

Dominantele unei atmosfere

„Spectacolul drumurilor era de nedescris: bărbați, femei, copii, bolnavi, bătrâni, schilози, pe jos, în trăsuri, în căruțe, călări, umblau în ploaie, pe vânt, pe frig, pe ninsoare. Unii adunaseră în grabă ce putuseră din avutul lor și îl tirau după ei. Alții nu mai puteau înainta și cădeau sleiți de puteri și lihniiți de foame de-a lungul șoselelor. Alții muriau prin sanțuri, și trupurile lor descompuse erau lăsate în prada corbilor. Pe lângă aceasta, exodul populației civile se amesteca cu convoiurile armatei în retragere, soldații, grăbiți să treacă a executa ordinele ce aveau, răsturnau tot ce le stătea în cale, se năsteau astfel învâlmășeli îngrozitoare, în depărtare se auzeau focurile inamicului, copiii țipau, femeile plîngeau, oamenii răcneau, ploaia nu mai înceta, gerul se întăcea, într-o parte un sat era bombardat, într-alta se vedeau flăcările de incendii. Era o viziune de infern”¹.

Sub impactul unor astfel de imagini cu adevărat dantești, Mihai Sorbul a scris piesa **Dezertorul**, reprezentată pentru prima oară la Iași în ziua de 21 octombrie 1917². Victoriile armatei române în bătăliile de la Mărăști, Mărășești și Oituz estompează intrucivă tragediile retragerii, dar împlinirea vechii și profunde aspirații de desăvîrșire a unității naționale rămînea încă acoperită de nejurile incertitudinii. **Dezertorul** este un model tipic de dramaturgie angajată, de militantism artistic. Cu un subiect de arzătoare și dureroasă actualitate — ocuparea Capitalei de către forțele inamicului — piesa era destinată să contribuie la educația patriotică a publicului spectator. Pentru a nu cădea în retorisme neconvingătoare, care să-i compromită țelul, Mihail Sorbul și-a plasat acțiunea într-o familie din mahalaua bucureșteană, Aretia, soția dezertorului — Silvestru Trandafir — este o prefigurare a domnișoarei Nastasia a lui G. M. Zamfirescu. Cu o mamă — Casiope Buzatu — care spune „Alivoar” — și cu un bărbat brutal și gelos (Vulpașin se așază în descendența lui), Aretia trăiește drama solitudinii și a incomprehenșiunii. Nivelul ei intelectual îl depășește cu mult pe cel al bărbatului și al mamei ei. Vechiului ei admirator, sosit acum ca ofițer german, avînd mijloace de presiune ce-l fac să sperie în împlinirea dorinței lui — căsătoria cu Aretia —,

ea îi răspunde cu un limbaj cultivat. „Dumneata ești prea fascinat de închipuțiile mele farmece. S-ar putea să te decepționez... Dorința e imaginativă, vede sau crede mai mult...”. Nimic în piesa nu arată unde și-a făcut cultura; s-ar putea presupune că în umbra tatălui ei, mort, dar văduva lui, Casiope, îl taxează mereu de „mitocan”. Subintitulată, ca și **Patima roșie**, „comedie tragică”, piesa de război a lui Mihail Sorbul nu atacă „frontal” marea temă a făuririi statului național unitar român. Conflictul dintre Silvestru Trandafir și Gottfried Schwalbe are mai puțin un mobil politic și mai mult unul sentimental, ultiulul e îndrăgostit de soția celui dintîi. Este adevărat că Schwalbe a fost spion al Germaniei înainte de intrarea României în război și că, sosit ca locotenent al armatei germane în Bucureștiul ocupat, ordonă arestarea mai multor persoane, dar în atitudinea față de Aretia este mai multă înțelegere și chiar tandrețe, ceea ce îl pune în vădit contrast cu arzigul Silvestru, care se autocaracterizează astfel „Așa-s eu, ca bou!... Cînd dau să mîngîi pe cineva îl lovesc cu coarnele”.

Uoiderea lui Schwalbe e dictată de hărăirea lui Silvestru Trandafir, bărbatul „ialuz” (cum spune chiar el), de a-l pedepsi pe cel care încercase să-i ia soția. Atotștiutoarea Aretia evocă activitatea franțtitorilor, dar Silvestru — deși ordonanța lui Schwalbe, Iermann, îi oferă șansa de a fugi — preferă să înfrunte sentința tribunalului ocupanților „Eu nu știu să ies pe fereastră! Du-te și le spune să mă ducă la Machenson” (forma coruptă a lui Mackensen, feldmaresăul german). Patrula, în loc să-l aresteze, îl împuscă, și ultimele cuvinte ale lui Silvestru Trandafir exprimă mai degrabă indignarea în fața execuției sumare „Fără judecată?! Grijania mamei voastre de soacăți”.

Spectatorilor din Iașul refugiuului, ce le spunea piesa lui Mihail Sorbul? Sfirșitul lui Silvestru Trandafir transmitea, desigur, și un mesaj patriotic — cel al sacrificiului „Nu mă plînge! Ceea ce am făcut eu n-a făcut-o nimeni. Moartea lui Schwalbe înseamnă scăparea multora, iar moartea mea cam tot atîta, dacă nu mai mult”. „Dezertorul” a eliminat un ocupant represiv, și, prin acceptarea sacrificiului, a cruțat populația de represaliile

**Gh. Ionescu-Gion și
Vasile Nițulescu în
„Răspintia cea mare”
de Victor Ion Popa,
Teatrul Mic,
stagiunea 1974—1975**



autorităților militare. Dar nicăieri Silvestru Trandafir — ori Lică chitaristu' sau Aretia — nu evocă idealul unității naționale. Mihail Sorbul a preferat să rămână în perimetrul unei „comedii tragice” și să ofere spectatorilor eterna dramă a dragostei într-un decor de război, dramă în desfășurarea căreia antagoniștii sunt soldatul român, fugit de la unitate pentru a-și vedea soția, și ofițerul german. Incredințat că a venit ceasul luării femeii iubite drept... prală de război!

Cu totul altul este registrul problematic în piesa lui Victor Ion Popa **Răspintia cea mare**¹. Marea problemă pusă în dezbateră este aceea a angajării responsabile în marele efort al națiunii române intrate în viitoarea războiului. Serios, probabil, în 1922, piesa beneficia, așadar, de perspectiva istorică de evaluare a evenimentelor, perspectivă de care nu dispuseseră Mihail Sorbul, aflat în succesiunea lor rapidă și dramatică.

Maiorul Florea nu a fost de acord cu intrarea în război a României, dar, pe măsura desfășurării operațiunilor militare, atitudinea lui s-a schimbat. „Nu voiam război... știi bine, dar a venit și m-am închinat în fața lui. Si-a ajuns războiul la graniță, la un pas de mine, și-am început a-l pricepe și a-l ierta, că era apărare... Și-au venit încoace dușmanii... și era luptă pe viață și pe moarte... Si-n năruirea tuturor gândurilor mele... în fața pământului meu călcat de dușmani, aveam o mîngîiere — o singură mîngîiere și-o singură mîndrie... Slăbiciunea, slăbiciunea... greșala mea... o acopereau copiii mei pe front”.

Acastă temelie morală este însă surpată de refuzul celui de-al doilea fiu, Mircea, evadat dintr-un lagăr de prizonieri, de a relua lupta fie plecînd din nou pe front, fie alăturîndu-se mișcării de re-

zistență din teritoriul ocupat de Puterile Centrale și de aliații lor². Autorul relevă contrastul dintre lașitatea lui Mircea și curajul celor doi tărani — Ion și Petru al Vădanei — deveniți — cum ar fi spus Aretia din **Dezertorul** — „francitirori”. Cel din urmă, după ce l-a ajutat pe Mircea să fugă din lagăr, își pedepsește cumplit soția infidelă și pe amicii ei nenți (arși în propria-i casă, incendiată chiar de el) și participă apoi la acțiunile mișcării de rezistență. În finalul piesei, Mircea înțelege comandamentul moral-politic al luptei împotriva ocupanților străini și va fi ucis, în timp ce tatăl său innebunește de durere.

În piesa lui Victor Ion Popa, cadrul de familie servește numai pentru dezbateră politică, o dezbateră între personaje, dar și în interiorul lor (Florea, Ecaterina, mai ales). Nu stăruim — nici nu avem mijloacele să o facem, ca nepecialist — asupra construcției dramatice, uneori deficitară în a explica traicectoria personajelor de la pasivitate și refuz la angajare și luptă³.

Ca istoric, reproșul nostru față de ambele piese vizează alt aspect. Atît coana Casiope Buzatu, cît și moșierul Florea au stimă pentru germani. Temeliurile celei dintii sînt date de experiența din viața privată. Casiope: „De nenți niciodată nu mi-a fost frică... În tinerețile mele, maică — de-aci-nainte pot să ți-o spun, e-ai intrat de mult în rîndul femeilor (se adresează fiicei ei, Aretia — n.n.) — învirteam cinci nemți dintr-o dată! Uite așa juceau tontoroii în jurul meu: «Madam Casiope !... «Frau Casiope !», «Main hert !» Fă-le-ar hertu al dracului, că numai de beție sînt buni”. La Florea, motivația atitudinii este mai elevată: «Da' ce? Nemții mînlucă oameni? Da, ar trebui să ne rugăm lui Dumnezeu să vie

nemții aici, că numai așa am mai scăpa de ticăloșenia de la noi. Ehci! Ați vedea voi atunci regulă și dreptate..." Amîndoi vor fi crunt dezamăgiți coana Casiope este arestată de Schwalbe după ce luaseră cina „în familie”; Florea va fi martorul brutalităților săvîrșite de ocupanți și va fi el însuși internat în lagăr pentru un timp.

Victor Ion Popa a ținut să sublinieze că în opinia publică românească spiritul „colaboraționist” nu a cunoscut extindere: „Ecaterina ...Nu vezi tu că românii noștri nu pot suferi robia? Nu vezi? Dar ia toate vestile pe care le avem din preajmă și-ai să vezi... Sînt, e drept, cîteva secături... cîteva lichele... Florea: Mii... mii sînt, Ecaterina Da... mii, Nu uita însă că tot ce-a fost mai vrednic și mai bun e pe front, Dar de-aici din ăștia rămași sînt și de cei care merg, nu la o moarte posibilă, dar la o moarte sigură... Și pentru ce? Pentru dragostea de țară”.

Formulat în acești termeni, conflictul își pierde specificitatea în toate timpurile și pretulindeni a existat fenomenul colaboraționismului (în fond, nu există pădure fără uscături!).

În societatea românească, dezbateră din anii 1914—1916, care s-a prelungit și în anii războiului, a angajat personalități de marcă ale vieții publice, călăuzite, în atitudinea lor, de alte rațiuni decît cele ale coanei Casiope sau ale moșierului Florea. Pentru a le înțelege trebuie pornit de la contextul istorico-politic în care avea să se făurească în 1918 statul național unitar român. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a relevat că „Istoria, evenimentele ne învață că dominația străină, existența în vecinătatea țării noastre a unor imperii au întîrziat într-o perioadă sau alta dezvoltarea economică-socială a poporului, formarea națiunii române, a statului național unitar”⁶.

În acest context au fost abordate modalitățile de realizare a unității tuturor românilor în frontierele statului național și de asigurare a securității naționale. Tratatul din 1883 care legase România de Puterile Centrale nu a însemnat în nici un fel abandonarea românilor aflați sub stăpînirea monarhiei austro-ungare, ci căutarea unui scut împotriva politicii de expansiune a Imperiului țarist, care provocase cunoscuta tensiune în relațiile dintre București și Petersburg în perioada dintre tratatul preliminar de pace de la San Stefano și Congresul de la Berlin⁷.

În discuțiile din anii 1914—1916 nu a fost pus sub semnul întrebării idealul uni-

lății naționale, ci doar chipul lui de realizare. Așa cum formula sintetic datele problemei istoricului I. C. Filitti, din perspectiva partizanilor alianței cu Puterile Centrale: „Adevărul este că Austria trebuie descompusă, e putredă, dar nu azi, căci ar fi în folosul Rusiei și nu trebuie să fie așa”⁸.

Este semnificativ că pe această poziție s-au înfîlțit oameni cu orientări și concepții atît de diferite ca moșierul conservator P. P. Carp și poporanistul C. Stere („Rusia nu ne va da Transilvania, Rusia vrea strîmtoarele, va trece peste trupul nostru ca să le obțină” spunea cei din urmă⁹).

În acești termeni s-a desfășurat confruntarea de opinii care a precedat intrarea României în război și care a continuat și după aceea latent, pentru a reapărea în zilele tragice ale discuțiilor de pace cu Puterile Centrale și cu aliații lor, la începutul lui 1918, cînd, izolată și abandonată, România trebuie să se plece temporar în fața forței.

Astăzi, cînd dispunem atît de o anplă documentație, cit și de o istorie adevărată a războiului poporului român pentru reîntregirea națională și a luptei sale pentru Marea Unire din 1918, reflectarea acestor evenimente în dramaturgia noastră poate fi făcută în complexitatea lor.

Florin CONSTANTINIU

Note

¹ I. G. Duca, *Amintiri politice*, vol. II, München, 1981, p. 66.

² Mihail Sorbul, *Teatru*, vol. I, București, 1956, p. 423.

³ Publicată cu o notă introductivă de V. Mindra, în „Teatrul”, X, (1965), nr. 8, p. 40—78.

⁴ cf. *România în anii primului război mondial*, coordonator principal general-locotenent dr. Ilie Ceaușescu, vol. II, București, 1987, p. 456 și urm.

⁵ cf. V. Mindra, loc. cit., p. 41.

⁶ Nicolae Ceaușescu, *România pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate*, vol. 24, București, 1983, p. 15.

⁷ Vezi, pe larg, *Istoria militară a poporului român*, coordonator principal general-locotenent dr. Ilie Ceaușescu, vol. IV, București, 1987, p. 881—889.

⁸ „Manuscriptum”, XIX (1988), nr. 2, p. 131.

⁹ Ioan Căpreanu, *Escul unei restituiți*. C. Stere, Iași, 1988, p. 273.