

## MOȘOIU, Alfred

DOI 10.46522/CT.2023.01.15

N. 8 octombrie 1890, Galați – m. 10 septembrie 1932, București. Dramaturg, poet, prozator, publicist și traducător. Fiul lui Ion Moșoiu, magistrat și autor dramatic, și al Eleonorei. Școala primară la Galați și București. Liceul „Sfântul Sava“ din București. Urmează studii de drept internațional la Paris, pe care le abandonează, pentru a se întoarce în țară. Referent literar la Casa Școalelor. Membru al grupului de scriitori de la revista *Flacăra*, înființată de Constantin Banu, în 1911. Debut literar la *Gazeta Transilvaniei* (1907). Debut editorial cu volumul *Sonete* (1910). Colaborează la *Luceafărul*, *Neamul românesc literar*, *Flacăra*, *Sburătorul*, *Rampa*, *Universul literar*, *Citiți-mă*, *Lectura pentru toți*, *Adevărul literar și artistic*, *Lumea copiilor*, *Propilee literare* etc. Membru al Societății Scriitorilor Români (din 1915), unde ocupă o funcție în comitetul de conducere (în 1919). Devine vicepreședinte al aceleiași societăți (în 1922). În 1928, îi este acordat premiul Socec, în defavoarea lui Tudor Arghezi, autorul *Cuvintelor potrivite*. În 1929, teatrul radiofonic este inaugurat în România cu poemul său dramatic *O toamnă*, cu V. Valentineanu în rolul Poetului și L. Popovici în rolul Muzei. Piesele scrise de Moșoiu au fost apreciate în epocă, dar au ieșit rapid din repertoriul teatrelor, fiind lipsite de relief și de o reală consistență dramatică.

Piesa *O toamnă* a fost reprezentată la Paris, la 24 ianuarie 1912, pe scena Teatrului Athénée St. Germain, apoi la București, cu Ion Manolescu și Elvira Popescu. Alegorie a întâlnirii Poetului cu Muza sa, *O toamnă* rămâne doar formal ancorată în genul dramatic, în fapt constituindu-se dintr-o serie de solilocvii de sorginte romantică și simbolistă, foarte asemănătoare cu cele ale „poetului florilor“, D. Anghel: „O noapte niciodată nu te-am văzut mai vie,/ Cu-atât ești mai frumoasă

cu cât ești mai târzie./ Copacii de-i învăluși în vâl fin de argint/ Și-s mai frumoși ca ziua ce 'nseamnă dacă mint?“. Influențat și de muzicalitatea parnasienilor, Moșoiu aspiră la închegarea unei feerii, însă virtuozitatea formală a versurilor, cu ample tonalități retorice, întrece elementul spectacular, făcând piesa aptă cel mult lecturii. Rămâne de interes capacitatea dramaturgului de a transmite emoții și de a reda stările sufletești complexe ale Poetului. Aflat în căutarea iubirii, acesta își vede viața confiscată de Muză, cea care îi deschide calea spre poezie, considerată singura capabilă să-i aducă izbăvirea: „Eu sunt întotdeauna a ta inspiratoare/ Eu sunt scânteia vieții din viața-ți muritoare“.

Pentru a înțelege misterul vieții, al iubirii, al frământărilor sufletești, spectatorul/ cititorul este purtat dincolo de tramă, într-o ambianță a dematerializării. De altfel, într-un interviu acordat lui N.D. Cocea pentru revista *Rampa*, autorul mărturisea că „teatrul e al sufletului întâi și apoi al ochiului“. Dezvoltând conflicte prea intense temperate, piesele în proză ratează ținta realismului. Astfel, în *Jocul apelor* (1921), construcția dramatică se năruie din cauza atâtor și atâtor nostalgii ale personajelor, făcând (ieri, ca și astăzi) dificilă găsirea unor soluții teatrale. Precum în poezie, „nu e vorba, desigur, nici de fantezie, nici de vervă, nici de invenție verbală sau figurată, ci, pe de o parte, de oarecare subtilitate, sau mai bine zis de tenuitatea până la inevidență de inspirație, iar pe de alta, de identitatea punctului de plecare al acestei inspirații“ (Lovinescu, 1927). Scrisă în 1914 și reprezentată în stagiunea 1918-1919, pe scena Teatrului Național din București, *Jocul apelor* a fost bine primită de cronicarii vremii, cucerită probabil de un oarecare rafinament al dialogului și de răspunsurile sprințare și, uneori, paradoxale, date unor (prea căutate) întrebări cu substrat erotic: „Vioara ca și iubirea are nevoie de coarde de rezervă. Se rupe una, strunești pe cealaltă...“; „Pe firele de păr ale unei femei, un amant își cântă iubirea ca pe coardele unei harpe...“; „Dumneata fugi de amintiri, eu merg după ele... Bagă de seamă, amintirile sunt mai dureroase când fugi după ele...“; „Femeia care plânge e o floare ce se scutură prea degrabă...“ etc. Personajele trăiesc într-un joc al iluziilor, întreținând focul viu al amintirilor și făcând din vise

promisiuni mereu amânate. La rândul ei, piesa *O noapte la Mircești* (1920) – premiată de Teatrul Național și de Societatea Scriitorilor Români – se dezvăluie ca o „fantezie umoristică“, în care își găsesc locul câteva din personajele lui Alecsandri.

Poemul dramatic *Prin jertfă, la Unire!*... (1921) a fost scris la cererea colectivului Teatrului Național și a fost pus în scenă de Ioan Livescu. Acțiunea – prea puțin ofertantă din perspectivă scenică – se desfășoară în pragul serii, în marginea unei păduri. De altfel, cadrul natural este adeseori întâlnit în textele dramatice românești din perioada interbelică (a se vedea *Poemul Unirei* a lui Z. Bârsan, plasată „pe vârful Carpaților, sub cerul liber, după furtună“), în care temele dezbătute vizează patriotismul, dragostea de țară, angajamentul național. Liziera ne apare ca loc al unor lupte încheiate, în care și-au dat viața, alături de alți ostași, tații lui Florin și Barbu. Inadvertența stilistică se naște din replicile contemplative și prea solemne ale celor doi, intens tâlcuite, pe alocuri exaltate, încercând să cristalizeze emoții înălțătoare. Dialogul tinerilor copleșește întreaga piesă prin patetism și prin căutarea (voită sau nu) a unor efecte sinestezice: „Îi văd mergând la moarte, cei mulți, cu fața suptă/ Cu ochii vii de doruri și cu cămașa ruptă.../ Cu satu 'ntreg în față, cu dragostele lor/ Zdrobiți de oboseală și 'npovărați de dor“. Datoria față de țară este așezată mai presus de toate, iar moartea celor ce luptă pentru libertate devine, astfel, izbăvitoare. Piesa cuprinde și elemente alegorice, printre personaje figurând Patria, cea care, apărând în visul copiilor, laudă faptele eroice ale ostașilor din bătăliile de la Oituz și Mărășești. Cu un glas totodată ferm și matern, Patria se prezintă pe sine în versuri ce vor înălța sentimentele eroilor și vor da un sens profund uman sacrificiului: „Sunt cântec, credință și cuvânt/ Și sunt în fiecare, ce crede 'n ăst pământ.../ Răsar de pretutindeni și nimeni nu mă vede,/ Și nimeni nu mă știe, dar fiecare crede.../ [...] / Sunt cerul mai albastru decât în altă parte/ Și sunt puterea vie, pe care tu o porți/ De-a ridica din groapă poporul meu de morți...“. Într-o tonalitate romantică, în finalul piesetei, se dă din nou frâu liber emoțiilor, grație unui deziderat unionist care – conform rostirii personajelor – condiționase propășirea neamului românesc.

Cea mai însemnată dintre creațiile dramatice ale lui Moșoiu, *Striana* (1926) – împărțită în două tablouri, *Râsul Strianeii* și *Lacrima Strianeii* –, cu totul impropriu numită „comedie“, a fost reprezentată pentru prima dată pe scena Teatrului Național din București, în seara de 15 ianuarie 1926, cu Maria Giurgea în rolul principal și George Calboreanu în rolul lui Stroe. Au mai jucat G. Ciprian, I. Pop-Marțian și I. Barbelian. Direcția de scenă i-a aparținut lui V. Enescu. Din prima variantă a piesei, Moșoiu a suprimat 174 de versuri, pentru a face posibilă montarea scenică. În secolele al XIX-lea și al XX-lea, evocarea lui Ștefan cel Mare fusese întâlnită la un număr mare de dramaturgi: G. Asachi, V. Alecsandri, Gh. Baronzzi, A. Xenopol, I. Caragiale, I. Bistrițeanu, B. Delavrancea etc. În acest context, *Striana* lui Moșoiu pare nefiresc plasată istoric, intrarea în scenă a lui Ștefan cel Mare fiind oarecum arbitrară. În piesă, iubirea neîmplinită a personajelor, învăluită într-o aură romantică și căutând să răscolească sensibilitatea spectatorilor, își găsește mai curând locul în lumea basmelor populare decât în cea reală a satului sau a târgului românesc. Soluția unui *carpe diem* răzbate din tiradele personajelor, creând imagini eterate și punând în lumină un soi de vitalism cu iz semănătorist, prea puțin benefic acțiunii dramatice. Autorul găsește cu greu o formulă proprie, lăsându-se ghidat de muzicalitatea frazei poetice, împrumutată probabil de la D. Anghel: „STRIANA: De ce-ați venit aicea, la hanul meu pustiu?/ Sunt hanuri, pe aproape, cu vin mult mai chefliu!/ Berheciul ce-ți dă viață, să-l bei și să-l bei iară, / Dar Nicoreștiul strașnic ce-l vinde-n drum Nicoară? Te 'mbată ca miroșul tulburător de tei.../Aici nu 'mbată vinul, ci 'mbată ochii mei!...“. Atins de-o „dragoste bolnavă și [de-o] patimă târzie“, Stroe se alătură lui Ștefan cel Mare în bătălia de la Soci, purtată împotriva lui Radu cel Frumos în 1471, în care domnitorul moldovean ieșise învingător. Lăudat pentru faptele sale de vitejie, Stroe se aruncă într-o a doua luptă cu oastea lui Radu, măcinat de stări sufletești nedecantate și de aceleași combustii ale iubirii neîmplinite. În final, Stroe își găsește moartea eroică la poarta hanului Strianeii. O aceeași suferință interioară, însoțită când de lamentări și rostiri litanice – întâlnite, de altfel, în creația majorității simboliștilor munteni –, când

de un răs cu accente senzuale, este trăită de hangița îndrăgostită de cel care, avea să afle într-un final, e însuși domnul Moldovei: „Ce farmec fără nume, pe sufletu-mi se lasă.../ Văd seara cum se'mbie cu câmpul de mătasă,/ Cu fire de 'ntuneric tăindu-l în bucăți,/ Și lâng' un fir de iarbă creând singurătăți...“. Aidoma Ioanei d'Arc, Striana intră în luptă fără să cumpănească prea mult, fiindu-i remarcat eroismul de însuși Domnul Țării. În final, râsul hangitei se preschimbă în plâns, ca semn al unor regrete prea puțin decelabile. Despre *Striana*, autorul va mărturisi într-un articol din 1926, publicat în revista *Rampa*: „Lirismul ei, pe care l-am cultivat din belșug împotriva legilor teatrale, a fost primit de public cu atâta bunăvoință, încât mi-a întărit convingerea, pe care o aveam demult, că formula «teatru» se poate împăca de minune cu poezia. De altfel, nici nu pot concepe ca, atunci când apelezi la ritmul versului și la rimă, să nesocotești ceea ce e esențial“.

*Pierde-vară* s-a jucat cu succes în stagiunea 1924-1925. În piesă, personajul feminin, Pierde-vară, interpretat pe scena Teatrului Național de Maria Giurgea (pentru care autorul a și scris piesa), nu are defel trăsăturile unei persoane care nu reușește să-și găsească o ocupație, ci ale unei femei nestatornice, incapabile să decidă pentru unul cei doi bărbați iviți în viața sa, soțul, Manoilă, un ratat, ridicol prin pretențiile sale de inventator, și Juan, un tânăr arătos și galant. Realizând eșecul propriului mariaj, Nina părăsește căminul conjugal, atrasă și nu prea de promisiunile amantului. Extrem de fragilă, ea pare pregătită să iubească pe oricine; îi plac discuțiile mondene și se dă în vânt după un cățel și câțiva porumbei. Ea și lumea sa emană un talmeș-balmeș de sentimente și gânduri fugare. Este ceea ce face din *Pierde-vară* „o lucrare nesigură, cețoasă“, cum afirma I.M. Sadoveanu. Întreaga piesă se sprijină pe ezitățile Ninei – adeseori inexplicabile și fără o legătură cu realitatea. Abia în final, trezită parcă la realitate, se decide să o rupă cu trecutul și să plece în provincie pentru a ocupa un post de pedagog într-un pension de fete. Dialogul personajelor se dovedește, până la capăt, un schimb de opinii, prea des anoste, în care interlocutorii par să-și fi pierdut funcția fatică. În epocă, Paul I. Prodan vedea în autorul piesei „un literat fin și un poet liric. Iată pentru

ce comedia d-sale, cu toate neverosimilitățile situațiilor, e scrisă într-un dialog plăcut, cu pasagii delicate în care se întrezărește sufletul plin de sensibilitate al autorului“.

Teatrului Cărbuș, al lui Constantin Tănase, îi este oferit, în 1926, scenariul revistei *Este, dar s-a isprăvit!*. Pentru aceeași Companie, Moșoiu scrie alte texte de varieteu împreună cu Mircea Dem. Rădulescu: *Sus cortina, Rabdă inimă și taci, Colac peste pupăză, Când își vâără dracul coada* (la realizarea acesteia din urmă, alăturându-se și C. Solomonescu); *Merge strună*, în regia lui G. Timică, s-a jucat pe scena Teatrului de operetă Leonard. Câteva traduceri din repertoriul universal se păstrează în manuscris la Teatrul Național din București.

În teatrul său, Moșoiu a căutat să conserve elementul liric și feeria ca surse ale unor tensiuni interioare. Absența dramaticului pare asumată, autorul căutând mai curând să creeze cadrul unor *reverii teatrale*. Din acest motiv, subiectele pieselor sale ne par astăzi banale, în timp ce conflictele dezvăluie frământări sufletești evanescente.

**Opera teatrală:** *O toamnă*, poem dramatic într-un act, Paris, 1912; *O noapte la Mircești*, fantezie în versuri într-un act și un prolog (în colaborare cu Mircea Dem. Rădulescu), București, 1920; *Prin jertfă, la Unire!...*, poem dramatic în versuri, într-un act, 1921; *Jocul apelor*, comedie în 3 acte, București, Casa Școalelor, 1921; *Pagini alese*, antologie făcută de Corneliu Moldovanu, București, 1923; *Pierde-Vară*, comedie în trei acte, București, 1924; *Striana*, comedie eroică într-un act și două tablouri, în versuri, București, 1926.

**Traduceri teatrale:** Racine, *Britanicus*, București, [1927]; *Dănuitorii* de Molière și Ch. Muller, după romanul lui Paul Reboux, mss., Teatrul Național din București, 1919; *Mizantropul* de Molière, mss., Teatrul Național din București, [?] etc.

**Referințe bibliografice:** O. Densușianu, „Sufletul grădinei“, în *Viața nouă*, XV, 1920, nr. 7-8; C. Moldovanu, în A. Moșoiu, *Pagini alese*, 1923; I.M. Sadoveanu, „Pierde-vară, comedie în trei acte de dl Alfred Moșoiu“, în *Gândirea*, nr. 2, 1924, p. 62; Styx [N.D. Cocea], „Piese originale la Teatrul

Național. Ce ne spune dl Alfred Moșoiu despre «Pierde-vară» [Interviu], în *Rampa*, nr. 2091, 1924, p. 4; E. Lovinescu, *Istoria literaturii romane contemporane*, vol. III: *Evoluția poeziei lirice*, București, 1927, p. 262, vol. IV., p. 240; P.I. Prodan, *Teatrul românesc contemporan*, București, 1927, pp. 171-178; I. Pillat, *Antologia poezilor de azi*, vol. 2, 1928, pp. 59-60; C. Șăineanu, *Noi recenzii (1926-1929)*, București, 1930; T.M. Sandu, în *Ion Maiorescu: Revista elevilor Liceului „Carol I” Craiova*, nr. 7-8, 1932, pp. 86-87; V. Șt. Șuluțiu, „Alfred Moșoiu. Doi ani de la moartea poetului”, în *Prometeu*, nr. 5-6, 1934, pp. 25-26; C.V. Gheorghiu, „Alfred Moșoiu: un poet uitat”, în *România literară*, nr. 25, 1939, pp. 12-13; C. I. Murgescu, „Racine în românește”, în *Universul literar*, 1939, nr. 17; G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, 1941, p. 750; L., în *Adevărul*, nr. 46, 1942, p. 5; Perpessicius, *Opere*, vol. II: *Mențiuni critice*, București, 1967, pp. 400-402; C. Ciopraga, *Literatura română între 1900 și 1918*, 1970, pp. 355-357; T. Vianu, *Opere*, vol. III: *Sinteze*, 1973, pp. 509-510; N. Oprea, I. Petrulias, Gh. Hîncu, *Cultura, știința și arta în județul Galați*, 1973, p. 185; I. Massoff, *Teatrul românesc*, vol. V: *Teatrul românesc în perioada 1913-1925*, București, 1974, *passim*; Al. Piru, *Istoria literaturii române de la începuturi până azi*, 1981; V. Brădățeanu, *Istoria literaturii dramatice românești și a artei spectacolului*, 1979, p. 99; L. Rebreanu, *Opere*, vol. XIV: *Cronici dramatice (1921-1943)*, 1989, pp. 144-146; I. Petrulias, „Cărturari gălățeni: Carol Drimer; Alfred Moșoiu”, în *Viața liberă*, nr. 2032, 1996, p. 5; A. Sasu, M. Vartic, *Dramaturgia românească în interviuri*, vol. III, 1996, pp. 375-380; R. Zafiu, „Moșoiu, Alfred”, în M. Zaciu, M. Papahagi, A. Sasu (coord.), *Dicționarul scriitorilor români*, vol. 3: M-Q, 2001, pp. 295-296; M. Croitoru, *1700 de ani de poezie religioasă*, vol. 1, 2003, p. 224; Ș.N. Ionescu, *Dicționarul panoramic al personalităților din România*, 2006, p. 273; R. Zafiu, „Moșoiu, Alfred”, în *Dicționarul biografic al literaturii române*, Pitești, 2006, p. 148; V. Guruianu, „Scriitori gălățeni nominalizați în Dicționarul general al literaturii române”, în *Dunărea de Jos*, nr. 86, 2009, p. 48; D. Micu, „Moșoiu, Alfred”, în *Dicționarul general al literaturii române*, vol. 5: M-O, 2019, pp. 579-580.

Tiberius Vasiniuc