

DRAMATURGIA LUI TUDOR MUȘATESCU ÎN CONTEXTUL REALISMULUI SOCIALIST

Drd. Adriana Catrina (Lătărețu)

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte

Tudor Mușatescu a fost poet, prozator, traducător, dramaturg, gazetar și umorist. Nu se cunoaște cu exactitate debutul său, deoarece a desfășurat o bogată activitate începând încă din anii de școală, la Câmpulung. Cert este că debutul scenic l-a reprezentat *Focurile de pe comori*, scrisă în limba franceză și jucată la Paris, în 1923, dar nepublicată. În 1925 i-au fost jucate la Craiova, în unitatea militară unde își desfășura stagiul, piesele de teatru, nepublicate, *T.T.R. (Tânăr cu termen redus)* și *Datoria*. Prima comedie publicată a fost *Panșarola* (1925) care, deși a fost premiată de Asociația Criticilor Dramatici, nu a avut succesul scontat de Eugen Lovinescu, urmată de altele (*Sosesc deseară*, 1932; *Titanic vals*, 1932; *Escu*, 1938; *Visul unei nopți de iarnă*, 1937, etc.).

Potrivit afirmațiilor Ilenei Ciocârlie¹ din *Dicționarul general al literaturii române, După 1944 are loc o anume reorientare a autorului spre problemele social-morale, însă cu o inspirație secătuită (...). Pe lângă configurarea unor personaje cu valoare de simbol (...) și stăpânirea desăvârșită a acțiunii dramatice, Mușatescu rămâne în dramaturgia românească ca un maestru al comicalului de limbaj (...) și al comicalului de situație (...), pe care le mănuieste ca un virtuoz și nu rareori cu strălucire.*

În sprijinul ideii că Tudor Mușatescu a cunoscut o perioadă mai grea în cariera dramaturgică, vine precizarea lui Z. Ornea² din revista *România Literară*, nr. 18 din 1996: *Mușatescu, dramaturg cu vogă în deceniile interbelice, nu e un consacrat sau un clasicizat, ci, (...), un autor care a scris imens, dar de pe urma căruia rămâne puțin. (...), n-a rămas de pe urma scrisului său decât o singură piesă, „Titanic vals”.* De regulă, istoria literaturii nu reține decât opera rezistentă. Așa cum mărturisește în jurnalul său, din 1949, s-a produs un blocaj în cariera sa, care până atunci a fost presărată cu succes. Deși a continuat să scrie, noile sale piese nu erau acceptate de Direcția Teatrelor de tristă amintire.

Dacă Tudor Mușatescu nu este un consacrat, el este un convertit, deoarece a încercat să abordeze în operele sale dramatice, scrise după 1948, teme subordonate ideologiei realist-socialiste. Am ales pentru a exemplifica acest aspect *A murit Bubi* (1948) și *Burtă-Verde* (1952), care pot fi considerate două comedii de moravuri în care sunt satirizate aspecte ale societății contemporane autorului. *A murit Bubi* este o farsă violent satirică în care Bubi este un simbol al lumii care trebuia să moară: *Petran: Fiindcă Bubi asta, doamnă, nu e numai un simplu cățel... El trebuie privit ca un simbol... Ca un simbol al lumii dumneavoastră care trebuie să moară odată cu el... Lumea cățelilor de casă, a ciolanelor, a javrelor și a dulăilor îmbrăcați în haine de om...*³. *Burtă-Verde* batjocorește carierismul politic, părând o autopastișă sub semnul schematismului tendențios al epocii în care este scrisă. Titlul este o expresie întâlnită în literatura română interbelică ce se referă la acei negustori bucureșteni sau munteni, rupți în totalitate de ritmul vieții de zi cu zi, cufundați într-o trândăvie specifică porților orientului și cu un orizont cultural limitat. Dramaturgul face haz de moravurile acestor comercianți.

Fiind destinate reprezentării scenice, ambele creații dramatice se supun limitelor în ceea ce privește amploarea timpului și a spațiului de desfășurare a acțiunii. În opera literară *A murit Bubi* locul este redus la biroul lui Andrei Barcian de la societatea petroliferă *Petrolstock* și acasă la

¹ Iléana Ciocârlie, *Tudor Mușatescu*, în *Dicționarul general al literaturii române, L/O*, coordonator Eugen Simion, Editura Univers Enciclopedic, București, 2005, p. 502.

² Z. Ornea, *Dramaturgia lui Mușatescu*, în *România Literară*, anul XXIX, 18/1996, p. 9.

³ Tudor Mușatescu, *A murit Bubi*, în *Scrieri*, vol. 4, Editura Minerva, București, 1977, p. 389. (Notă: Toate citatele din acest articol se fac după această ediție.)

Paloma, iar timpul se limitează la trei zile. În schimb, în *Burtă-Verde* timpul este mai îndelungat (după 1944, timp de doi ani, până la o săptămână de la naționalizare – 1946), iar spațiul se raportează la: cârciuma *La Burtă-Verde*, cabinetul ministerial al lui Diogene Chisălniceanu, biroul domnului deputat al Frontului Renașterii, Nolică Cotârliceanu, care se afla în locuința lui de burlac, și biroul directorial al lui Manole, la fabrica de pielărie, tăbăcărie și încălțăminte *Talpa țării*.

În ambele comedii, conflictul dramatic este slab reprezentat. Acesta constă în confruntarea dintre vechile tare ale burgheziei și lupta *oamenilor noi* pentru construirea socialismului. În opera dramatică *A murit Bubi* conflictul secundar are la bază dorința lui Barcian de a-și învinge rivalul, pe Bubi, cel care considera că stă în calea fericirii lui cu Paloma. În *Burtă-Verde* conflictul secundar este reprezentat de dorința lui Manole Cotârliceanu de a parveni, atât pe scara ierarhică, cât și din punct de vedere financiar.

Pentru a exemplifica trăsăturile textelor dramatice supuse analizei literare, voi prezenta, pe scurt, acțiunea care se dezvoltă în jurul conflictului dramatic. În ceea ce privește comedia *A murit Bubi*, actul I (expozițiunea) prezintă personajele. Este evidentă nemulțumirea lui Barcian, care reiese din discuția pe care o are cu prietenul său de-o viață, Banea. Barcian se simte neglijat de Paloma, amanta lui, care îl favorizează pe Bubi, cățelul ei. Hotărârea acestuia de a ucide cățelul constituie intriga comediei. Prezentarea evenimentelor din desfășurarea acțiunii începe cu actul al II-lea. Faptele și întâmplările se petrec acasă la Paloma, unde vin diverse persoane din anturajul ei și cel al lui Barcian pentru a-și arăta regretul față de presupusa moarte a cățelului, dar și pentru a asigura gazda de sprijinul fals necondiționat. Dintre toți musafirii se distinge Lelia, cea mai bună prietenă a îndoliatei. Mai puțin norocoasă decât prietena ei, Paloma, Lelia este nevoită să accepte compania unui moșier bătrân și cam zgârcit, deși primise mai mulți bani din vânzarea produselor agricole. În timp ce Barcian se bucura de succesul lui asupra patru pedului, încercând să-și consoleze amanta printr-o cină cu invitați și o călătorie la Paris, Petran, un lucrător la Atelierele Grivița, îl aduce pe Bubi, viu și nevătămat. Bineînțeles, bucuria și recunoștința stăpânei sunt fără margini, de aceea hotărăște că vor pleca toți trei la Paris. Actul al III-lea debutează cu dialogul dintre Paloma și Lelia, din care reiese că cea de-a doua este hotărâtă să accepte un compromis în privința moșierului, să nu rămână singură. Punctul culminant este reprezentat de vizita neașteptată pe care o primește Paloma din partea lui Căciulă, fostul portar de noapte la societatea lui Barcian. Vizitatorul îi povestește gazdei toată întâmplarea legată de dispariția lui Bubi. Patronul său, care inițial îl concediase, l-a reprimat cu condiția de a omorî animalul, care era foarte bolnav, după spusele lui. Moartea acestuia datorată bolii i-ar fi provocat o durere sfâșietoare stăpânei. Fiind foarte milos din fire, Căciulă nu a putut să omoare câinele și l-a abandonat pe maidan, gândind că oricum va muri, unde l-a găsit Petran. Deznodământul îl readuce în scenă pe Barcian care trece pe la prietena sa și o anunță că a doua zi vor pleca la Paris. Totodată, îi dă spre păstrare o mare sumă de bani, în valută, și pașapoartele. Paloma le primește, dar nu poate trece peste trădarea acestuia și-i cere să se despartă. Lelia, care primise o bancnotă de cinci sute de dolari pentru a verifica dacă nu este falsă, își dă seama că prietena ei o trădează în privința moșierului și merge la poliție unde o reclamă pentru deținere de valută și pașapoarte. Finalul este apoteotic: toți sunt arestați pentru verificări și declarații, numai Petran părăsește scena împreună cu Bubi, devenit Singurel.

Cea de-a doua comedie pe care o supun analizei, *Burtă-Verde*, începe cu expozițiunea (actul I), în care se prezintă o mare parte a personajelor întâlnite pe parcursul acțiunii. Lambe este proprietarul cârciumii *La Burtă-Verde*, situată în apropierea uneia dintre barierele capitalei. El îi cinstește pe participanții la alegerile liberale din fostul regat, în numele lui Diogene Chisălniceanu, ales pentru a șasea oară ca parlamentar al sectorului pe care-l reprezenta. Diogene vine împreună cu Titina Drumețeanu, o *Damă Voalată*, pe care o prezintă drept verișoară, și le mulțumește alegătorilor. Intriga o constituie cerința lui Lambe către parlamentar de a-l ajuta pe fiul său, Manole, în carieră și promisiunea acestuia, dar și a Titinei.

Începând cu actul al II-lea, tabloul 1, sunt prezentate în ordine cronologică faptele și întâmplările. Emanuel Cotârliceanu (fostul Manole Cotârleț), în calitate de director de cabinet al ministrului Diogene Chisălniceanu, și Potlogaru, șef de cabinet, au găsit soluția salvatoare de a participa la pariurile sportive, prin înlesnirea semnării unei cereri adresate de trei dintre foștii

alegători ai actualului ministru al muncii. Aflând și demascând abuzul în serviciu, Titina Drumețeanu îi aduce la cunoștință lui Manole că a descoperit în persoana lui pe noul favorit, pe care-l va face deputat. Tabloul al doilea ne introduce în biroul domnului deputat al Frontului Renașterii, Nolică Cotârliceanu, aflat în locuința sa. Titina este cea care l-a sprijinit în continuare și l-a făcut ministru. La aflarea avansării, Emanuel i-a dat vestea necruțătoare, și anume aceea a hotărârii sale de a se despărți de ea.

Întâmplările prezentate în actul al III-lea au loc în biroul directorial al lui Manole, de la fabrica *Talpa țării*, pe care a dobândit-o în urma unei căsătorii avantajoase cu o evreică. La scurt timp, Manole renunță la căsătoria din interes și divorțează de Aglăița, rămânând cu o frumoasă stare materială. Directorul este cel care inițiază o anchetă care avea drept scop demascarea opoziției reprezentată de comuniști. Pentru a se pune bine cu clasa muncitoare, îi propune lui Duran să devină asociați, fapt care nu se va realiza.

Punctul culminant este marcat de naționalizare, amintită în actul al IV-lea. Manole a pierdut fabrica și dreptul de a mai intra în clădire unde își ascunsese întreaga sa avere transformată în bani și bijuterii. Deznodământul: Fostul ministru încearcă și-și recupereze averea bazându-se pe ajutorul tatălui său, căruia îi cere să incendieze fabrica. Revenind la colaborarea cu Titina, Manole pătrunde în fostul lui birou de la fabrică, pentru a-și recupera banii și bijuteriile, dar este prins de muncitori, în frunte cu Duran, actualul director al fabricii.

În creațiile specifice realismului socialist, personajele participante la acțiune se împart în personaje pozitive și personaje negative. În cazul de față, personajele negative sunt reprezentanții vechii orânduiri burgheze, precum: Andrei Barcian, George Banea, Paloma Carini, Manole și Lambe Cotârleț, Diogene Chisălniceanu, Titina Drumețeanu, Aglăița, Potlogaru, iar personajele pozitive sunt reprezentanții clasei muncitoare: Petran, Duran, Gheorghe Grindă, Petre Săftoiu, Ilie Barbu, Nicolae Tudose și Sfetcu Maria. Deși ar fi trebuit ca reprezentanții comuniștilor să fie bine conturați, autorul nu se oprește suficient asupra lor, schițându-le portretele. Cei cărora le acordă o importanță sporită sunt reprezentanții burgheziei, încercând să stârnească dezaprobarea spectatorilor sau a cititorilor. Consider că acest lucru nu-i reușește pe deplin, deoarece prezentarea evenimentelor și, implicit, a participanților la acestea, este una lipsită de atitudine. Personajele acționează stereotip, simplist, ca niște marionete lipsite de profunzime sufletească, fără să se observe evoluția lor pe parcursul acțiunii, fără să sufere transformări psihologice majore. De aceea, pot fi considerate niște personaje plate.

Și personajele comediilor lui Tudor Mușatescu au trăsături care înlesnesc încadrarea lor tipologică. Personajele pozitive se încadrează în tipul *omului nou* ca reprezentant al comuniștilor, al oamenilor muncii. Petran, din *A murit Bubi*, este caracterizat atât direct de către dramaturg și celelalte personaje, cât și indirect. În mod direct, autorul îl prezintă încă de la început ca pe un lucrător la *Atelierele Grivița. Un tânăr voinic, fără ostentație și simpatie, fără premeditare.* (*A murit Bubi*, p. 280)

În didascalii, amintește că *se șterge stângaci și timid cu batista* (*A murit Bubi*, p. 335) de părul lăsat de cățel. Autocaracterizându-se, Petran îi spune Palomei: *Dumneavoastră aveți un fel de viață, eu am altul... Dumneavoastră faceți parte dintr-o lume, eu din alta!... (...) Eu sunt dușmanul lumii din care faceți parte și lupt împotriva ei...* (*A murit Bubi*, p. 347) În mod indirect, Petran este prezentat ca un om responsabil, care își iubește și își respectă familia. El nu cedează tentațiilor care vin din partea Palomei, dar și a Zinei, slujnica acesteia. De asemenea, este conștient de prăpastia care-l separă de clasa socială din care fac parte Paloma și Barcian. Considerându-se un reprezentant al clasei muncitoare, el nu este de acord cu visurile personale, izolate, ale burgheziei, despre care îi vorbește femeii: *E politica momelii... E politica bomboanelor dulci, care adorm mințile și moleșesc vigilența noastră... E politica corupției și a tentației... E politica șarpelui care rotește mărul păcatului în ochii proștilor care l-au mâncat... Este marea armă a burgheziei dumneavoastră care și-a ascuns întotdeauna ghearele în mănuși albe, veninul în băuturi dulci și duhorile în sticlufe de parfum.* (*A murit Bubi*, p. 377)

În *Burtă-Verde*, reprezentantul comuniștilor este Duran, pe care un agent îl prezintă în mod direct ca fiind *șeful lor în fabrică și un om de încredere al partidului*.⁴ Manole îi spune lui Potlogaru că este președintele sindicatului din fabrică, iar lui Raită, că este *președinte al comitetului de interior*. (*Burtă-Verde*, p. 369) din didascalii, aflăm că *E rezervat, atât în vorbă, cât și în atitudine și gest* (*Burtă-Verde*, p. 371), *foarte calm* (*Burtă-Verde*, p. 389). În mod indirect, din faptele și atitudinea sa deducem că era incoruptibil. El nu a fost de acord cu Manole să devină asociați, obținând douăzeci și cinci la sută din câștig, trădându-i pe muncitorii care ar fi primit în continuare salariile de mizerie. Pentru comportamentul său, este apreciat de ceilalți muncitori care-l numesc *tovarășe director*, dar și de către raită, care-i recunoaște puterea și influența momentului, denunțându-l pe Manole, dușmanul clasei muncitoare. Vag reprezentat apare personajul feminin pozitiv, în persoana Mariei Sfetcu. Manole apreciază că *E o frumusețe... o minune... (...) E o fată serioasă, (...)*. (*Burtă-Verde*, p. 357) Același agent care dă informații despre Duran, spune că *e și cea mai primejdioasă, fiind mâna dreaptă a lui Duran, de care, după toate semnalmentele pe care le avem până acuma, este și amoretată*. (*Burtă-Verde*, p. 359)

După părerea mea, alte tipuri caracterologice identificate în cele două comedii ale lui Tudor Mușatescu sunt: tipul politic și al demagogului (Diogene Chisălniceanu), tipul parvenitului (Manole Cotârliceanu), tipul *Damei-Voalate* (Titina Drumeteanu), tipul cochetei (Paloma Carini), tipul confidentului (Banea, Raită, Gigi Potlogaru), tipul slugarnicului (Zina, agentul), tipul alegătorului corupt (Fane, Buză, Pământ, Tacâm, Grubă, Tămâie), tipul negustorului trândav (Lambe Cotârleț).

Pentru că sunt comedii, se întâlnesc mai multe tipuri de comic: comicul de situație, comicul de moravuri, comicul de caractere, comicul de limbaj, comicul de nume. Personajele Banea și Barcian aparțin aceleiași categorii, dar se disting prin modul diferit de a reacționa la aceeași împrejurare, ducând la comicul de caractere. Astel, când Barcian primește vestea că Bubi s-a însănătoșit, devine deprimat și agitat, în timp ce Banea râde, îndemnându-l să se obișnuiască cu ideea că animalul nu a murit. Comicul de situație este ilustrat de gelozia excesivă a lui Barcian față de Bubi, considerând că acesta se interpune în afecțiunea Palomei pentru el.

Comicul de moravuri se distinge în viața de familie a lui Barcian, un industriaș respectabil, căsătorit, care a avut mai multe amante, sfârșind prin a se îndrăgosti de Paloma, cea care îl va distruge. De asemenea, se observă și în viața politică, unde șantajul, falsificarea listelor electorale și satisfacerea intereselor personale sunt la loc de cinste. Pentru a fi ales parlamentar Diogene Chisălniceanu, membrii partidului liberal au votat de mai multe ori, chiar și în dreptul morților: *Lambe: (...) Ei, fraților! Acum să bem unul rece, la zero absolut, în sănătatea noastră, care am dus greu alegerilor și care ne-am făcut datoria, atât ca vii, cât și ca morți. Că eu, unul, de ce să mint, am votat azi de cinci ori. O data ca viu, și de patru ori mort*. (*Burtă-Verde*, p. 315)

Limbajul este una dintre modalitățile de individualizare a personajelor. Formele greșite ale cuvintelor, erorile de exprimare denotă incultura, statutul de parvenit sau trăsăturile psihologice ale personajelor comice. Prin comicul de limbaj se realizează caracterizarea indirectă. Astfel, urmărind exprimarea Zinei, se observă lipsa de cultură. La cererea conii Paloma, ea primește musafirii și răspunde la telefon în clipele *de grea încercare*, când Bubi era crezut mort: *Luați loc, vă rog... Conița este leșinată și vine imediat... Tocmai îi face domnul doctor veterinar o injecție... (A murit Bubi, p. 311); Pofțiți, doamnă. Conița vine numaidecât ce termină cu leșinatul. Este cu doctorul la injecție... (A murit Bubi, p. 311-312)*.

Comicul de nume este prezent în *Burtă-Verde*. Lambe este numit și *Burtă-Verde* datorită înclinației sale de a nu face nimic. Potlogaru ne duce cu gândul la acțiunile ilegale pe care le făcea acesta la minister, în schimbul unor beneficii materiale mărunte. Raită este cel aflat în permanentă mișcare, tipul gazetarului care vrea să fie la punct cu ultimele noutăți, considerând că datoria presei este *să meargă cot la cot cu oamenii și cu ideile care reprezintă actualitatea și progresul...* (*Burtă-Verde*, p. 389)

⁴ Tudor Mușatescu, *Burtă-Verde*, în *Scrieri*, vol. 5, Editura Minerva, București, 1978, p. 358. (Notă: Toate citatele din acest articol se fac după această ediție.)

Opera dramatică a lui Tudor Mușatescu a fost privită diferit de-a lungul timpului. Astfel, Virgil Brădățeanu⁵, în *Comedia în dramaturgia românească* (1970), apreciază că: *Tudor Mușatescu are înăscut simțul umorului, pe care viața l-a cultivat până la remarcabile capacități de sesizare și expresie, care au devenit la scriitor a doua natură. Mușatescu a ajuns la o optică specifică, la o modalitate proprie de a privi viața, de a cântări faptele și a aprecia oamenii. Cu această facultate a umorului el pătrunde aparențele, sesizează ridicolul din spatele fastului și al vorbelor mari, fără acoperire, surprinde zâmbetul aflat sub lacrimă, speranțele care stăruie în preajma dramelor. Detestând demagogia, își transmite ideile și convingerile cu optimism, sperând că cititorii și spectatorii vor învăța să distingă adevărul și ceea ce este autentic. Așa cum remarca Virgil Brădățeanu⁶, personajele lui Tudor Mușatescu alcătuiesc lumea descrisă de un observator înzestrat cu harul sesizării ridicolului sau a ceea ce este emoționant, și cu capacitatea de a le așterne în chip interesant.*

Un alt punct de vedere îi aparține lui N. Carandino⁷, care analizează evoluția scenică a lui Tudor Mușatescu, considerându-l un *mare comediograf, unul dintre aceia care s-a amuzat să amuze pe alții, care a ocolit fără ostentație, dar cu involuntară ironie, genurile grave. Mai mult, tonul scrisului său, socotit îndeobște „neserios” (...), l-a compromis definitiv în ochii solemnilor care împărțeau slujbe, premii și decorații.* Carandino nu își explică indiferența oamenilor de teatru față de esența nemuritoare a comediei aflată în opera lui Mușatescu. Faptul că dramaturgul a fost foarte solicitat să scrie pentru teatre, ziare sau reviste a determinat ca acesta să nu mai revină asupra textelor terminate, astfel nu toate scrierile au ajuns la o perfecțiune care să le asigure aprecierea timpului. Așa că, printre operele sale dramatice se numără destule care *s-au demodat.*

În concluzie, părerea mea este că Tudor Mușatescu a încercat să devină un convertit, dar nu a reușit pe deplin. Drept dovadă stă faptul că în istoria dramaturgiei românești el a rămas prin operele dramatice scrise în perioada interbelică, ci nu prin cele scrise în timpul realismului-socialist. Chiar dacă a abordat teme și motive agreate după 1948, dramaturgul nu s-a ridicat prin acestea la pretențiile vremii respective, cu atât mai puțin la cele ale prezentului.

⁵ Virgil Brădățeanu, *Comedia în dramaturgia românească*, Editura Minerva, București, 1970, p. 386.

⁶ *Ibidem*, p. 387.

⁷ N. Carandino, *Autori, piese și spectacole (1966-1970)*, Editura Cartea Românească, București, 1973, p. 110.

Bibliografie:

I. Cărți:

Brădățeanu, Virgil. *Comedia în dramaturgia românească*, Editura Minerva, București, 1970.

Carandino, N. *Autori, piese și spectacole (1966-1970)*, Editura Cartea Românească, București, 1973.

Ciocârlie, Ileana. *Tudor Mușatescu*. În: *Dicționarul general al literaturii române, L/O*, coordonator Eugen Simion, Editura Univers Enciclopedic, București, 2005.

Mușatescu, Tudor. *A murit Bubi*. În: *Scrieri*, vol. 4, Editura Minerva, București, 1977.

Mușatescu, Tudor. *Burtă-Verde*. În: *Scrieri*, vol. 5, Editura Minerva, București, 1978.

II. Articole:

a) din reviste:

Ornea, Z. *Dramaturgia lui Mușatescu*, În: *România Literară*, anul XXIX, 18/1996.