

O dramă poetică

Nu există, poate, îndeletnicire mai ingrătă decît să povestești o piesă sau... o poezie. Ești însă, îndeobște, supus acestei servituți, cînd purcezi la analiza unei lucrări dramatice și nu te încumeți să propui cititorului să apeleze în fiecare clipă la text, răsfoindu-l cu febrilitate, punînd fără greș degetul pe citatul necesar, scoțînd cu promptitudine replica cea mai potrivită pentru exemplificarea ideii.

În anumite situații, lucrurile se complică și mai mult. Cu cît opera e mai valoroasă, avînd răsfnrată judicios acțiunea pe liniile directe ale personajelor și cuvîntul mulat cu minuțiozitate pe sensul poetic al existenței problemelor și oamenilor, cu atît mai greu e să îmbrățișezi o confortabilă poziție epică, ce te constringe să simplifici, pentru a relata cu alte mijloace decît acelea ale dramei.

Făcînd parte din această categorie de piese, *Caleașca de aur*, semnată de Leonid Leonov, trebuie totuși, în cazul dat, măcar sumar povestită...

...Războiul s-a terminat de puțină vreme : stă mărturie, în această direcție, și orașul secătuit de urgia oribilei conflagrații, în care plutesc parcă, răvășitoare, fantomele dragi ale celor dispăruți, întîlnindu-se cu sufletele netămăduite încă ale celor rămași în viață. Aici se petrece, pe parcursul a 24 de ore, o acțiune încărcată de tensiune dramatică.

Acum 26 de ani, un tînăr învățător a îndrăgit o fată și a crezut, ca întotdeauna în euforia primei iubiri, că n-ar putea să-și continue viața decît în tovărășia ei. Părinții frumoasei, lipsiți cu desăvîrșire de cea mai elementară înțelegere a impulsurilor lirice, s-au împotrivit cu strășnicie acestei dorințe, amintindu-și că îndrăgostitul e din cale afară de sărac. I-au propus însă, pe un ton destul de puțin prietenesc, să pornească în lume, să-și facă un rost temeinic, pentru a cîștiga eventual dreptul să aspire la mîna fetei. Împovărat de această nemeritată durere, tînărul s-a aruncat în brațele disperării, a plecat undeva, dîncolo de lume, în Pamir, și urma i s-a pierdut de-a lungul anilor...

La ridicarea cortinei, îl întîlnim pe Kareev, de astă dată savant, geolog de mare prestigiu, în orașul pe care l-a părăsit cu mai bine de un sfert de veac în urmă. A revenit însoțit de fiul său Iuli, să-și privească vestigiile tinereții sale triste, cu ochii omului echilibrat care a izbutit să se realizeze. Iubita de altădată e astăzi președinta mult și unanim apreciată a sovietului orășenesc ; în viața particulară însă, Maria Sergheevna nu a reușit la fel de bine, fiind căsătorită cu un om de nimic, Scelkanov, care cu puțin timp în urmă s-a strecurat din prima linie a frontului ca să-și păstreze pielea intactă, pentru ca acum,

independent de faptul că are o față de măritat, Marika, să-și găsească o ibovnică și să fugă, pînă la urmă, cu ea, lăsîndu-și la voia întîmplării soața și copilul.

Kareev o revede pe Maria Sergheevna, dar — așa cum e și firesc după atîta amar de vreme — din lumea de basm a pasiunilor nemărginite n-a rămas decît, palidă, amintirea. Un concurs de împrejurări face ca Iuli să se îndrăgostească de Marika, reeditînd parcă povestea de demult a părinților. Numai că fata continuă, înăuntrul acestui sistem de relații, la alte coordonate, lanțul tragic inaugurat în generația anterioară și îl preferă pe Timoșa, un tînăr foarte înzestrat, care și-a pierdut vederea în război, rămînînd însă posesorul unei pure și bogate naturi psihice. Paralelismul complicat și nu pe deplin identic, înscris de soarta a două generații care se întîlnesc, în mare măsură pentru a-și dovedi deosebiri, slujește drept fundal desfășurării unei drame cu interesante valori omenești.

Confruntarea situațiilor deosebite, care încearcă însă, la prima analiză, să se reediteze fidel una pe cealaltă, este mijlocită de un simbol — caleașca de aur — cu o amplă semnificație. În dramă, adesea, simbolul apare ca un semn vizibil al ideii, ca o mare concentrare a acestei idei, care slujește limpezirii sensurilor piesei, esențializării lor. Aceasta, spre deosebire de gimnastica gratuită a simbolurilor, care izbuteste să ascundă cu virtuozitate ideea, s-o determine să plutească într-un imperiu al cețurilor nedesluite. Caleașca de aur face, în mod indiscutabil, parte din prima categorie a simbolurilor, care funcționează în cîmpul fertil al artei generoase în sensuri și tendințe.

Întîm în contact cu justificarea acestui simbol, pe la începutul acțiunii, cînd un personaj de nu prea mare întindere, Dașenka, îi povestește lui Kareev, pe care nu-l identifică, povestea lui de altădată și menționează că părinții Mașei i-au zis, în vremea aceea, învățătorului sărman : „.... pleacă în lume și după ce t-ei îmbogăți, să vii după ea într-o caleașcă de aur“. Savantul nostru se întoarce după 26 de ani într-o „caleașcă de aur“, în care însă nu mai e loc pentru iubita lui de altădată. Dar el revine, mînat de iluzia tinereții pe care ar putea-o, prin absurd, reînvia. E, într-un fel, aceeași fugă după tinerețea pierdută, care și-a găsit în literatură, în orice caz de la Faust încoace, o deplină înțelegere și simpatie. De data aceasta, însă, Mefisto nu-i înlesnește lui Kareev întoarcerea la vîrsta dragostei și a marilor nădejdi; eroul nostru se vede constrîns să remarcă cu amărăciune: „Trecură iar prin fața-mi ca vedenii a tinereții mele triste amintiri“.

Se petrece în această operă un lucru foarte interesant. Ne-am învățat, în dramaturgie, să începem analiza personajelor prin cercetarea preistoriei lor, adică a acțiunilor și existenței lor dinainte de începerea piesei; aceste date pot fi identificate, cu ajutorul amintirilor depănate de eroi de la ridicarea cortinei și pînă la deznodămînt, cu ajutorul deprinderilor lor prezente, care le explică, într-o oarecare măsură, antecedentele. În *Caleașca de aur*, autorul confruntă în scenă, direct, preistoria protagoniștilor cu istoria lor contemporană, trecutul jucînd activ în economia prezentă a piesei, și condiționînd, în bună parte, desfășurarea viitoare a lucrurilor. E o tehnică scriitoricească destul de dificilă, însă extrem de generoasă pentru actori, care își au desemnați cu limpezime polii existenței lor.

Și aici intervine dualitatea simbolului despre care vorbeam, considerabila lui însemnătate pentru descifrarea intențiilor mari ale piesei. Maria Sergheevna a căzut victimă opticii strîmte, inumane în ultimă analiză, a părinților ei, care i-au ferecat fericirea, punînd-o în legătură obligatorie cu arbitrara „caleașcă de aur“. Fiica ei, însă, Marika, nu se lasă sedusă de „caleașca de aur“ a lui Iuli, fiul răsfățat al lui Kareev, posesorul cheilor caretei belșugului, și își alege o fericire simplă, modestă, alături de Timoșa. Cele două generații, confruntate cu „caleașca“, reacționează deosebit, demonstrînd poziții

distincte față de viață, apartenența la două concepții diverse. Maria Sergheevna, care a pățimit atâtea, ar acționa astăzi ca și Marika ; și aceasta nu numai fiindcă s-a îmbogățit cu experiența suferinței, ci mai cu seamă fiindcă și mama și fiica sînt, cînd le întîlnim în scenă, cetățene ale aceleiași lumi morale, lumea sovietică.

Ajungînd la universul etic al omului sovietic (problemă care apare cu predilecție în întreaga operă leonoviană, găsindu-și pe planul dramaturgiei rezolvări interesante în comedia lirică *Un om obișnuit*), autorul încearcă să definească coordonatele unei fericiri care își descoperă grandoarea, autenticitatea în simplitatea decorului exterior și în bogăția trăirilor psihice, împotriva fastului aparent și a tragicei sărăcii interioare. Unul dintre eroii piesei, înzestrat cu o mare putere de seducție morală, colonelul Beriozkin, joacă rolul unui purtător de cuvînt al autorului, atunci cînd încearcă această formulare : „Omul are nevoie să vină acasă... și copila lui să-l aștepte zîmbind la fereastră, iar nevasta să taie piinea neagră a fericirii. Pe urmă, să șadă împreună toți trei, mină-n mină, și inima din ei să se răsfrîngă pe o masă simplă de brad... și pe bolta cerului“.

O altă situație îi înlesnește lui Beriozkin definirea și mai fermă, de astă dată prin alegere, a poziției sale și a autorului. Un tractorist proaspăt întors de pe front, Maslov, ezită între avantajele materiale oferite de un colhoz și pitorescul neobișnuit al locurilor din alt sat. Colonelul nostru îi sugerează fostului combatant o soluție cu o importantă capacitate generalizatoare („...belșugul e în mina omului... așa că sfatul meu... e să alegi frumuseța“), al cărei ecou îl auzim și în finalul piesei, cînd Marika alege sărăcia și frumuseța sufletească a lui Timoșa, preferîndu-le posibilităților materiale largi și insuficienței averi psihice a lui Iuli.

Filozofia fericirii, propusă de Beriozkin, experimentată de Marika, implică, însă, o serie de sacrificii ; ea presupune marea bucurie, dobîndită după o serie de acte de curaj, care îngăduie renunțarea la mica satisfacție imediată, suportarea demnă a unor privațiuni temporare și splendida încredere în viitorul capabil să compenseze toate intemperiile de pe parcurs. Fără îndoială că, în condițiile date, oamenii care își croiesc astfel viața trebuie să știe să nu se plece, să nu se lase striviți de ispita confortului și de dificultățile drumului ; ei sînt chemați să-și dovedească tăria de caracter, condiționată în mare măsură de faptul că sînt înzestrați cu admirabila facultate de a crede în ceva.

Toate aceste trăsături care completează profilul etic al omului socialist sînt justificate în acțiune de o serie de lăuri de poziție elocvente. Iuli, de pildă, vorbind despre opiniile tatălui său, propune în numele lui Kareev abordarea curajoasă a durerii și eliberarea de sub imperiul ei, prin intermediul identificării fără echivoc a surselor neliniștii : „... se cuvine să privești lucrurile în față, odată pentru totdeauna, și apoi să pleci la capătul lumii. Rănila pe care le zgîndări într-una nu se închid“. Același Beriozkin lansează, în altă împrejurare, ideea dobîndirii forței prin exercițiul actelor generoase ; el vorbește cu Timoșa despre Marika și spune : „...las-o să golească paharul tinereții pînă la fund“. Și adaugă apoi, trăgînd concluziile recomandății sale : „Acela care a dăruit mai mult, e mai puternic“.



Leonid Leonov

O idee interesantă, susceptibilă de diverse interpretări, aduce, pe aceeași linie, Timoșa, când exclamă : „Viața este atât de frumoasă încît nu vreau să renunț nici măcar la durerile ei“. Mi se pare limpede că aici nu este vorba de un crez al bucuriei prin suferință, de reflecția contemporană a unor vederi dostoievskiene, care n-au fost susținute cu cea mai consecventă continuitate nici măcar de părintele lor. Dimpotrivă, aș înclina să cred că replica lui Timoșa aduce semnificația unei mari tonicități psihice, consemnînd o supremă încredere în viață (în viața care îl înconjoară, pe tărîmul continentului sovietic). Eroul nostru nu poate face abstracție de durere : e lipsit, în momentul în care îl întîlnim, de vedere și nu poate fi încă pe deplin convins că iubita îl va însoți fără ezitări în peregrinările complicate ale existenței sale. Dar cu toate acestea, el nu cade pradă depresiei (și aici intervine distincția netă dintre literatura de război sovietică, inclusiv *Caleașca de aur*, și o bună parte a operelor de același gen din literatura occidentală) și afirmă, ca o consecință a frămîntărilor sale psihice, izbînda încrederii în viață și în viitor.

Fermității de caracter a lui Beriozkin — el nu pleacă iremediabil capul cînd constată că soția și fiica i-au fost ucise de furia hitleristă —, a lui Timoșa și Marika, îi răspunde țîntuta admirabilă, și în această ordine de idei, a Mariei Sergheevna, care pare să sintetizeze poziția oamenilor din această familie sufletească sovietică, atunci cînd spune : „Să nu-ți închipui că am de gînd să cer îndurare războiului“.

Pornind de la această idee a războiului, care planează asupra tuturor protagoniștilor, explicîndu-i, determinîndu-i să acționeze într-un anumit fel, se pune o întrebare legitimă : ce l-a îndemnat pe autor să aleagă o asemenea perspectivă a lucrurilor, ce mesaj a intenționat să transmită prin mijlocirea ei ?

Piesa abundă în intonații tragice, care solicită, în mai multe rînduri, culori sumbre : așa apar singurătatea lui Beriozkin și acea casă de pe strada Marx 22, unde i-au pierit, parcă împotriva logicii elementare, fiițele cele mai iubite ; limitarea contactului cu lumea exterioară, prin pierderea iremediabilă a vederii, și periclitarea dragostei mult visate, în cazul lui Timoșa ; tristețea răvășitoare a celor care au căzut victime „caretei de aur“.

Și, totuși, conflagrației i s-a pus capăt ; s-ar părea că în sufletele oamenilor trebuie să sălășliască numai bucuria. Cred că tocmai această atmosferă festivă a vrut s-o evite Leonov. El menționează, încă în prima pagină : „Acțiunea se petrece curînd după război“. Autorului i se pare nefiresc, în vecinătatea atât de apropiată a nenorocirii, să lase oamenii să se dezlăntuie cîntînd entuziașt, și poate indiferent, prohod războiului, să-i facă să uite, într-o clipă, tot ce s-a întîmplat, și să nu-i împiedice să dăntuiască în neștire la praznicul logodnei cu pacea. De altfel, dramaturgul se explică, în acest sens, atunci cînd îl convinge pe Timoșa să vorbească astfel despre o zgomotoasă petrecere colhoznică : „...toți au chef de joc : parcă ar vrea să calce războiul în picioare“. Eroii care parcurg piesa tind să arate că războiul nu e ușor de călcat în picioare, chiar atunci cînd tunurile au amuțit ; că el a lăsat dire sîngeroase, încăpătînat de trainice, în inima orașului, în sufletele nevindecate încă ale oamenilor. Tocmai de aceea, *Caleașca de aur* nu sună ca o apoteoză simplistă a miracolului păcii, care, la un semn de baghetă, a înlăturat tristețea, a împrăștiat între oameni balsamul uitării, însemnîndu-i dintr-o dată cu surîsul fericirii.

Din această pricină, am impresia că lucrarea dramatică despre care vorbim descinde direct din *Invazia*, acea admirabilă tragedie leonoviană, împlîntată în miezul evenimentelor Marelui Război pentru Apărarea Patriei. În *Invazia*, eroii — și mai cu seamă Feodor Talanov — își adunau forțele morale, irosite sau ascunse altădată, pentru a înfrunta și înfrînge dușmanul ; în *Caleașca de aur*, ei încearcă să treacă economia resurselor lor psihice pe picior de pace, străduindu-se să vindece rănile, dintre care unele cu reacție

întîrziată, pricinuite de războiul crunt. Și urmărindu-i cum luptă împotriva amintirilor dureroase, cum se descătușează, cu mare dificultate, de existența dramatică de mai ieri, îi crezi în stare, în perspectivă, „să calce războiul în picioare“. Ii crezi în orice caz mult mai degrabă decît dacă ar porni, sub ochii noștri, să încingă o horă inconștientă a veseliei.

Una dintre marile calități ale piesei lui Leonov, generatoare de autenticitate și profund realism, constă tocmai în această seriozitate, gravitate, cu care privește primele zile de după război și primii oameni întîlniți pe drumurile izbucnirii păcii.

Pe acest fond grav sună și mai convingătoare, căpătînd o înălțime impresionantă, cuvintele care se referă la soarta patriei, la legăturile ferme statornicite pe viață între oameni și țara lor socialistă. Un scurt dialog între Beriozkin și Iuli vorbește tocmai despre aceasta :

B. : Bine te-am găsit, prima mea dragoste... dragostea mea cea mare.

I. : La cine vă referiți, colonelule ?

B. : La Rusia.

Iar Maria Sergheevna, făcînd aluzie explicită, într-o discuție cu Kareev, la orașul distrus, pare să extindă referința, printr-o asociație firească, de la ziduri la universul psihic al oamenilor : „...se spune că o inimă străpunsă de gloanțe nu se mai vindecă, totuși... noi vom dovedi că nu e adevărat... vom reclădi totul din temelii“.

Pe parcursul acțiunii, apar, în ansamblu, o serie întreagă de probleme și personaje, împletite cu mare meșteșug în fina pînză de păianjen a unei compoziții aproape muzicale ; ele nu se deslușesc prin intermediul ostentației antiartistice a demonstrației, ci izvorăsc în modul cel mai natural, convingător, dinăuntrul bine chibzuitei construcții a lucrării dramatice, punctate cu momente de mare, autentică emoție. Posesor al unei sensibilități ascuțite, rafinate, autorul o materializează în mijloace de supremă simplitate, care învăluie piesa într-o atmosferă de seducătoare poezie, distribuită pe toate planurile operei literare.

Leonov izbuteste, fidel concepției sale de dramaturg realist-socialist, să lase, prin transparența poeziei personajelor piesei, să se vadă oasele și singele lor: ele visează cu glas tare, alternează metafora cu alte imagini sensibile, dar acționează descoperindu-și în mișcare caracterul, intențiile, nădejtile și viciile. De aceea, eroii săi — prinși admirabil, chiar dacă au un text mai puțin întins, datorită excepționalei calități de portretist a autorului — nu rămîn niște grațioase siluete, dispuse doar să debiteze cuvinte alese și emoționante ; ele se ridică, adesea statuar, conscrîndu-și existența fermă, înșurubată temeinic în economia dramei.

Pînă și indicațiile de decor, de regie, care sînt, de obicei, transmise într-un limbaj sec, aproape de domeniul corespondenței comerciale sau al devizului tehnic, capătă adesea, în lucrările leonoviene, dimensiunile poeziei. Așa, la începutul actului I, o frază din această categorie, așezată modest în capătul paginii, înainte de intrarea personajelor în scenă, contribuie sensibil la identificarea, la crearea atmosferei : „În lumina de amurg, norii parcă ard mocnit, fumegînd ca niște lemne ude“. Prima apariție a lui Beriozkin e astfel marcată : „Parcă împreună cu el a intrat în cameră acea tăcere apăsătoare, care se lasă pe cîmpul de luptă după ce tunurile au amuțit“. Iar cînd Timoșa încearcă trist, într-un loc, claviatura acordeonului, autorul indică tempo-ul acestui cîntec, semnificația lui, sugerînd reacția personajelor și tonalitatea momentului scenic : „o melodie din care se desprinde parcă sentimentul fragilității visurilor omenești“.

În aceeași intenție a conturării atmosferei în detaliile ei caracteristice, Leonov apelează și la formula curioasă a indicației de decor-apostrofă, adresîndu-se, nemijlocit, cîri-

torului. În actul II, el ne atacă direct, botezându-ne oaspeți nocturni : «După ce străbați orbecăind coridorul și ajungi pe dibuite la o casă acoperită cu pîslă, și cînd vei auzi, drept răspuns la bătaia ta în ușă : „Intră omule, nu-i încuiat“, atunci, oaspete nocturn, șterge-ți bine picioarele pe preșul din capul scării, apoi coboară scara de fier, fără balustradă...» ș. a. m. d.

Indicațiile de regie sînt, în general, în *Caleașca de aur*, extrem de minuțioase, alcătuit, de fapt, un adevărat caiet de regie. Gordon Craig considera că autorul dramatic nu trebuie să furnizeze asemenea amănunte, producînd cuvîntul și lăsînd restul în seama directorului de scenă. Mulți scriitori au contrazis însă, de-a lungul timpurilor, această teză, fiind foarte zeloși în specificarea intenției lor și dincolo de enunțarea cuvîntului : așa au procedat de pildă, Hugo și Cehov, Maeterlinck și O'Neill, sau la noi Camil Petrescu. Leonov face și el parte din această categorie de dramaturgi : bogăția indicațiilor nu e proprie numai piesei pe care o analizăm, ci constituie o particularitate compozițională a întregii sale opere.

Foarte evidentă este această trăsătură într-o scenă, plină de substanță dramatică, ce reîntrunește sub același acoperiș, după amar de ani, pe Maria Sergheevna și Kareev. De cîte mii de ori s-o fi gîndit fiecare din ei la posibilitatea întîlnirii ? De cîte sute de ori și-or fi construit cu mîgală itinerariul acestei întrevederi ? Și totuși, ca de atîtea ori, lucrurile se petrec altfel decît au fost sirguitor proiectate. Începe — ce absurd, în situația dată ! — un joc al marilor simulații și meschinelor răzbunări, care îi înstrăinează. Kareev încearcă să valorifice în discuție actuala lui situație socială, triumful său pe acest tărîm, făcîndu-le să contrasteze cu nimicnicia sa de altădată. E înduioșat pînă la lacrimi de revederea Mașei, dar jignirea de acum 26 de ani pare mai puternică decît rațiunea, și el, tocmai el, mizează astăzi pe „caleașca de aur“ care i-a adus altădată nefericirea. În cele din urmă, eliberat de sub tirania dorinței de răzbunare, el cade în genunchi în fața Mariei Sergheevna, spunînd : „Nici nu știi cît de mult te-am iubit, Mașa ! Și iată că am venit la dumneata în caleașca de aur... Mașenka, iartă-mă, de dragul celui ce am fost odinioară...“ În acest moment, dramaturgul vrea să rupă emoția creată, readucîndu-și eroii în contemporaneitate, smulgîndu-i din beția amintirii ; și atunci, evitînd retorismele și explicațiile, penibile poate, dintre cei ce s-au iubit odată, fugînd de melodramă, el o face pe Mașa să se adreseze astfel lui Kareev, luîndu-și publicul complice : „Încetează, Nikolai Stepanovici ! Nouă nu ne este îngăduit să ne purtăm așa, nu înțelegi ? (Arătînd spre public, printr-o mișcare de cap.) Uite cîți ochi, cîte mii de oameni ne privesc ! Nu se cade... Haide, ridică-te odată !“

Tot acest amplu și nuanțat registru psihologic, desfășurat de la intrarea lui Kareev și pînă la replica din urmă a Mariei Sergheevna, este urmărit cu finețe și măiastră știință a dramei de către autor ; el face să abunde aici parantezele, unde își găsește locul nu cuvîntul care se cere rostuit, ci acela care explică, care duce de mîină — în înțelesul cel mai bun al noțiunii — pe actor, pe regizor, pe cititor, ferindu-i de eroare în interpretarea intențiilor lui Leonov. Dacă am vorbit, în general, de existența unui bogat caiet de regie, cuprins în parantezele textului, ilustrarea cea mai grăitoare a acestei tendințe apare tocmai în scena pe care am pomenit-o mai sus.

Minuțiozitatea dramaturgului în indicarea și valorificarea fiecărui detaliu îi înlesnește o logică strînsă a desfășurării acțiunii. Cehov arăta, într-un rînd, că dacă în actul I al unei piese atîrnă undeva o pușcă, e absolut obligatoriu ca măcar în ultimul act un glonț să pornească din țeava ei. Leonov urmează această recomandare și justifică cu rigurozitate fiecare amănunt, fără să abandoneze laonismul dramatic care îi caracterizează stilul.

Interesantă e, de pildă, atenția susținută pe care o acordă scriitorul lui Scelkanov, soțul Mariei Sergheevna. Acest personaj figurează în capul distribuției, dar nu apare nici-

oată în scenă, nu rostește nici un cuvânt, avînd totuși o greutate specifică însemnată în declanșarea deznodămîntului. Cu toată absența sa, el joacă totuși, prin intermediul celorlalte personaje și al reacțiilor lor ; mai mult decît atît, Scelkanov e gradat ca desfășurare, crește în acțiune, e din ce în ce mai amplu caracterizat, pînă cînd se ajunge la momentul lui cel mai dramatic, părăsirea soției și copilului, moment puternic, care e dat prin cuvintele adresate de Maria Sergheevna fiicei sale, Marika : „...n-o să mai vină tatăl tău. A plecat din oraș“.

Punînd problema logicii strînse a acțiunii în *Caleașca de aur*, se cade să ne oprim, pe acest plan, și asupra unor mai mici sau mai mari inconsecvențe, care par să altereze, într-o oarecare măsură, puternica impresie de desăvîrșire obținută în contactul cu piesa.

Drama e învățată, încă de la apariția ei în urmă cu atîtea secole, să beneficieze de unele coincidențe, care îi ușurează dezvoltarea, conturarea. Dar lanțul întîmplărilor uimitoare își are și el economia lui. În lucrarea lui Leonov, oamenii, exact acei oameni necesari pentru susținerea conflictului, se reîntîlnesc după 26 de ani și se simt în stare, toți, să-și amintească ce e indispensabil pentru a îngădui dramaturgului să-și susțină teza. Pînă aici, nimic deosebit ! Mi se pare însă puțin fortuită reapariția, tocmai în aceste momente, și a fachirului Rahuma, după reprezentația căruia, în urmă cu un sfert de veac, Kareev a fost refuzat de părinții Mașei. Această coincidență, inutilă după părerea mea, îți atrage atenția și asupra celorlalte coincidențe, pe care le-ai acceptat fără să le categorisești, deoarece apăreau firesc, nesilit în acțiune, fără să sugereze nici o clipă bagheta strunită a dirijorului dramaturg.

Inconsecvență parcă cu întreg firul logic al piesei pare o secțiune a finalului. Marika renunță la o fericire facilă și alege drumul mai spinos, dar mai generos în promisiuni viitoare, al conviețuirii cu orbul Timoșa. Spectatorul, cititorul aplaudă această atitudine a ei, care spulberă iluzia filistină a „curetei de aur“. Dar, după aceasta, nu știu de ce, o surpriză ! Timoșa nu rămîne cu Marika, ci pleacă pe o bună bucată de vreme să-și definească un rost în viață, după care se va întoarce. (Beriozkin consemnează acest fapt, adresîndu-se fetei : „... înainte de a vă despărți, îmbrățișează-l, copila mea, că nu cumva să moară de dor în acești trei ani“). De ce este oare necesară această despărțire ? Nu cumva ca Timoșa să se întoarcă și el în „caleașca de aur“ ? Sigur că nu, fiindcă aceasta ar contrazice tot ce s-a întîmplat, inclusiv abandonarea lui Iuli, care era dispus să ofere imediat o caretă fastuoasă, gata aurită. Atunci, poate că această plecare a lui Timoșa tinde să constituie un fel de încercare a fidelității pentru Marika ? Parcă și aici ne lovim de inutil, deoarece fata Mariei Sergheevna și-a spus răspicat cuvîntul, a ales, făcînd sacrificii și demonstrîndu-și înalta calitate morală ; încă un examen nu-și găsește nici o justificare. Tocmai din aceste motive, am impresia că intervine, în final, o complicație de prisos.

Momentele pomenite, care pot stîrni unele nedumeriri, nu dobîndesc însă dimensiuni importante, în stare să umbrească ansamblul unei lucrări de o deosebită valoare, înzestrată cu farmecul poeziei, cu atributele unei drame puternice, cu darurile incomparabile ale literaturii de foarte bună calitate.

Leonov și-a cîștigat o binemeritată și largă notorietate în calitate de prozator. Atunci cînd scrie teatru, el e ajutat de romancier și aceasta o arată amplitudinea indicațiilor de decor, de regie, caracterizarea extrem de detaliată a personajelor, crearea sugestivă a atmosferei în care se desfășoară acțiunea. Prozatorul nu stînjenește însă nici o clipă compoziția judicioasă a piesei, lăsînd pe dramaturg să folosească cu mare pricepere replica scurtă, concentrată, acțiunea încordată, definirea principală a eroilor în mișcare, înăuntrul unui conflict de mare acuitate.

Nu toți prozatorii au izbutit în câmpul teatrului. Cîteva exemple celebre pledează în această direcție : Flaubert, Zola, Balzac — care a obținut succesul pe scenă, abia după moarte, cu *Mercadet* — au plecat steagul la lumina rampei, rămînînd mari, uriași romancieri, și cel mult modești dramaturgi.

În cazul lui Leonov, îmi sună nepotrivită afirmația menită să susțină că e vorba despre un prozator care a reușit și pe tărîmul literaturii dramatice. Sînt înclinat să cred, mai degrabă, că avem de-a face în persoana sa cu întîlnirea fericită dintre un mare romancier și un mare scriitor de teatru. Tocmai de aceea mi se pare extrem de potrivită o analiză aplicată, amplă, a contribuției însemnate aduse de acest remarcabil, original artist al cuvîntului pe tărîmul dezvoltării dramaturgiei sovietice.

P. S. — *Caleașca de aur* e tălmăcită în romînește de vreun an de zile. Aruncîndu-mi ochii asupra repertoriului teatrelor noastre pentru stagiunea în curs, n-am prea văzut figurînd această foarte interesantă piesă în planurile lor imediate de activitate. Nu m-am uitat eu bine, sau nu s-au uitat destul de bine directorii teatrelor ? Unii dintre noi sînt în orice caz în culpă...