar mai puțin amintită în biografia și activitatea literară a scriitorului, se referă la lucrul în echipă, agreat de sociabilul Fănuș Neagu pentru avantajele reale în teatru și film, genuri la finalizarea cărora un rol important îl deține efortul colectiv.

Următoarea, în ordinea apariției, este *Echipa de zgomote* (1970), considerată de majoritatea criticilor dramatici adevăratul debut în dramaturgie al lui Fănuș Neagu, între altele și datorită originalității pe care autorul

o aducea în teatrul poetic de idei. Cu toate că optase pentru genul dramatic și se adresa orizontului acestuia, aparițiile editoriale respective plătesc un anume tribut literaturii. Înainte de a fi arondate cronicilor dramatice, piesele sale au făcut obiectul investigației criticilor literari, și abia ulterior, după montarea acestora pe scenă, au intrat în atenția specialiștilor din lumea teatrului. Dorința irepresibilă a criticilor literari de a-i comenta textele este evidentă începând cu publicarea primului act din *Echipa de zgomote*, în „România literară”, III, nr. 24/ 13 iun., 1970. Apariția nu este lipsită de peripeții¹⁰, dar chiar și fragmentar piesa nu trece neobservată. La numai o săptămână, în „Cronica”, V, nr. 25/ 20 iun., 1970, N. Irimescu anunță interogativ: *Un nou dramaturg?*, concluzionând că „Fănuș Neagu este, ca și în roman, sincer, exploziv, liric, ironic, dar totdeauna merge spre semnificația morală”.

Înainte de publicarea integrală a *Echipei de zgomote*, Eugen Barbu și D.R. Popescu răspund *Anchetei* inițiate de revista „Teatrul”, XV, nr. 8. (Aug.), 1970, în care 10 dramaturgi erau chestionați cu privire la mișcarea teatrală. Reconciliat cu Fănuș Neagu după episodul polemic pe marginea plagiatului la *Princepele*, Eugen Barbu remarca apariția „noului” dramaturg: „Asta nu vrea să spună că nu cred că avem autori inteligenți de teatru, i-aș numi, în special, pe Mazilu și pe cei mai tineri, între care Naghiu și Neagu îmi plac cel mai mult”. Strecurând ironii și mefiențe, D.R. Popescu dă anchetei răspunsuri în

¹⁰ Prima parte a dramei, trimisă spre publicare „României literare”, se lovește de obstacolul unei propuneri de respingere, în urma căreia se solicita avizul Secției *Presă – Edituri a CC al PCR*. Șansa lui Fănuș Neagu s-a numit Dumitru Ghișe, universitar cu serioase preocupări asupra existențialismului francez, funcționar în „aparatură de stat”, ulterior om politic ajuns în demnitatea de vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste. Dumitru Ghișe decide, împotriva tuturor, introducerea fragmentului în paginile revistei.

cascadă, din care rezultă că fragmentul dramatic stârnise vii așteptări în ceea ce privește punerea în scenă: „Punctul trei este legat de punctul doi. Și s-ar putea confunda și cu punctul unu. Nu contează. Contează doar că Băieșu, care scrie un gen de teatru ce n-are nimic comun cu felul de a scrie teatru al prietenului său Fănuș Neagu, va fi prezent la premiera *Echipa de zgomote*”.

Partea a doua a piesei este publicată la distanță de trei luni și, contrar uzanțelor, într-o altă revistă de cultură, „Luceafărul”¹¹. Peste o vreme, în presă sunt inserate informații și chiar comentarii despre o apropiată premieră, după cum anunță revista „Teatrul”, XVI, nr. 6 (Iun.), 1971, la rubrica *Avizier*: „Cunoscutul prozator Fănuș Neagu apare în postura de dramaturg cu echipa sa de zgomote pe scena teatrului „C.I. Nottara”, bucurându-se nu numai de Premiul Uniunii Scriitorilor pe anul 1971, ci și de o echipă de actori de primă mână”. În fapt, premiera cu *Echipa de zgomote* va avea loc după 10 ani, piesa considerată de debut fiind devansată pe scenă de *Scoica de lemn*, scrisă șapte ani mai târziu, în 1977, în al cărei *Caiet-Program*, Horia Lovinescu, directorul teatrului, amintește episodul: „Prezența lui Fănuș Neagu pe scena Teatrului *Nottara* – după o încercare din păcate eșuată, dar care ar trebui reluată...” *Biobibliografia* întregii opere a lui Fănuș Neagu suferă de astfel de crize de epilepsie.

Independent de întârzierile care o țin departe de scenă, *Echipa de zgomote* își urmează destinul literar. Editura Cartea Românească o tipărește la începutul anului următor, prilej pentru Nicolae Balotă de a semna o recenzie în „România literară”, IV, nr. 15/ 8 april., 1971: „E mult zgomot și multă furie a patimilor exacerbate în spațiul

¹¹ „*Echipa de zgomote* (partea a II-a), în „Luceafărul”, XIII, nr. 39/ 26 sept. 1970, cu precizarea că „prima parte a apărut în «România literară» din 11 iunie a.c.”.

fictiv al prozatorului Fănuș Neagu. Ficțiunea sa dramatică aparține, evident, aceluiași spațiu. Dar, mai mult, poate, decât prozele sale, piesa trădează vâna liric-dramatică, poetul ascuns sub pielea povestitorului. Câte secvențe admirabile, pline de un patos nostalgic ori de-un patos al exasperării în *Echipa de zgomote!* (...) Incitantă la lectură, piesa se oferă spectacolului prin jocul celor două planuri: cel cinematic, constituind un fundal mecanic din care se desprinde jocul patimilor, desenul violent al deslușirii adevărului în drama unei familii. Și mai mult decât a familiei, a unei stirpe”. Întocmai procedează Nicolae Ciobanu în „Luceafărul”, XIV, nr. 17/24 april., 1971: „*Echipa de zgomote* face figura unei opere literare de mare și lejeră virtuozitate artistică”.

Până la montarea pe scena vreunui teatru, *Echipa de zgomote* primește Premiul Uniunii Scriitorilor pentru dramaturgie. La decernare, Fănuș Neagu declară: „E o carte pe care am scris-o foarte repede. Dar și cu mare plăcere”. („Luceafărul”, XIV, nr. 19/ 27 april., 1971), iar comentariile, precizăm literare, asupra evenimentului nu întârzie să apară sub semnătura lui I. Negoïtescu, în „Familia” IX nr. 5 (Mai), 1971 și „Al. Piru, *Teatrul lui Horia Lovinescu și Fănuș Neagu*, în „Ramuri”, IX, nr. 5 (Mai), 1971. Impulsionat de premiul atribuit piesei, Ion Vartic o recenzează în „Tribuna”, XV, nr. 22/3 iun., 1971, apelând la editarea de la Cartea Românească. Despre lucrarea dramatică recent premiată, Constantin Ţoiu („România literară”, IV, nr. 23/3 iun., 1971) se pronunță în articolul *Teatrul sincerității*: „Piesa lui Fănuș Neagu apărută în Editura Cartea Românească este un poem dramatic al înstrăinării sufletești, temă teatrală caracteristică celor mai noi creații din lume”.

Ultima cronică, din seria celor scrise înainte de premiera *Echipei de zgomote* este cea a lui Ion Băieșu, *Tragica bizoniadă*, din „Luceafărul”, XV, nr. 4/8 mart.,

1972 și poate fi interpretată ca o aluzie, de tot străvezie, la tergiversările legate de viața ei pe scenă.

Premiera are loc după scurgerea a doi luștri în nisipul clepsidrelor, abia pe 24 mai 1980, la Teatrul „Giulești”, în regia lui Alexa Visarion, scenografia Danielei Codarcea, cu aportul interpretativ al actorilor Mircea Albulescu, Ion Vâlcu, Dorina Lazăr, Gelu Nițu, Janine Stavarache, Irina Mazanitis și Florin Zamfirescu.

Receptarea critică, făcută de acum majoritar cu instrumentele cronicarilor dramatici, dar și a celor literari, o ambivalență care nu mai trebuie explicată, își face simțită, din plin, prezența. Pe o pagină de revistă, „Flacăra”, XXIX, nr. 23/ 5 iun., 1980, face premierei o adevărată campanie publicitară de promovare. Semnăturile aparțin lui Fănuș Neagu (*Mărturisire îndoielnică*), Adrian Dohotaru (*Un spectacol avertisment*), Silvia Popovici (*Încă o zidire*), Daniela Codarcea (*O lume prea mică*) și Alexa Visarion (*Zgomotele existenței*), ultimii doi fiind și semnatarii scenografiei, respectiv regiei spectacolului. În același număr se pronunță Gheorghe Pituț (*Tunetul galopului*) și Valentin Dumitrescu. O zi după aceea, Ileana Lucaciu (*Fericită întâlnire*) salută premiera la *Echipa de zgomote*, în „Săptămâna”, nr. 496/ 6 iun., 1980.

Campania de promovare a piesei continuă peste numai o săptămână în aceeași publicație, „Flacăra”, XXIII, nr. 24/ 12 iun. 1980, unde, pe două pagini, se dezlănțuie un nou „val” de articole scrise de prietenii prozatorului, Mircea Micu (*Magicianul cuvintelor*), Marian Popa (*Zgomote în fundătură*), Gheorghe Tomozei (*Un senzațional debut dramatic*), Romul Munteanu (*Complexitatea poemului dramatic*), Florian Potra (*O, Nil, descinzi din O'Neill*) și Marius Tupan (*Fiul marelui Bizon*).

În „România literară”, XVIII, nr. 24/12 iun., 1980, Valentin Silvestru semnează cronică dramatică la *Echipa de zgomote*: „Propunând o nouă specie de dramă poetică

modernă, Fănuș Neagu își atrage cititorii și spectatorii în ținuturi mirifice, pe teritorii epice și lirice cu subpământuri grave. (...) Totuși, de ce sunt captivați artiștii teatrului de aceste drame floribunde și cum de izbutesc să le materializeze scenic în spectacole atrăgătoare ? Pentru că în miezul fierbinte al nesfârșitelor și încâlcitelor povești, sub straturi tectonice uneori banale se află minereul prețios al tragicului pur, de violență extremă. Echipa de zgomote ... e un eșantion puternic de umanitate tragică”. Revista „Ramuri”, XVIII, nr. 6/ 15 iun., 1980 consemnează, prin Romulus Diaconescu, premiera de la Teatrul „Giulești”.

În publicațiile oficiale se pronunță Radu Popescu („România liberă”, XXXVIII (1980), nr. 11085/20 iun., 1980), Miruna Ionescu (*Triumful cuvintelor asupra caracterelor*, „Scânteia tineretului”, XXXVI, nr. 9664/20 iun., 1980, și Ileana Berlogea, *O amară satiră a deprădăcinării*, „Scânteia”, IL (1980), nr. 11778/4 iul., 1980, care afirmă: „N-a trecut încă un an și acest sfârșit de stagiune ni-l descoperă din nou, ca dramaturg, pe Fănuș Neagu, de data aceasta cu piesa lui de debut, o aspră condamnare a celor ce nu știu să mai viseze – *Echipa de zgomote*, noua premieră absolută a Teatrului „Giulești”. Și acum avem de-a face cu un poet care-și revarsă prea plinul său de gânduri și cuvinte într-o cupă dramatică, dar un poet amar, opunând parcă în mod simbolic surâsurilor blânde și azurii ale prietenilor mării din *Scoica de lemn* scărșnete chinuite, împătimate și deprimite ale celor care au uitat sau sunt pe cale a uita să mai fie oameni”.

Ultimele consemnări, la final de stagiune, aparțin lui Doru Mielcescu, în „Tribuna României”, IX, nr. 185/15 iul., 1980, Cristinei Dumitrescu, în „Presa noastră”, XXV, nr. 7 (Iul.), 1980 și Paul Tutungiu, în „Teatrul”, XXV (1980), nr. 7-8 (Iul. – Aug.), 1980.

Cu o strategie pe care – e de presupus – autorul a urmat-o consecvent, discuțiile pe marginea *Echipei de*

zgomote se încheie cu interviul „*Eu nu scriu teatru, eu vreau să fiu numai bătaia de gong*”, luat de N. Grigore-Mărășanu în revista care i-a servit drept suport pentru întreaga campanie, „Flacăra”, XXIX, nr. 52/ 25 dec., 1980.

În urma răsunătorului succes, *Scoica de lemn* și *Echipa de zgomote* apar în colecția „Rampa” a Editurii Eminescu (1981, 221 p.), fiecare dintre acestea având câte o mărturisire a dramaturgului (*Cum am scris...*), apoi piesele propriu-zise, iar acestea însoțite de un foarte consistent segment privind receptarea lor. Referințele despre *Echipa de zgomote* sunt culese din presă, acoperă intervalul de zece ani de la publicare până la premieră și aparțin lui Nicolae Balotă, Margareta Bărbuță, Ileana Berlogea, Barbu Cioculescu, Daniela Codarcea (autoarea scenografiei), Horia Deleanu, Romulus Diaconescu, Adrian Dohotaru, I[leana].L.[ucaciu], Mircea Micu, Romul Munteanu, Marian Popa, Radu Popescu, Silvia Popovici, Florian Potra, Gheorghe Tomozei, Marius Tupan, Valentin Silvestru, Alexa Visarion (regizorul spectacolului).

Echipa de zgomote va fi reluată cinci ani mai târziu (1985) de teatrul bucureștean *Majestic*.

Abătându-ne de la axa cronologică, dar cu scopul de a strânge la un loc semnificațiile tematice, trebuie consemnat că Teatrul Național Radiofonic i-a invitat pe iubitorii Thaliei la audiția „premierii” *Echipa de zgomote* de Fănuș Neagu, care a avut loc la Clubul Ramada-Majestic (6 februarie 2012). Adaptarea radiofonică și regia artistică aparțineau profesorului de actorie Mircea Albulescu, interpretul lui Nil de la premiera din 1980. În rolurile de acum apar Ion Caramitru, Maia Morgenstern, Constantin Dinulescu, Marius Manole, Ilinca Goia, Costina Ciuciulică, Mihai Calotă. Premiera radiofonică a spectacolului a avut loc pe 11 februarie, la orele 23.00, la Radio România Actualități.

Revenind pe firul cronologiei, la rubrica *Șantier* din revista „România literară”, VI, nr. 26/28 iun., 1973 se anunță

că Fănuș Neagu are în pregătire piesele *Golful de plumb* și *Într-un altar spre Bosfor*, ambele proiecte ne duse la capăt. În arhiva familiei scriitorului se află bruionul piesei *Golful de plumb*, din a cărui lectură¹² se detașează tensiunea conflictului și ingrediente ale teatrului de idei din dramatizările anterioare.

¹² „Acțiunea piesei se petrece în timpul inundațiilor – mai 1970. Siretul a rupt toate malurile și curge spre Dunăre, pe lățime de 17 km, târând cu ele case, păduri smulse din rădăcini, animale înjunghiate de groază, turla de biserici etc. În mijlocul apelor, în golful dintre Brăila și Galați, lângă un sat (Vădeni) cea mai modernă fabrică de legume din România (Zagna-Vădeni) a trecut de asemeni sub ape. Pe acoperișul ei, rămas neatins, o echipă de muncitori și ingineri, condusă de director, luptă să salveze utilajul, să-l urce pe acoperiș. În jur, pe mii de hectare care formau aria de aprovizionare a fabricii, plutesc răsaduri de legume. Livezile au fost și ele înecate (în care se vedeau numai vârfurile pomilor, atârnând de fructe coapte), peste golful liniștei și bogăției plutește acum durerea și spaima. Echipa lucrează de trei zile. Noaptea oamenii dorm sub cerul gol. Pe acoperiș (am văzut cu ochii mei) mai sunt doi câini, o scroafă cu purcei și într-un colț hăituit de ape și neîndrăznind să se miște un lup. În echipă există o singură femeie (soția unuia din ingineri) și un om străin de fabrică. Este un tehnician de la o uzină din Oltenia. Născut la Brăila, el a lucrat un timp la fabrica de conserve și din pricina unei dragoste trădate sau neîmpărtășite (soția inginerului este aceea care nu l-a dorit omul ei) s-a transferat în Oltenia. Acum, aflând că locurile unde-a trăit sunt amenințate de înec, și-a luat concediu de odihnă și-a venit să ajute la salvarea fabricii. În această cumplită bătălie cu apele cel chemat de nimeni își face datoria în mod exemplar. Niciun gest al lui nu e îngreuiat de durerea dragostei pierdute. Știe că aceste zile acum nu sunt nici ale iubirii, nici ale tristeții, ci sunt zile de luptă. Dar inginerul, soțul femeii pe care a iubit-o, consideră că întoarcerea tehnicianului e un semn de amenințare și distrugere. Prezența tehnicianului reprezintă pentru el o amenințare continuă – de aceea îl pândește și îl încolțește și face totul ca acesta să abandoneze echipa instalată pe acoperișul fabricii. Pentru că Siretul crește mereu oamenii dorm pe niște plute improvizate – și într-o noapte inginerul măcinat de ură, împinge pe ape pluta pe care doarme tehnicianul. Apele se duc spre Dunăre sau în necunoscut și, dimineața, inginerul va lansa ideea că tehnicianul n-a mai putut rezista în bătălie și a dezertat. Singură soția inginerului intuiește adevărul și înțelege că cel pe care nu l-a vrut omul ei va rămâne mereu omul ei. În ansamblu, *Golful de plumb* se vrea un nimb de laudă închinat omenirii și eroismului anonim, și într-un fel și un pamflet împotriva sufletelor mici și stupide, a acestor inși care nu sunt decât niște biete vocale de întuneric”.

Cea de a doua piesă, a treia dacă respectăm datele istorico-literare, *Scoica de lemn*, apare în colecția „Biblioteca Luceafărului”, supliment al revistei „Luceafărul”, XX (1977), nr. 51 (17 dec.), p. 1, 7. A fost jucată, doi ani mai târziu, pe scena Teatrului „C. I. Nottara”, în regia lui Dan Nasta, cu o distribuție din care nu lipseau nume prestigioase ale teatrului românesc: Ștefan Radof, Anda Caropol, Florian Pittiș, Emilia Dobrin, Ioana Crăciunescu, Ioan Popa și Catrinel Paraschivescu. Cum deja am menționat, în rândul lucrurilor... inversate se înscrie și premiera din 1979, cu *Scoica de lemn* care, deși în ordinea dramatizărilor scrise de Fănuș Neagu se poziționa după *Echipa de zgomote*, se prezintă publicului prima.

În februarie 1978, Mircea Vaida încredința revistei „Tribuna” XXII, nr. 8 / 23 febr., 1978, interviul *Despre literatură și... fotbal*, în spectrul foarte larg al discuției fiind strecurate câteva cuvinte și despre dramaturgie. În acest sens, interviuatul anunța că a predat Teatrului Nottara „o piesă care se numește *Scoica de lemn* – o poveste de dragoste, mai mult un fel de a zice, mică halima românească, ea se petrece la malul mării, undeva într-un loc foarte cunoscut nouă, tuturor, aproape de Neptun, departe de Constanța, sub țipătul pescărușilor”. Din nou, premiera întârzie să se producă și abia la doi ani de la publicare, *Scoica de lemn* intră în linia dreaptă a repetițiilor finale, la Teatrul „C.I. Nottara”, după cum anunță „România literară”, XII, nr. 19/10 mai, 1979. Avanspremiera are loc la finalul lunii, pe 26 mai, sub direcția de scenă a lui Dan Nasta.

În *Caietul-Program* al spectacolului, Horia Lovinescu o salută: „Prezența lui Fănuș Neagu pe scena Teatrului Nottara, [...] înseamnă pentru mine, ca director de teatru, ca scriitor și ca prieten o deosebită bucurie. Marele poet care este Fănuș Neagu, trebuia să-și găsească un loc pe scenă, pentru a aduce și aici luminile lui mirifice de care prozaismul vieții noastre are atâta nevoie. Bun-venit în teatru, prietene Fănuș!”

Ordinea aparițiilor cronicilor dramatice este următoarea: Adrian Dohotaru, în „Flacăra”, XXVIII, nr. 13/ 31 mai, 1979; Valentin Dumitrescu (*Frumusețea iluziei*), „Luceafărul”, XXII, nr. 23/ 2 iun., 1979; Valentin Silvestru (*Piese noi la Nottara*) „România literară”, XII, nr. 23/7 iun., 1979, care o prezintă astfel: „Un joc de-a vacanța e piesa cu care debutează pe scenă prozatorul Fănuș Neagu. Nu la munte, însă la mare, într-o găoace locativă, își consumă fosforescentele visări personajele, descoperind cu închipuirea biserici subpământene și vapoare albe care ies din valuri, povestindu-și întâmplări nepetrecute și dânduind într-o necurmată horă a nălucirilor”. Cronologic, urmează Ileana Lucaciu (*Mărgăritar de vis și cuvânt*), în „Săptămâna”, nr. 448/ 8 iun., 1979; Marian Popa, (*Dramă și poezie, Scoica de lemn: viața și jocul*), „Luceafărul”, XXII, nr. 24/ 9 iun., 1979; Aurel Bădescu, „Contemporanul”, XXV, nr. 22/ 22 iun., 1979; Victor Parhon, „Familia”, XV, nr. 6 (Iun.), 1979; Natalia Stancu, „Scânteia”, III, nr. 11478/ 18 iul., 1979; Cristina Dumitrescu (*E așa cum vi se pare...*), „Presa Noastră”, XXIV, nr. 7, (Iul.), 1979; Mircea Ghițulescu (*O piesă neconvențională*), „Steaua”, XXX, nr. 8, (Aug.), 1979; Constantin Radu Maria, „Teatrul”, XXXIV, nr. 7–8, (Iul.–Aug.), 1979; Doru Mielcescu, „Tribuna României”, VIII, nr. 170/ 1 dec.), 1979; Margareta Bărbuță, „Teatrul”, XXXIV, nr. 12 (Dec.), 1979.

Cronicile continuă să apară și în prima parte a anului 1980, sub semnăturile lui Valentin Tașcu, „Cronica”, XV, nr. 20/ 16 mai, 1980 și Paul Tutungiu, „Teatrul”, XXV, nr. 5 (Mai), 1980.

La fel cum s-au petrecut lucrurile cu *Echipa de zgomote*, piesa este încununată cu *Premiul pentru dramaturgie*, decernat de Uniunea Scriitorilor, iar Fănuș Neagu ține o alocuțiune în numele premiaților. („România literară”, XIII, nr. 52/ 25 dec., 1980).

În luna februarie din același an iese de sub tipar amintitul volum *Scoica de lemn. Echipa de zgomote*, Editura Eminescu, Colecția Rampa, 51, în paginile cărui, receptarea critică a *Scoicii de lemn* este asigurată prin selecția textelor semnate de Ion Băieșu, Ileana Lucaciu, Victor Parhon, Gheorghe Pituț, Marian Popa, D.R. Popescu, Valentin Silvestru și Natalia Stancu.

Unsprezece ani mai târziu, *Scoica de lemn* este jucată la „Institutul de Teatru din Târgu-Mureș, Secția română”, iar o cronică a dramatizării apare în revista de limba maghiară „Ifjúmunkás”, XXXII, nr. 2/ 9 ian., 1988.

Spectacolul eveniment, *Frumoșii marilor orașe* a avut premiera la Teatrul „Maria Filotti” din Brăila pe 15 aprilie 1983. Montarea este o adaptare a romanului *Frumoșii nebuni ai marilor orașe*, realizată de Angel Grigoriu și Romeo Iorgulescu, muzica George Grigoriu, regia Marius Popescu și Constantin Codrescu. Interpreții sunt actorii teatrului brăilean (Victor Ianculescu, Bujor Macrin, Anton Filip, Mircea Valentin, Petre Simionescu, Ana Cristi, Ildy Codrescu, Gabriela Dima, Dan Colcer, Mariana Golub, Elena Patap, Cristian Părvulescu), cu toții struniți de coregraful Victor Vlase. Deși se inspiră exclusiv din cunoscutul roman al lui Fănuș Neagu, libretul muzical aparține, ca drept de autor, celor doi, Angel Grigoriu și Romeo Iorgulescu, acesta fiind raționamentul pentru care textul nu intră în componența ediției de față.

Totuși, trebuie spus că Fănuș Neagu s-a implicat nemijlocit în aducerea pe scenă a acestui format dramatico-muzical, organizând o nouă campanie „publicitară” de promovare a piesei în paginile revistelor din Capitală.

În ziua premierei, împreună cu Fănuș Neagu descind la Brăila Mihai Ungheanu, Marian Popa, George Grigoriu, Victor Vlase, toți împărtășindu-și opiniile revistei

„Flacăra” XXXII, nr. 15/15 april., 1983, cărora li se alătură poetul brăilean Gheorghe Lupașcu.

Prozatorul Corneliu Ifrim, corespondent local al ziarului central, culege impresii pentru „Scânteia”, LII, nr. 12649/ 15 april., 1983, numind spectacolul o „fantezie după romanul lui Fănuș Neagu”.

Același lucru, dar folosind termenul „dramatizare după romanul...” îl face Coman Șova în „România liberă”, XLI, nr. 11978/ 6 mai, 1983.

Dinu Kivu semnează o cronică de la fața locului pentru „Contemporanul”, XXI, nr. 21/ 20 mai, 1983, în timp ce Virgil Munteanu îi informează pe cititorii revistei „Teatrul”, XXVIII, nr. 6 (Iun.), 1983, pe marginea aceleiași subiect.

În ziarul brăilean „Înainte” (7 iul., 1983) Lucian Chișu salută convertibilitatea romanului scris de Fănuș Neagu în music-hall.

Autorul romanului, ca și realizatorii libretului, au fost prezenți la repetițiile pregătitoare premierei, iar la vizionarea finală cu toții au fost nevoiți să accepte, ca o condiție pentru aprobarea premierei, „ameliorarea” titlului original. În dezbaterea stârnită era vorba despre o metaforă greșit interpretată de o Comisie de vizionare foarte puritană. În perioada ultimelor două decenii de comunism sintagma „frumoșii nebuni” era des auzită. Folosindu-se de ricoșeul fin al nuanței, Fănuș Neagu reabilita, cel puțin estetic, statutul artiștilor etern neînțeleși („greierii”) din societatea socialistă, a cărei judecată și educație de tip maniheist plasa aparențele lipsei de activitate sub aspre sancțiuni. Dacă și astăzi se face apel la distincția necesară între „frumoșii nebuni” și nebunii sadea, faptul i se datorează.

Olelie, a cărei premieră a avut loc pe 15 februarie 1985 la Teatrul „C.I. Nottara” în regia lui Ion Cojar, cu actorii George Constantin, Horațiu Mălăele, Elena Bog,

Ștefan Velniciuc, plus studenții Oana Ștefănescu și George Alexandru, este o transpunere dramatică a nuvelei *Ningea în Bărăgan*, titlu folosit de Fănuș Neagu și pe coperta debutului editorial în proză, intervenit în 1959. Reprezentația a făcut parte dintr-un spectacol coupé, împreună cu *Olelie* și cu aceiași actori având loc și reprezentația intitulată *Vânătorii* de Ion Băieșu, o selecție de replici comice puse pe seama nedisimulatei lăudăroșeniei a vânătorilor (și pescarilor). Adaptarea nu a fost publicată în volum și nici nu a apărut în paginile vreunei publicații, documentul literar fiind recuperat din *Arhiva* familiei.

Amintind nostalgic de energiile începutului, a căror rezistență la trecerea timpului autorul o verifică în zodia de acum a scrisului său, *piesa*, s-ar zice, semnifică un gest recuperator, greu de înțeles pentru unii dintre recenzenți¹³.

Cu trei excepții, ce-i drept notabile (Valentin Silvestru, Victor Parhon, Corina Șuteu) despre spectacolul coupé s-au pronunțat confrății de breaslă, poeți, critici, prozatori, dar în primul rând prieteni de toate vârstele ai lui Fănuș Neagu.

Prima dintre cronici apare în aceeași lună cu premiera. Radu Cârnecki prezintă cele două piese în „Contemporanul”, nr. 8/15 febr., 1985: „Fănuș Neagu se dovedește și de data aceasta – ca de atâtea ori, de altfel ! – un inventiv creator de atmosferă prin mijlocirea limbajului atât de plin de omenesc și de firesc. Și aici, scrisul său are aceeași tăietură extraordinară, aceeași încărcătură dur-poetică cu care

¹³ De pildă, criticul literar Vl. F. Mihăescu, în cronică face următoarea afirmație: „La Fănuș Neagu surpriza se datorează orizontului de așteptare. Majoritatea îl cunoaște pe Fănuș din *Frumoșii nebuni ai marilor orașe* sau din cronicile sportive, adică pe marele maestru al metaforei insolite, iscând frumuseți de limbă românească în serii nesfârșite. Aproape nimic din această *Olelie*, dramă sobră expresionistă, amintindu-l pe mai puțin cunoscutul Fănuș Neagu din *Cantonul părăsit*. *Olelie* are ca temă, simplu spus, revolta împotriva paternității constrângătoare și ca metaforă-pretext, obiceiul străvechi din comunitățile rurale românești al purificării prin demascarea colectivă”.

ne-a obișnuit, din care, așa cum remarcă pe bună dreptate regizorul Ion Cojar «răzbat mesaje de la surse îndepărtate și care vin parcă printr-un tunel al timpului, prin moștenirea sa genetică, până la noi, ca să descoperim și să percepem și propria noastră sursă și propria noastră condiție». Fără îndoială, în fiecare prozator se ascunde un dramaturg; totul este însă cum știm sau, mai ales, cum știe fiecare să se descopere. Fănuș Neagu – deși doar în câteva rânduri în această ipostază – demonstrează calități ale unui dramaturg modern de excepție. Inspirată din același perimetru străvechi al Brăilei, *Olelie* se constituie într-un moment deosebit al creației sale, atât prin mesajul grav dar profund uman, cât și prin valoarea literar-artistică a textului”. Îi urmează Valentin Silvestru, titular al cronicii dramatice din „România literară”, XVIII, nr. 8/ 21 febr., 1985: „Spectacolul are, firește, dimensiunile schiței scenice de la care a pornit. Autenticitatea mediului îi dă un anume farmec evocator care vine mai ales din proza atât de originală a autorului: îl simți a fi trăit plener și sensibil în acea lume. Iar limbajul e, ca întotdeauna la Fănuș Neagu, fastuos”.

Alte trei intervenții datează din luna martie avându-i ca autori pe Mircea Micu (*Ochiul său de prozator încercat reînvie o lume iremediabil pierdută cu poezia și încrâncenările ei*), Gheorghe Pituș (*Marele nostru scriitor Fănuș Neagu ne-a oferit o dramă de excepție, dură ca viața însăși*), Al. Andrișoiu (*Opera sa are toate datele necesare genului*) toți în „Flacăra”, XXXIV, nr. 9/ 1 mart., 1985; Victor Parhon, „Ramuri”, XXIII, nr. 3/15 mart., 1985; Mihai Ungheanu și Vl. F. Mihăescu în „Luceafărul”, XXVIII, nr.11/ 16 mart., 1985; Ioana Carabăț, „Viața studentească”, XXIX, nr.10/16 mart.,1985. Corina Șuteu, „Teatrul”, XXX, nr. 3 (Mart.), 1985, care, ușor nemulțumită de premieră, concede: „Lipsită de lirismul și de luxurianța simbolică ale celorlalte texte dramatice scrise de Fănuș Neagu, *Olelie* degajă în subtext forță metaforică”.

Paița sosește la timp (după *Casa de la miezul nopții*) vine spre scenă cu propria ei istorie. Inițial, *Casa de la miezul nopții* a fost scenariul filmului cu același nume, scris și încredințat în 1974 *Casei de filme 4*. Producția a fost regizată de Gheorghe Vitanidis. În ecranizare, Fănuș Neagu joacă primul său rol – care nu va fi și singurul – de actor, interpretând personajul Taliverde. Filmul n-a obținut succesul scontat¹⁴, dar cum subiectul avea potențial, scriitorul l-a reluat, cu minime retușuri, peste 15 ani, în 1989, fără a-i schimba măcar titlul. *Casa de la miezul nopții* (piesă în două părți și cinci tablouri), apare în „Luceafărul”, XXXII, nr. 7/ 18 febr., 1989.

Cronicarii dramatici semnaleză aproape imediat noua piesă. Printre cei care scriu despre *Casa de la miezul nopții* se află Victor Parhon, în „Teatrul”, DIV, nr. 4 (April.) 1989, Octav Păun, *Dramaturgia prozatorului metaforic*, în „Contemporanul” nr. 15/7 aprilie 1989 și Ermil Rădulescu (*Un poem dramatic de Fănuș Neagu*), „Astra”, XXIV, nr. 5 (Mai) 1989.

Pe 9 decembrie 1992 *Paița sosește la timp*, care este în formă și substanță *Casa de la miezul nopții*¹⁵, este pusă pe scena Teatrului Național din București în regia lui George Motoi, din distribuție făcând parte Mihai Niculescu, Constantin Dinulescu, George Motoi, Cezara Dafinescu, Alexandru Georgescu, Maria Teslaru/Maia Morgenstern, Silvia Năstase și Raluca Penu.

Paița sosește la timp a fost jucată în stagiunile teatrale 1992–1998. De asemenea, în 1992 a fost pusă în scenă la Teatrul Național din Timișoara.

¹⁴ *Casa de la miezul nopții: Cine e de vină când o poveste de dragoste eșuează?*, interviu cu Valerian Sava, „Cinema”, nr. 5, (Mai), 1975.

¹⁵ Pe afișul spectacolului piesa apare și cu titlul *Paița sosește la timp* (*Casa de la miezul nopții*).

Casa de la miezul nopții (piesă în două părți și cinci tablouri) este publicată în 1995 de editura Expansion-Armonia¹⁶, în colecția DOR (Dramaturgie Originală Românească).

Năluca, scrisă în colaborare cu Lucian Chișu și Dan Micu, a avut premiera pe 6 februarie 1998. Textul piesei este publicat în „Literatorul”, nr.-ele 48–49/22–29 nov., 1996 și „Literatorul”, nr. 50/ 13 dec., 1996. Editorial apare în formatul Fănuș Neagu, Lucian Chișu, Dan Micu, *Năluca* (Piesă de teatru în două acte). Editura Expansion-Armonia, Colecția DOR – Dramaturgie Originală Românească 25/ 1997.

Înainte de a începe dramatizarea, Fănuș Neagu și Lucian Chișu înaintaseră Societății Române de Televiziune *synopsis*-ul unui serial de cincisprezece episoade, consacrat vieții lui Panait Istrati, centrat pe zguduitorul mărturie a acestuia din *Spovedanie pentru învinși*, carte în care autorul *Chirei Chiralina*, al lui *Codin* și al *Ciulinilor Bărăganului* se dezice de comunismul cominternist și dezvăluie valurile de crime politice și sociale din Rusia Sovietică. Apariția cărții a avut drept consecință un violent atac internațional în scopul discreditării morale, care a condus la izolarea fizică și apoi la moartea scriitorului brăilean. Entuziasmul reprezentanților STVR, care au acceptat imediat propunerea, s-a diminuat brusc după furnizarea primelor trei episoade din viața lui Panait Istrati

¹⁶ Apariția volumului, precum și însoțirea acestuia de un spectacol-lectură este comentată de Jana Morărescu în recenzia *O quadruplă lansare de carte*, „Literatorul”, V, nr. 5/ 10 febr., 1995: „Primii patru dramaturgi români, ale căror ultime piese – altfel sortite să rămână în zestia sertarului – văd lumina tiparului și intră în patrimoniul cultural public și în cel virtual al teatrelor sunt: Dumitru Radu Popescu (*Dragostea e a ca o râie*), Fănuș Neagu (*Casa de la miezul nopții*) și Paul Everac (*Delirul și plăcinta cu mere*)”.

care, în mod firesc, priveau începuturile sale muncitorești și sindicaliste. Sătui de propriile lor prestații din anii socialismului, aceiași reprezentanți care se străduiseră să scrie din trupuri vii *Ceaușescu-PCR* în spectacolele televizate pe care le realizau, n-au mai așteptat celelalte episoade. Disensiunile create au sfârșit prin abandonarea proiectului. Această abatere digresivă este în măsură să explice nașterea din cenușa filmului serial *Spovedania unui învins* a piesei de teatru *Năluca*, în care eroul principal este *Chira Chiralina*, o himeră după care Panait Istrati, celălalt protagonist, alergase toată viața. Oportunitatea că Fănuș Neagu era, la acea vreme, director al Teatrului Național a contat fără îndoială, cum la fel introducerea regretatului regizor Dan Micu în rândul autorilor piesei, urmând ca el să facă regia spectacolului și să-și manifeste eventuale preferințe sau opțiuni în privința scenelor și dialogurilor ce se nășteau chiar în biroul directorului. Din păcate, starea sănătății regizorului Dan Micu, cunoscută celor din lumea teatrului și apropiaților, a intrat într-un stadiu de degradare avansat, maladia care îi măcina trupul nepermițându-i practic să termine *Năluca*¹⁷. La puțin timp, pe 22 martie 1999, Dan Micu a încetat din viață.

Cu excepția unei semnalări în suplimentul „Rampa” al ziarului „Azi” (11 febr. 1998) *Caietul-Program*, oferă toate celelalte informații. Aici este prezentată foarte numeroasa distribuție – din care au făcut parte, printre alții, Răzvan Ionescu (Panait Istrati), Vlad Ivanov (Mihail), Alexandru Reșan (Stavru), Maria Buză (Chira), Maria Teslaru (mama Chirei), Ovidiu Moldovan (Serghei Esenin), Andrei Duban (Vladimir Maiakovski),

¹⁷ La repetiția dinaintea premierei – între timp Fănuș Neagu nu mai era director, funcția fiind preluată de profesorul și regizorul Ioan Cojar – Dan Micu a făcut o scurtă expunere a actului al doilea, care nu era încă definitivat. I s-a dat un timp de grație de trei săptămâni, după care pe 6 februarie 1998, a avut loc premiera.

George Motoi (Romain Rolland), Eusebiu Ștefănescu (Nazim Efendi), George Călin (Adrian), Liviu Militaru (Iosif Vissarionovici Stalin), Bogdan Mușatescu (Abu Hassan), Tomi Cristin (Nakalachi). Fotografii de la repetițiile dinaintea spectacolului, o mărturie crâncenă din viața lui Panait Istrati, comentariile lui Eugen Simion, D.R. Popescu, Mihai Ispirescu și Nicolae Iliescu, completează caietul program. În rest, nu s-a păstrat nimic.

În absența unor cronici dramatice, care ar fi evaluat piesa, ar mai fi de adăugat câteva chestiuni dezirabile: autorii își propuseseră să experimenteze mult, nu doar prin aducerea atâtor personaje în fața publicului, ci și în alte moduri: insertarea spectacolului cu imagini cinematografice din *Chira-Chiralina*, filmul realizat de studiourile *Vufku* din Odessa, dansuri românești și dansuri orientale, balet clasic și modern, melodii vechi și hituri recente, dialoguri pigmentate de cuvinte străine (grecești, turcești, arabe, italienești, rusești, franțuzești), astfel alese încât să fie lesne înțelese, spre a nu dăuna cursivității acțiunii.

*

Atmosfera tensionată și plină de situații neprevăzute din povestirile și romanele care îl făcuseră cunoscut, iese la rampă, atât în dialogurile scenice decupate din povestirile *Apostolii* (după *Cantonul părăsit*) și *Olelie* (după *Ningea în Bărăgan*) cât mai ales în dramatizările „originale” (*Echipa de zgomote*, *Scoica de lemn*, *Paiața sosește la timp* – după scenariul cinematografic realizat cu titlul *Casa de la miezul nopții*). Un loc aparte ocupă *Năluca*, în care drama documentară fuzionează cu viziunea modernă din teatrul ultimelor decenii.

Este de domeniul evidenței că, în dialogurile abundent metaforice – aici încetează de a mai fi plasticizante, ci devin revelatorii –, Verbul și nu Stilul face regula dramaturgiei lui

Fănuș Neagu. Deosebirile dintre opiniile criticilor literari (care nu încetează să se pronunțe asupra ideilor cuprinse în piese, altfel spus *scriitura* dramatică) și analiza cronicarilor de teatru, aplicată asupra rezolvărilor regizorale și scenografice, a evidențierii jocului actorilor care interpretează personajele, sunt într-atât de semnificative, încât, în pofida existenței unor zone de interferență – cu toții fac incursiuni în teritoriul celuilalt –, ele ne permit să le considerăm căi distincte în ceea ce privește aportul ambelor categorii de exegeți la cunoașterea și dezvăluirea arhitecturii interne a teatrului său.

Tot așa cum se manifestaseră în privința operei prozastice a lui Fănuș Neagu, opiniile criticii literare sunt deconcertante și în cazul dramaturgiei sale, atingând, în deschidere de evantai, extremele. Nicolae Manolescu, nu pune niciun preț pe dramaturgia lui Fănuș Neagu. Dimpotrivă, cu prilejul întocmirii celui de-al doilea volum din antologia *Nuvela și povestirea română contemporană* (1983), Cornel Regman, cunoscutul reprezentant al generației Cercului de la Sibiu, găsea că preocupările dramatice i-au fost de un real folos lui Fănuș Neagu în disciplina epicii din *Pierdut în Balcania* (1982). Nicolae Balotă, un adevărat deschizător de orizont modern în receptarea prozei sale, relevă în dramatizările lui Fănuș Neagu poetica elementelor. În fine, alți critici (Mihai Ungheanu, Victor Parhon, Horia Deleanu, Marian Popa) vedeau în teatrul lui Fănuș Neagu, prelungirea (tematică, de atmosferă și semnificație simbolică) a prozei acestuia pe două coordonate, una a nuvelor și povestirilor la care apare mereu asociat și romanul *Îngerul a strigat*, cea de a doua improvizând atmosfera și lirismul *Frumoșilor nebuni ai marilor orașe*. E la fel de simplu să dăm, ori să nu le dăm dreptate. ... *in corpore*.

Receptarea propriu-zisă a făcut obiectul primelor pagini și se regăsește grupat în **Dosarul critic** de la finalul acestei ediții.

Înainte de a încheia acest mic studiu privitor la dramaturgia lui Fănuș Neagu și receptarea ei critică, ar mai fi de adăugat câte ceva referitor la cel de-al doilea aspect. În marea lor majoritate, piesele de teatru scrise de Fănuș Neagu au fost jucate în timpul regimului comunist. Unele dintre ele, *Scoica de lemn*, dar în special *Echipa de zgomote*, au intrat în atenția forurilor cenzoriale, fiind puse în scenă după lungi tergiversări, din motive lesne de înțeles: mesajul nu era pe placul regimului politic. Dacă, totuși au ajuns la publicul spectator, faptul se datorează conjunctural prezenței în conducerea Consiliului Culturii și Educației Socialiste a unor intelectuali cu deschidere către viziunile moderne (cum a fost cazul, deja amintit, al lui Dumitru Ghișe care, împotriva curentului de opinie defavorabil piesei *Echipa de zgomote*, a aprobat publicarea primului fragment în „România literară”), cât și tenacității și „gurii rele” a scriitorului, a modului frust în care trăia și se exprima, dar și – nu încape îndoială – admiratorilor scrisului său proveniți din toate mediile, de la lumea de jos, colorată și zgomotoasă a stadioanelor, până la aceea din sferele înalte, îmbrăcată „la patru ace”, formată din ambasadori, miniștri ori funcționari de rang înalt.

Cronicarii literari și cei dramatici, pleiadele de prieteni din rândul breslei care s-au exprimat în scris asupra dramatizărilor sale au folosit, ca primă formă de mesaj, nu atât realitatea, cât varii insinuări asupra ei. Cu toții surprind certa vocație de comediograf a lui Fănuș Neagu, dramaturg cu predilecție pentru spații închise, ce integrează metafora în structura pieselor sale pentru funcțiile ei simbolice.

Exemplele, mai cu seamă cele din punerile în scenă de până în anul 1990, sunt numeroase. Referitor la *Scoica de lemn*, Ion Băieșu observa: „Personajele știu secretul sfânt de a gândi în versuri și de a vorbi o limbă numai a lor, care se cere ascultată cu ochii închiși, ele trăiesc o poveste jumătate viață, jumătate amăgire și locuiesc într-o colivie

de hârtie în care noi spectatorii suntem luați pe nesimțite și vrăjiți cu visuri populate de cai dobrogeni, biserici subpământene și tătăroaice ameițitor de frumoase. Cum vom mai ieși de acolo ?”. Un alt comentator, Ileana Lucaciu, aduce în discuție onirismul acestei piese în care „există însă un soi de luciditate a visului, pe care autorul o cunoaște foarte bine, un soi de teroare a realului care se infiltrează cu tenacitate în vis, pentru a-i deturna cu nepăsătoare duritate și bătrână suficiență elanurile utopice”. Victor Parhon insistă să ne atragă atenția: „Cea mai recentă piesă a lui Fănuș Neagu, publicată în biblioteca Luceafărul, va aduce în fața spectatorilor o cuceritoare iluzie”, în timp ce Gheorghe Pituț, scriind despre *Scoica de lemn*, o consideră „o retrospectiva atroce, confruntarea prin bilanțuri afective, deziluzia, dar și candoarea lipsei de iluzii”. D.R. Popescu își întoarce privirile spre dramaturg, folosind o insinuantă comparație: „Hai să fiu doct: Jan Kott scrie: «Sir John Falstaff nu personifică numai dragostea de viață, hohotele de râs batjocoritor ce i le pricinuia raiul și iadul... Pântecosul cavalier este înzestrat cu o înțelepciune și cu o cuminenie plebeiană. El nu-i îngăduie istoriei să-l păcălească»”. La fel, printre rânduri, despre piesa care fusese primită ca având un soi de umor... luminos, Valentin Silvestru descoperă aici o altă realitate: „E un joc trist, căci unele personaje au sentimentul acut al naufragiului, somnolând uneori în dulcea și melancolica lor năuceală. Atunci însă autorul lor le scutură, cu un umor mușcător și stenic, aducându-le aminte, prin auto-ironie, că sunt inteligente și vii”. La „aerul tragic, deusolat, sugestia adâncurilor neliniștite și a luptei cu echivocul moral, în numele idealului, aspirației între absolut și subtila autoironie” se referă și Natalia Stancu. Multe dintre aceste observații conțin mesajul ascuns, dar plin de sensuri adânci, al dramatizării, concretizată în dificultatea de a discerne ce e realitate și ce e vis. Acțiunea piesei și faptele eroilor sunt plasate într-o „colivie”

(cu trimitere la realitățile momentului) iar dialogurile despre libertate și aspirație cer mereu un preț personajelor ca să iasă dintr-o lume și să treacă în alta.

Lucrurile se prezintă mai acut în *Echipa de zgomote*, piesa care avusese „probleme la naștere”. Nicolae Balotă situează *Echipa de zgomote* „în plin mister, printre imagini de parabolă dramatică”. Margareta Bărbuță e mai directă: „O lume lipsită de speranță, întoarsă mereu spre trecut, ca spre un paradis pierdut pentru totdeauna, cu nostalgia dureroasă a reținerii, ca într-un ritual magic al bucuriilor simple și pure; o lume de dezrădăcinați, trăind departe de propria matcă, de solul natal, o viață larvară, ca «făcători de zgomote» într-un imaginar studiou cinematografic, fără a avea dreptul să întrebe măcar ce film se face acolo, cu participarea lor”. *O amară satiră a dezrădăcinării* titrează Ileana Berlogea în cronica scrisă în „Scânțea”: „*Echipa de zgomote* e un spectacol concentrat și dur... un spectacol avertisment pentru cei ce greșesc și uită să mai fie oameni. O dezbateră etică de înaltă probitate”; Horia Deleanu descoperă în inginerul de sunete pe eroul „nevăzut”, adevăratul personaj central: „Degradarea până la anulare a individului se operează prin sistemul variat de constrângeri pe care îl exercită inginerul de sunete”; La fel, Romulus Diaconescu: „Iar momentele de viață adevărată, «comandate» de inginerul de sunet, sunt trăite sub povara reproșurilor. Generate de amintirea traumatizantă a trecutului”. Adrian Dohotaru aproape că pune degetul pe rană, calificând premiera la care a asistat *Un spectacol avertisment*: „Echipa de zgomote reprezintă abdicarea de la umanitate. Totul e dezagregant”. Mircea Micu salută „turnura modernă și nebănuț de actuală” a misterioasei piese care „invită la meditație asupra «condiției umane»”. Romul Munteanu, unul dintre cei mai notorii specialiști în literatura comparată, teoretizează *in abstracto*: „Personajele din *Echipa de zgomote* percep prezentul

secularizat de o autoritate ca o realitate restrictivă față de care se supun”; Sibilinic, Marian Popa, pe atunci asistentul lui Romul Munteanu la universitate, arată: „Faptul că piesa există ne împinge să credem că nu este just să se vorbească despre imposibilitatea vieții în fundătură”; S-ar putea da și alte exemple, din care, credem noi, adevărul despre aceste piese se împletește cu un anume conformism ideologic, prin utilizarea cuvintelor cu sensuri contrare. Dacă am făcut un oarece caz de ele, este pentru că, în alte spații de lectură, *Echipa de zgomote* era vigilent decriptată, punându-i-se, în consecință piedici la publicare, lucru ce explică lungul parcurs (de timp) al ei către scenă.

Iată ce conține *Raportul* unuia dintre ofițerii de securitate referitor la *Scoica de lemn*: „În revista «România literară» din 9 aprilie 1970¹⁸ a fost publicată prima parte a piesei de teatru *Echipa de zgomote* de Fănuș Neagu. (...) Piesa este construită cu ajutorul unor simboluri care o caracterizează deosebit de dăunătoare. Astfel, simbolul bizonului (zimbrului), numele familiei Râmniceanu (...de la Râm ne tragem), disputa puternică în cadrul unei familii îndreaptă atenția spre o comparație cu poporul român, vizând o tragedie politică a acestuia. Alte imagini ca munca în noroi, bălăcirea, belciugele în nas, mărăcinii găsiți de Nil în țară la întoarcere, supravegherea continuă a magnetofonului sunt menite să trezească și mai mult repulsia și revolta cititorului, căruia i se arată, prin toată această construcție literară, decăderea într-o situație jalnică. Piesa a fost înaintată Secției Presă – Edituri a CC al PCR cu propunerea de a se aviza negativ publicarea, însă tov. D. Ghișe din cadrul secției menționate a dispus publicarea piesei. Întrucât Fănuș Neagu intenționează să publice și cea

¹⁸ În realitate, fragmentul este publicat în numărul 24, din 13 iunie al „României literare”, ceea ce ne determină să credem că la data indicată de raportori *Scoica de lemn* a fost scoasă din pagină.

de-a doua parte, iar piesa în întregime urmează a fi pusă în scenă, propunem ca prezenta notă să fie înaintată spre informare conducerii”¹⁹. Totuși, în pofida zelosului raport, piesa a fost publicată, semn ca în disputele dintre partid și securitate, competiția îl avea câștigător pe cel dintâi. De altfel spre deosebire de lucrătorii din securitate, cei din aparatul de partid se ocupau de cosmetizarea realității în fața conducerii supreme. De pildă, în *Informările*²⁰ pe care funcționarii ideologici le înaintau conducătorului partidului, cele două piese „cu probleme” apar într-o lumină favorabilă, fiind prezentate drept realizări notabile ale dramaturgiei acelor ani. *Sinteza privind proiectul de repertoriu al teatrelor dramatice și instituțiilor muzicale de spectacol și concert pentru stagiunea 1981-1982* le cuprinde pe amândouă. În Anexa III (*Afirmarea principiilor eticii și echității socialiste, adâncirea democrației și întărirea legalității socialiste*) *Scoica de lemn* este prezentată ca fiind o „dezbatere etică privind așezarea relațiilor de familie pe adevăr și sinceritate”. În dreptul celeilalte piese, *Echipa de zgomote*, din Anexa V (*Educarea oamenilor muncii, îndeosebi a tineretului, în spiritul patriotismului, dragostei față de partid, patrie și popor, al umanismului socialist și aspirațiilor revoluționare ale societății noastre*) se vorbește despre „condiția dezumanizantă a celui care urmând falsele promisiuni ale unei vieți ușoare își părăsește țara”. Expresia „Afară-i vopsit gardul/ înăuntru-i leopardul” vine ca o mânășă situației de aici²¹.

¹⁹ Ana Maria Ticu, *Dosarul Fănuș Neagu. Real și imaginar în operă și în arhivele Securității*, Editura Eikon, București, 2020, p. 208.

²⁰ Marin Radu Mocanu, *Cenzura a murit ! Trăiască cenzorii !*, EuroPress group, 2008, p. 243, 250.

²¹ Unii comentatori ai faptelor de limbă, țin morțiș să precizeze originea acestei expresii referitoare la diferența dintre ceea ce se vede pe gard (un desen) și animalul viu din arena circului, însemnând adică diferența dintre copie și original. Între timp, caracterul viu, diacronic al limbajului, îmbogățește sensurile.

Un lucru e cert în literatura lui Fănuș Neagu: indiferent de genul abordat, fie că este vorba de nuvelă, roman, dramaturgie, proză confesivă, cronică de sport ori carte pentru copii, ea conține la nivelul articulațiilor intime ale textului, un pe cât de subtil, pe atât de viguros refuz al cerințelor realist-socialiste care au parazitat literatura română sub comunism.

În prima monografie consacrată operei lui Fănuș Neagu, Marian Popa, cunoscutul teoretician și critic literar, folosea un titlu neobișnuit cu irizări contrastant metaforice. Erau invocate, pe de o parte, *viscolul* ca imagine a dezlănțuirii oarbe a forțelor naturii, iar pe de alta *carnavalul*, ipostază a exploziilor de voieșie petrecăreață, imprevizibilă, fără limite. Situaarea lor într-o unitate de conținut este posibilă datorită existenței metaforei, care, se știe, este o comparație fără termenul adiacent. Am adăuga că ea este posibilă aproape exclusiv datorită operei literare, publicistice și dramatice a lui Fănuș Neagu.

Lucian Chișu

CUPRINS

PREFAȚĂ	5
CRONOLOGIE	39
NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI.....	103
APOSTOLII.....	105
SCOICA DE LEMN.....	137
ECHIPA DE ZGOMOTE.....	197
OLELIE	249
PAIAȚA SOSEȘTE LA TIMP sau CASA DE LA MIEZUL NOPTII.....	275
NĂLUCA.....	351
DOSARE CRITICE	401