

Universitatea de Arte „George Enescu” Iași
Facultatea de Compoziție, Muzicologie, Pedagogie muzicală și
Teatru

TEZĂ DE DOCTORAT
Profilul Artele spectacolului teatral – Regie artistică
CEHOV, DOCTORUL

Îndrumător științific Doctorand
Prof.univ.dr.**CONSTANTIN PAIU** **OVIDIU LAZĂR**

IAȘI, 2008

REZUMATUL TEZEI DE DOCTORAT

1. Biografia – interfața operei

Ipoteza de lucru pe care o consider sistem de referință pornește de la faptul că, cel puțin la nivelul dramaturgiei, cadențele biografiei autorului sunt determinante pentru tectonica operei.

Fie că se ascunde în personaje, transformându-le în cutii de rezonanță ale propriilor trăiri, fie că ne prezintă personaje într-un parcurs exterior implicării explicite, dramaturgul **își trăiește** lumea, devorându-se pe sine, pragmatic sau metafizic, ardent sau detașat, lăsându-și umbra grea și evidentă, ca un sigiliu echivoc, dar recognoscibil, peste această lume a sa.

Instinctual, cum este și firesc, la început, dar din ce în ce mai organizat și mai lucid, mai apoi, Cehov și-a construit destinul de om și de scriitor cu atenție, cu o ritmicitate echilibrată și meticuloasă, ponderând detalii prea zgomotoase, atenuând excesele inutile, evitând implicarea gratuită, căutând cu o constantă și blândă îndârjire acordul fin dintre existență și creație.

Configurându-se în paralel, cu aceeași profundă seriozitate, fără a se stânjeni reciproc și fără a se anula vreodată pe întreg traseul existenței, doctorul și scriitorul îl populează constant pe A.P. Cehov, într-o deplină armonie, alimentându-se și susținându-se unul pe altul, fără conflicte și fără tendințe dominatorii, edificând pentru eternitate biografia dublă a unei stări de conștiință.

A. P. Cehov a fost un doctor foarte bun, atât ca practician, cât și ca om de știință; o certifică lucrările și articolele sale de specialitate, o confirmă frământările și dilemele pe care le mărturisește în corespondență, o afirmă părerile și opiniile contemporanilor (provenind din toate mediile sociale), o definitivează numeroasele studii și cărți despre activitatea sa

medicală, apărute de la moarte și până astăzi cu o frecvență impresionantă.

Pentru Cehov, medicina este consecința unei opțiuni pe deplin și voluntar asumată.

Cehov n-a fost un student medicinist banal. Fișele de supraveghere medicală publicate de I.V. Fedorov o demonstrează cu prisosință.

Instinctul de a cerceta și de a aprofunda nu-l părăsește nici după absolvirea Facultății de Medicină. Două exemple sunt concludente:

1. pentru teza de doctorat **ACTUL MEDICAL ÎN RUSIA** (pe care nu o va finaliza, din păcate), adună și cercetează o bibliografie de 112 titluri, studiază cărți de istorie și lucrări de etnografie și folclor capabile să furnizeze imaginea completă a modului cum se practica și, mai ales, cum ar fi trebuit să se practice medicina într-o țară și într-o vreme în care doctorii de la oraș tratau doar pentru bani, iar cei din mediul rural se luptau până la epuizare cu distanțele, cu mizeria, cu sărăcia, cu lipsa minimei dotări tehnice necesare;

2. monografia **INSULA SAHALIN**, publicată după sufocante avataruri, este expresia cea mai elocventă a profunzimii analitice și a seriozității științifice care-l caracterizau pe Cehov: o documentare vastă (flora și fauna insulei, codul penal, istorii ale deportării și colonizării Sahalinului, memorii și jurnale de călătorie), observația directă și minuțios organizată (recensământul populației, locurile de deportare și fișe individuale cu date despre 10.000 de deținuți) și, mai ales, studiul propriu-zis ce continuă să rămână, în timp și peste timp, dovada competenței unui savant de autentică valoare.

Deși și-a dorit să predea medicina, dar n-a putut s-o facă niciodată, deși a participat la congrese de breaslă, deși a finanțat și a editat reviste de specialitate, Cehov a fost, mai presus de orice,

un practician onest și scrupulos, cu izbânzi și ratări dramatice (unele i-au provocat suferințe reale și abandonuri temporare!), care, spre deosebire de alți doctori celebri (Rabelais și Schiller, de pildă), n-a renunțat la misia lui telurică, ba, după confesiunile unor contemporani, și-a făcut un blindaj de orgoliu din condiția de medic, supărându-se atunci când, în favoarea **iluziilor dragi** de scriitor, i se pune la îndoială calitatea de slujitor devotat al lui Esculap, spre mirarea celor ce-l știau modest, rezervat și veșnic nemulțumit de valoarea creațiilor sale.

Cehov însuși a fost un om bolnav: de la cele două peritonite din timpul gimnaziului și până la tuberculoza acută ce-l devora cu hemoragii pulmonare și cu răvășitoare accese de tuse, suferința fizică a fost o constantă a vieții, fără a-i afecta însă dăruirea fanatică pentru pacienții săi.

Previzibilă sau nu, sinteza atitudinii față de sine și față de lume a unui autor de geniu constă în acea lucrare care, atunci când vede lumina formulării definitive, dezvăluie și contestă, aprobă și deconcertează, iluminează și înspăimântă, edifică și problematizează, lăsându-ne în bezna fosforescentă a necesității de a înțelege.

O astfel de lucrare este, incontestabil, nuvela **SALONUL NR.6**. Atmosfera terifiantă, ritmurile ciudate de coexistență ale personajelor te determină, în cele din urmă, să crezi că acel spital se suprapune lumii, **Salonul nr. 6** devenind antecamera ei. Deși Cehov n-o iubea, considerând că-i lipsește un element fundamental, dragostea, această nuvelă poate constitui punctul de forță al gândirii artistice cehoviene.

Creator de vivisecții în structura umană a clipei, refuzând eroicul, excepționalul, încleștările monumentale, reducând omul la **grandoarea** terifiantă și încă necunoscută a **tregerii de la o secundă la alta**, Cehov pare a consona vibrant cu sensibilitatea secolului al XXI-lea, o sensibilitate uzată și epuizată de șocurile

radicale ale secolului anterior. Cehov se caută, se citește, se montează, se redescoperă, iar personajele sale parcă ne sunt mai cunoscute decât semenii noștri, parcă ne-ar fi rudele pe care le revedem după o absență îndelungată și ne bucurăm că ne reîmprospătează sufletul și viața.

Ca orice mare creator de comunități umane, Cehov s-a obiectivat până la asumarea totală a propriei subiectivități. De aceea, personajele sale, în general, și doctorii, în special, i se opun exact în măsura în care autorul se judecă pe sine: unii i se opun în bine (atunci când autorul își proiectează aspirațiile în personaj: Astrov, de exemplu), alții i se opun în rău (atunci când autorul se detașează de sine, pentru a-și **amputa** o trăsătură de care vrea să scape, să uite: Lvov), ceilalți sunt criticați (ca niște confrăți ce trebuie muștruluiți pentru a-și reveni: Dorn).

Între Cehov și personajele sale există o rețea invizibilă de conexiuni. Bun cunoscător al naturii umane, ca medic și ca obsedat de psihologie, Cehov și-a scris, de fapt, existența, întorcând-o pe toate fețele, pentru a-i multiplica valențele și pentru a-i singulariza semnificațiile.

2. Subiectele – subiect

Subiectele pieselor cehoviene au un conținut dramatic minor, pentru că atât la nivelul materialului de viață reprezentat, cât și la cel al tehnicilor dramaturgice care ar trebui să le dezvolte, autorul refuză deliberat spectaculosul, intriga ramificată și flamboaiantă, epicul vehement, punctul culminant exploziv, situațiile complicate și abisale, saltul mortal prin sau peste timpii **prezentului** care compune o circumstanță teatrală.

Cehov mizează cu o constanță îndârjită pe valoarea interioară a duratei scenice, cea care vizează direct personajul și mișcările tectonice sale, diminuând conștient importanța situațiilor dramatice și aprofundând mobilitatea reală a relațiilor

dintre personaje. Așadar, din axul esențial al construcției oricărui text teatral (personaje - situații – relații), dramaturgul suprapune subiectele peste personaje, minimalizează situațiile și adâncește relațiile.

Este vorba, în fond, de faptul că, diminuând anvergura subiectelor, Cehov a construit **circumstanțe evenimențiale** cărora, de cele mai multe ori, li s-a spus „atmosferă”.

De fapt, aceste texte sunt rezultatul unei viviseccii ce presupune secționarea chirurgicală a clipei și expunerea concretă a substanței sale vitale.

Se știe că, în actul teatral, **situația** este asimilată epicului, intrigii, subiectului și nu este altceva decât un fragment, un episod, o sclipire fugară a realității imediate, alese de autor, filtrate, recompuse și propuse ca **înlocuitor** al acesteia. Situația poate fi, uneori, un eșantion, un **citat** din vasta noastră existență sau, alteori, un pretext stilizat, extras cu abilitate din magma cotidianului.

Cehov își construiește discursul dramatic pe două coordonate invariabile:

1. momentele sau situațiile anterioare începerii textului;
2. timpul prezent al desfășurării întâmplărilor.

Cel puțin la nivelul marilor piese, se observă că subiectele acestora au un numitor comun: un grup de oameni poposește pe teritoriul altui grup de oameni, provocând acestora și, implicit, lor înșile, nenumărate și imprevizibile stări psihice, atitudini comportamentale, reacții afective. Această sosire, mai mult sau mai puțin așteptată, presupune, în fapt, o răsturnare a ordinii existente până la momentul producerii ei. Și atunci personajele reacționează:

- **noii veniți provoacă;**
- **cei ai locului suportă.**

Așadar, circumstanțele evenimentțiale se focalizează radical pe aria dramatică a unui **unic** subiect: **sosirea**. Sosirea distruge și traumatizează, complică și maculează, se comportă ca un autentic cataclism ontologic, devastând definitiv destine și modificând necruțător geologia prezentului.

Sosirea este precedată de vibrații emoționale care se exprimă prin **incidente** de comportament sau de relație, este trăită la intensități aproape maladive, stihiale, hilare în raport cu dimensiunea reală și **se stinge** imediat ce și-a consumat efectele, urmată fiind de o **aparentă revenire** la cum a fost înainte.

Totul stă, de fapt, pe o contradicție subtilă, generatoare de intense tensiuni dramatice: sosirea este **în același timp** dorită și nedorită, așteptată și respinsă, trăită și recuzată, într-un chinuitor joc de autoapărare, la unii, și de acaparare, la alții.

În acest context, putem conchide, fără teama de a ne afla în eroare, că sosirea este maladia esențială a oamenilor cehovieni, subiectul primordial și axul vital al existenței lor comune.

3.Oameni și/sau personaje

Personajele cehoviene nu au osatură de eroi; majoritatea provin din clasa de mijloc; au studii superioare, sunt înstărite, însă aproape toate se află într-un virulent impas existențial.

Impasul existențial este determinant în înțelegerea psihologiei personajelor cehoviene. El se manifestă pe două planuri:

1.intern (intim), atunci când personajul aflat, de obicei, în apropierea vârstei de mijloc, își pune întrebări despre sine și despre rosturile sale; sunt **introverțiții** ce caută punți de comunicare cu lumea, bântuiți de nevroze, neurastenici, excitabili și apatici (Vanea, Ivanov, Treplev, Verșinin, Ranevskaia, Gaev, Irina Prozorova);

2.extern, atunci când personajul este obligat să suporte consecințele unei întâmplări, unui refuz, unui abandon, unei trădări; manifestările sunt **extravertite**: reacții vehemente, gesturi nesăbuite, crize de nervi, isterii, toate evocând o anume predispoziție spre alienare (Astrov, Lopahin, Lvov, Natașa, Zarecinaia, Trofimov, Elena Andreevna).

Femeile lui Cehov sunt mai puternice decât bărbații. Au personalitate accentuată, au expansiuni erotice ample, știu să facă și să suporte compromisurile, nu sunt mulțumite nici de ele însele, nici de condiția lor prezentă, luptă cu aparențele și construiesc aparențe, într-un cuvânt: **trăiesc**.

Bărbații lui Cehov sunt tulburi, sunt bântuiți de apatii și de dileme existențiale, personalitatea lor caută anexarea, nu independența, compromisurile îi doboară, luptă pentru cauze pierdute sau pentru cauze indefinibile, hălăduiesc prin sine în căutarea unui reper care, de cele mai multe ori, nu-i de găsit sau, atunci când apare, e prea târziu, într-un cuvânt: **supraviețuiesc**.

Personajele cehoviene cultivă și întrețin cu o înverșunată îndârjire secretă **aparența normalității**.

Personajele cehoviene se ascund în aparențe pentru că, în cele mai multe cazuri, au nevoie de ajutor, ori de la ceilalți (și acesta nu vine atunci când trebuie), ori de la circumstanțe (acestea fiindu-le, de obicei, nefavorabile).

Personajele lui Cehov au un trecut consistent din punct de vedere existențial, ceea ce le conferă atât o biografie **umană**, cât și una **scenică**. Biografia umană produce oameni, cea scenică personaje. Este fundamental a se stabili că, în actul teatral, cele două nu pot funcționa concomitent, fiind practic două etape distincte de creație: una analitică (biografia umană) și cealaltă de reprezentare (biografia scenică). Această disociere implică o abordare cu adevărat serioasă a lumii dramaturgului rus care, la lectură, propune oameni cu identități și cu destine specifice, iar, la

transpunerea în spectacol, propune personaje împovărate și consumate de propriul trecut, un trecut neștiut de spectator, dar pe care actorul are obligația de a-l face **să se simtă**.

Un argument concludent care susține necesitatea disocierii de mai sus se referă la **statutul social** al personajelor.

Cu excepția medicilor care, cu diferite grade de abnegație, își exercită profesiunea, aproape toate personajele din piesele cehoviene fie au renunțat la meseriile pentru care s-au pregătit, fie au fost excluse din sistemul social activ, fie fac cu totul altceva, ca răspuns la presiunea circumstanțelor nefavorabile.

Tragică, ridicolă, absurdă, firească, protectoare, **aparența** este coaja discretă cu care Cehov își învelește personajele, socializându-le, normalizându-le, asemuindu-ni-le.

Ea merită a fi cu minuție investigată, căci, dacă îndepărtezi coaja, dai de tine însuși.

4.Despre teme și motive

Dramaturgia cehoviană nu abundă în teme sau motive stilistice evidente, capabile să constituie **coduri de acces** în semantica textelor sale. Autorului par a-i repugna metafora și simbolul vânturate strident peste magma fluidă a vieții care se cere observată cu atașament docil și reformulată cu adevăr lucid.

Cehov detestă distonanța, tușa îngroșată a semnificației, construcția arogantă a sensurilor. El preferă condiția de **translator** între limbajul difuz al sufletului omenesc în trecerea lui prin existența cotidiană și nevoia perenă a scriitorului autentic de a fixa clipa în complexitatea ei indivizibilă, completă, concretă.

Analiza **teatrală** a temelor din piesele cehoviene se poate face elocvent pornind de la modul în care ele se manifestă independent și autoritar în tectonica invizibilă a textelor, adică la nivelul personajelor, al situațiilor și al relațiilor care compun **armătura** edificiului dramatic.

La nivelul construcției personajelor, poate cel mai personal segment al creației dramaturgului, se pot detecta două motive care însoțesc constant destinele scenice: **ratarea și criza**.

Ratarea este condiția actuală a personajelor. Ea poate fi socială, sentimentală, profesională, conjugală, financiară, chiar sexuală (Mașa ori Astrov). Ratarea nu se manifestă ca un dat ontologic implacabil, este de fapt **o stare psihică** ce bântuie opresiv mentalul indivizilor, îmbolnăvindu-le intențiile și otrăvindu-le aspirațiile. Ratarea este consecința derutantă a unui trecut consumat cu voluptate, integral și devorant, care nu se poate perpetua, care nu se mai poate relua, pentru că și-a epuizat resursele vitale.

Ratarea se accentuează din lipsa unor preocupări cu adevărat importante, definitorii, care să le umple timpul și mințile agresate constant de vidul rutinei. Aici apare diferența dintre doctorii și celelalte personaje : doctorii își poartă starea de eșec în mod activ, preocupați și ocupați de necesitatea de a-și exercita profesia cât mai bine, uneori o uită, alteori o mărturisesc frugal și ardent, din criză de timp, și astfel se obișnuiesc cu ea, o diagnostichează și și-o asumă.

Criza este consumată direct, **autentic**, fără premeditare și fără simulări cu conotații vindicative și/sau punitive. Ea are funcții terapeutice, curative, eliberează conștiința de constrângerile disimulării și cauterizează răni afective. Prin criză, personajele evită coliziunea frontală cu ceilalți, pentru că se autocondamnă și se sacrifică pentru bunul mers al lucrurilor.

Crizele lumii cehoviene de desfășoară în registre psihologice diferite, nuanțate cu finețe farmaceutică, și se pot cuantifica astfel:

- **crize de identitate ;**
- **crize afective ;**
- **crize de timp .**

Crizele de identitate apar atunci când personajele (Ivanov, Treplev, Vanea, Irina Prozorova) își pun problema a ceea ce au realizat, în raport cu **ceea ce ar fi putut să realizeze**, a ceea ce au ajuns, în raport cu **ce ar fi putut să fie**.

Crizele afective înfășoară toate textele ca o pânză de păianjen omniprezentă în care personajele se zbat să nu fie devorate sau să devoreze. Oamenii lui Cehov au sentimente adânci și vaste care îi domină persistent, conducându-i prin labirinturi infame de trăiri contradictorii, obligându-i să opteze atunci când alegerea este imposibil de făcut și, mai ales, răsturnându-le barbar o anume ordine interioară pe care au luptat din greu s-o obțină.

Crizele de timp marchează, în general, majoritatea personajelor sub aspect **biologic** (mai ales bărbații) și, în special, doctorii sub aspectul **duratei efective**.

Dacă femeile nu resimt vârsta biologică, bărbații o poartă ca pe o povară permanent distructivă, anihilantă vital și dizolvantă psihic.

Doctorii, în schimb, trăiesc criza de timp la modul fizic. Ei percep durata temporală (ziua, ora, minutul, secunda) în sensul ei efectiv, pentru că viața lor se împarte trepidant între pacienți și prieteni, între distanțe geografice și pasiuni mai mici sau mai mari, între un **ieri** depus urgent în memoria profesională, un **azi** consumat cu și prin alții și un **mâine** care generează utopii pozitive despre soarta omenirii.

În privința temelor, sau, mai bine zis, a temei care se poate sesiza la nivelul **situațiilor dramatice** pe care dramaturgul rus le expune în piesele sale, se remarcă, cu un aplomb inconfundabil, **recurența**.

În toate circumstanțele evenimentțiale pe care ni le propune A.P.Cehov există o situație, o stare de fapt **inițială** care pare stabilă și aproape imuabilă. Ea este construită

minuțios prin detalii de comportament sau de atmosferă, prin întâmplări minore care întăresc certitudinea traiului comun, prin minuscule ritualuri cotidiene respectate cu o sfințenie reflexă și, mai ales, printr-o solidă și bine întreținută rețea de relații umane.

Tot acest travaliu de coexistență armonioasă și blândă, generoasă și transparentă, fraternă și răbdurie, este pur și simplu pulverizat de ceea ce am numit într-un capitol precedent ca fiind **sosirea**: totul se răstoarnă, se complică, se reface și se preface, modificând stihial atât peisajul omenesc, cât și conținutul întâmplărilor diurne. După un asemenea cataclism ontologic, este de așteptat, în ordinea firească a lucrurilor, ca nimic să nu mai semene cu **ce a fost înainte**.

Aici intervine însă geniul lui Cehov, dramaturgul care, și prin acest providențial motiv al recurenței, a schimbat profund tehnica scriiturii dramatice universale. Abolind deliberat și inovator metoda shakespeariană a fatalelor acumulări de evenimente în lanț care, precum bulgărele de zăpadă în rostogolire, adună, amplifică și modifică totul, Cehov face ca, imediat după consumarea consecințelor sosirii, viața să rămână la fel, adică să revină **la** și să semene **cu ce a fost înainte**.

În fond, revenirea la ce a fost nu înseamnă neapărat revenirea la **cum** a fost, dar presupune indubitabil un efort și tragic și derizoriu și hilar de a conserva aparențele, pentru a *fluidiza* viața în curgerea ei cosmică.

La nivelul **relațiilor** dintre personaje, se poate pune în evidență, ca motiv dramatic și stilistic preponderent, **impasul singurătății**. Oamenii lui Cehov sunt congenital oameni singuri. Ca și creatorul lor, ei și-au asumat integral traseele existențiale, parcurgându-le pe cont propriu cu o modestă și solidă abnegație. Luptând solitari cu sine și cu viața, ei au dobândit în timp **reflexul** singurătății și de aceea solitudinea nu-i

contorsionează, nu-i deprimă și nici nu-i sperie, ba chiar ajung s-o perceapă ca pe un dat de la Dumnezeu.

Impasul devine activ și violent alergic atunci când, sub presiunea circumstanțelor, personajele par a fi obligate să opteze: ori își asumă definitiv singurătatea (și renunță la relația pe cale de a se înfripa primejdios de angajant), ori se angajează în relație (și își dizolvă conștient solitudinea). Este vorba, evident, de relații noi, care apar pe itinerariile sinuoase ale prezentului și care ar putea schimba ceva în structura oarecum statică a personajelor.

De cele mai multe ori, eroii cehovieni ezită să aleagă, întârzie sau amână sau se complac în perpetuarea stării de a opta, refuzând să-și tranșeze și să-și abandoneze trecutul la fel de vii, pentru ei, ca și ispitele momentului.

Aceste ezitări îi costă viața la modul cel mai propriu cu putință sau o altă viață, posibil mai bună, dar deocamdată inabordabilă din perspectiva lor imediată.

5. Doctorii doctorului Cehov

Doctorii lui Cehov nu sunt, așa cum ne-am aștepta, *raisonneuri* ai viziunilor auctoriale. Acolo unde apar, ei nu poartă semnificații iluminatorii, nu deplasează accentele discursurilor dramatice și nici nu determină modificări radicale în sistemele de simboluri ale textelor.

Cu o singură excepție (Astrov), doctorii cehovieni sunt personaje de plan secund care ascultă, înțeleg, participă temporar și fragil, ajută discret și provoacă subtil, își manifestă tranșant derutele, cinismul, revolta învinsă înainte de a se produce, disprețul mohorât și lehamitea mecanicizată de rigorile extenuante ale profesiei.

Doctorii lui Cehov nu sunt Cehov decât în măsura în care autorul îi lasă să-1 vadă.

Cu toate acestea, există două excepții care, evident, întăresc regula: un doctor al începuturilor (**Lvov** din **IVANOV**) și un doctor al maturității (**Astrov** din **UNCHIUL VANEA**). Aceștia doi constituie, de fapt, arcul de boltă al prezențelor medicale din dramaturgia scriitorului rus, ceilalți comportându-se ca o sumă ludică de nuanțări, de tușe corectate sau de adăugiri elocvente.

Doctorii din piesele lui Cehov sunt, în cel mai bun caz, existențe de plan secund sau, cel mai frecvent, sunt personaje care amplifică și colorează fundalul psihologic al situațiilor de viață. Ei nu modifică intriga, nu schimbă accentele fluxului dramatic, nu intervin vehement în tectonica relațiilor umane și, mai ales, nu posedă valențe de simbol sau de semnificații secrete, **ascunse** de autor în ritmurile modurilor de a se manifesta.

Nikolai Ivanovici Trilețki, Lvov, Cebutikin, Dorn par a fi, de fapt, patru ipostaze ale aceluiași individ, diferențiate de vârsta biologică și de modularea atitudinii față de existență, datorată inevitabilei experiențe de viață. Primii doi sunt prototipuri ale doctorului la tinerețe: au stângăcii agresive, entuziasme tranșante, se implică patetic și dau verdicte necruțătoare, diagnostichează destine și nu pacienți, au accese de conștiință și nu acceptă să stea deoparte. Ceilalți doi compun imaginea „mișcată” a doctorului la bătrânețe: o anume resemnare le estompează vehemența participării, nu se implică deliberat, ci **se lasă** implicați, știu să asculte și par a înțelege frământările celorlalți; uneori presimt ratarea și devin cinici, își batjocoresc destinele, se autocompățimesc și se înțepenesc într-o îndârjită, surdă încăpățânare de a nu comunica.

Și la tinerețe și la bătrânețe, toți patru resimt o congenitală nevoie de sacrificiu, un altruism pur, depersonalizant, care vine de dincolo de ființele lor concrete, ca o pulbere fină, divină și

imprevizibilă ce-i acoperă treptat, transformându-i în fundalul uman pe care, nestingherit, se proiectează personajele cehoviene.

În acest context, este demn de semnalat motivul celibatului cu care Cehov își înfășoară toți doctorii pieselor sale. Deși nu sunt niște inadaptați, deși, indiferent de vârstă, se implică necondiționat în tot ceea ce le cere profesia, medicii cehovieni sunt prezențe timide în viața mondenă a contemporanilor, pentru că nu au timp să-și dezvolte constant și continuu relațiile afective, tocmai datorită implicării. Tânjesc după iubire, o vor și o caută, dar nu știu sau uită să o întrețină, astfel încât, în cele din urmă, se obișnuiesc cu starea de a iubi și nu cu trăirea efectivă a acesteia. Nu realizează dimensiunile solitudinii decât când este prea târziu și se văd obligați să-și accepte singurătatea.

Coerent și programatic constant, Cehov și-a construit doctorii, modulându-le prezențele pe vârste și având o permanentă grijă, aproape farmaceutică, de a nu le trăda vârstele prin comportament.

Putem spune deci, fără teama de a greși, că Cehov a crescut o dată cu doctorii săi.

6. Astrov - adevăratul doctor

Astrov este cel mai izbutit doctor cehovian, pentru că - detaliu esențial! -substanța personalității lui se sprijină pe sinteza dintre condiția de om și cea de medic, niciodată realizată integral, așa după cum întreaga existență telurică a creatorului său a stat constant sub semnul acestui balans între două condiții, pe care a refuzat să-1 stopeze vreodată pe parcursul vieții. Dramaturgul nu și-a idealizat personajul ca om, ba chiar i-a păstrat, lucid, dimensiuni pe deplin consonante cu lumea din care face parte.

Construindu-și personajul pe coordonatele om - doctor, Cehov l-a împins pe Astrov în magma cleioasă a aparențelor, dar a avut grijă să-1 facă să pulseze și dincolo de ele,

salvându-1 de la deriziune, de la ratare, de la coabitarea dizolvantă cu banalul.

Jocul lui Astrov cu aparențele se deduce din părerile (uneori patetice, alteori deconcertante) ale celorlalți despre el și se confirmă prin acțiunile sale din text, imprevizibile și nonconformiste.

Jocul aparențelor devine însă un joc periculos cu ceilalți, cu însăși viața, atunci când Astrov trece la fapte:

- când îl instigă pe Vanea să vorbească despre fidelitatea Elenei Andreevna față de soț, în văzul și auzul lumii, știind că acesta o curtează insistent, e **cinic**;

- când, în toiul nopții, se îmbată și îl îmbată și pe Vanea și pe Teleghin, organizând un autentic chef masculin, e **nesăbuit și grosolan**;

- când, în aceeași noapte, surescitat, i se confesează Soniei, spovedindu-se zdrobitor și prefăcându-se că nu observă avansurile acesteia, e **sincer și perfid**;

- când, în plină zi, în salonul lui Serebreakov, aproape că o violează pe Elena Andreevna, știind că, de fapt, e lipsit de o minimă onestitate față de propriul prieten, e **viril, senzual, sadic, perfid, afemeiat, tandru și inconștient**;

- când recunoaște față de Vanea că a profitat de Elena Andreevna și se arată nepăsător față de intenția acestuia de a se sinucide, e **cinstit, lucid și fin psiholog**;

- când o imploră pe Elena Andreevna să rămână cu el, e **umil**;

- când își ia rămas bun de la cei rămași după plecarea Serebreakovilor, ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat, e **prietenos, bun camarad și fidel** trecutului lor comun.

Iată o sumă minimă de atitudini profund umane și profund adevărate care se contrazic, se completează și se suprapun pentru a crea un om autentic ce se hărțuie pe sine exact în măsura în care

navighează prin ceilalți, spre a supraviețui, spre a trăi, spre a nu se lăsa sufocat de platitudine.

Ca și părintele său, A.P. Cehov, Astrov are o natură umană dublă, adică este construit pe două coordonate complet diferite: un comportament exterior și, în opoziție cu acesta, o atitudine interioară.

Comportamentul exterior este, de fapt, partea vizibilă a aisbergului, cea care îl angajează pe Astrov în relații cu ceilalți, dar care, în egală măsură, îi instigă pe ceilalți să se manifeste față de el. Din acest punct de vedere, Astrov nu este altceva decât o sumă de contradicții atitudinale, de comportament și de reacții. El este în același timp ticălos și tandru, prietenos și scârbit, afectuos și cinic. Contradicțiile îl personalizează, îl determină să fie viu și autentic, în cele din urmă - **o personalitate accentuată** ce nu lasă indiferent pe nimeni.

Dincolo de aparențele diurne, vizibile și discutabile, atitudinea interioară este cea care dă dimensiunea reală a personajului. Când vorbește despre sine, Astrov e lucid și șocant de adecvat, se analizează și se diagnostichează cu o detașare austeră sau cu un cinism vibrant, de parcă ar vorbi despre altcineva, nu despre sine însuși. Dincolo de aparențe, doctorul este un om care se frământă, încercând să afle cine este, care-i sunt rosturile și în ce măsură poate supraviețui psihic luptei cu moartea.

La urma urmei, acesta este reflexul unei conștiințe în tentativa sa dramatică de a se defini și de a-și asuma scopurile cu adevărat importante ale existenței.

7. Patru experiențe Cehov

Contactele mele cu **fibra** teatrului cehovian s-au consumat plenar în patru întâlniri scenice care au avut loc la

intervale mari de timp (1983, 1988, 1995 și 2005) poate și din pricina faptului că abordarea textelor marelui dramaturg rus necesită imperativ cultură, experiență umană și profesională asimilate coerent și, mai ales, un tip de sensibilitate creatoare consonant, dacă nu chiar similar, cu universul metafizic al ficțiunilor sale.

Cele patru experiențe Cehov sunt jaloane ale dezvoltării mele profesionale. Raportarea consecventă la marea operă a dramaturgului educă explicit conștiința artistică și menține în stare de **alertă** vie mijloacele teatrale de care dispun pentru a mă exprima.

8.Un studiu de caz

*Din perspectiva lumii personajelor, piesele cehoviene se lasă interogate, investigate, disecate, ba chiar m-au condus, în timp, la elaborarea unei scheme analitice de cercetare, similară fișei medicale de observație a pacientului, care nu este altceva decât o **fișă de personaj** pe care am aplicat-o atât în lucrul cu actorii, cât și în lucrul cu studenții, și care, prin utilizare repetată, s-a completat treptat, devenind *un ghid de orientare* prin hățișurile personajului sau, mai bine zis, o metodă de pornire în căutarea acestuia.*

FIȘĂ DE PERSONAJ

- 1.Numele, prenumele, porecla.***
- 2.Profesia, preocupări, pasiuni.***
- 3.Vârsta.***
- 4.Starea civilă.***
- 5.Aspectul exterior.***
- 6.Tipologia:***
 - a) psihologică;***
 - b) umană.***
- 7.Descrierea caracterului.***

8.Sistemul personal de relații cu celelalte personaje.

9.Ciudățeni, ticuri, etc.

10.Fraze defnitorii.

11.Tema de personaj.

12.Relatarea unei împrejurări din biografie.

În cazul de față, fișa de personaj este aplicată ca un studiu de caz personajului Evgheni Konstantinovici Lvov din piesa **Ivanov** de A. P. Cehov.

9. Despre foșnetul enigmatic al clipei

Cehov, doctorul este proiecția unui destin în opera sa profesională și în opera sa dramaturgică. O oglindă a oglinzii care, printr-un abil sistem de reflexii, pune în evidență condiția umană a medicului, așa cum se decupează *simetric* pe suprafața profundă a personajelor sale.

Raportul dintre doctorul din viață (*databil*) și cel din operă (*transcendent*) păstrează în mod accentuat criteriile unei ordini îndepărtate: unul îl creează pe celălalt, iar celălalt îl închide în sine pe primul, ducându-l în eternitate.

10. Scurt itinerariu vizual

În cronologia paginilor acestui capitol, mi-am dorit să sugerez, prin instantanee fotografice, itinerariul ideatic și de atmosferă vizuală pe care l-am parcurs, în stagiunea 2004 – 2005, împreună cu studenții Anului IV Actorie al Departamentului Teatru de la Universitatea de Arte „George Enescu” din Iași, realizând spectacolul cu piesa **UNCHIUL VANEA** de A.P.Cehov.

BIBLIOGRAFIE

1. Ediții ale operelor lui A.P.Cehov

- Cehov, Anton Pavlovici** – *Opere*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1954-1963 (douăsprezece volume)
- Cehov, Anton Pavlovici** – *Pescărușul*, în românește de M. Sorbul și N. Al. Toscani, M. Sevastos și M. Calmîcu, Moni Ghelerter, R. Teculescu și V. Jianu, prefață de Dumitru Solomon, tabel cronologic de Maria Șianu, Editura pentru Literatură, colecția Biblioteca pentru Toți, București, 1967
- Cehov, Anton Pavlovici** – *Opere*, traduceri de Ana Boldur, studiu introductiv, cronologie, repere de istorie literară și note de Sorina Bălănescu, Editura Univers, București, 1986 – 1999 (cinci volume)
- Cehov, Anton Pavlovici** – *Livada de vișini*, traducere de Ioan Ionel, ediție îngrijită de Valeria Filimon, prefață de Antoaneta Olteanu, Editura Agora, București, 2004
- Cehov, Anton Pavlovici** – *Teatru*, traducere de Moni Ghelerter, R. Teculescu și V. Jianu, prefață de Nicolae Bârna, Editura Gramar, București, 2004

2. Mari sisteme de gândire teatrală

- Petrescu, Camil** – *Modalitatea estetică a teatrului*, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, București, 1937

Stanislavski, K.S. – *Munca actorului cu sine însuși*, traducere de Lucia Demetrius, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1951

Brook, Peter – *Spațiul gol*, în românește de Marian Popescu, prefață de George Banu, Editura Unitext, București, 1997

Grotowski, Jerzy – *Spre un teatru sărac*, traducere de George Banu și Mirela Nedelcu – Patureau, prefață de Peter Brook, postfață de George Banu, Editura Unitext, București, 1998

Appia, Adolphe – *Opera de artă vie*, în românește de Elena Drăgușin Popescu, Editura Unitext, București, 2000

Barba, Eugenio – *O canoe de hârtie* – tratat de antropologie teatrală, traducere și prefață de Liliana Alexandrescu, Editura Unitext, București, 2003

3. Studii despre A.P.Cehov și despre teatrul său

Călinescu, George – *Studii de literatură universală*, Editura Albatros, București, 1972

Teodorescu, Leonida – *Dramaturgia lui Cehov*, Editura Univers, București, 1972

Bălănescu, Sorina – *Dramaturgia cehoviană – simbol și teatralitate*, Editura Junimea, Iași, 1983

Titel, Sorin – *În căutarea lui Cehov*, Editura Cartea Românească, București, 1984

Banu, George – *Livada de vișini, teatrul nostru: Jurnal de spectator*, în românește de Anca Măniuțiu, Editura Allfa, București, 2000

Troyat, Henri – *Cehov*, traducere de Marina Vazaca, Editura Albatros, București, 2006

4. Opere conexe necesare studiului dramaturgiei cehoviene

Vilar, Jean – *Tradiția teatrală*, traducere și note de Paul B. Marian, Editura Meridiane, București, 1968

McGaw, Charles – *Acting is believing: A Basic Method*, third edition, by Holt, Rinehart and Winston, New York, 1975

Mauro, Tullio de – *Introducere în semantică*, în românește de Anca Giurescu, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978

Leonhard, Karl – *Personalități accentuate în viață și în literatură*, Editura Enciclopedică Română (facsimil)

Eco, Umberto – *Tratat de semiotică generală*, traducere de Anca Giurescu și Cezar Radu, postfață și note de Cezar Radu, Editura Științifică și enciclopedică, București, 1982

Todorov, Tzvetan – *Teorii ale simbolului*, traducere: Mihai Murgu, prefață: Maria Carpov, Editura Univers, București, 1983

- Wald, Henri** – *Expresivitatea ideilor*, Editura Cartea Românească, București, 1986
- Burgos, Jean** – *Pentru o poetică a imaginarului*, traducere de Gabriela Duda și Micaela Gulea, prefață de Gabriela Duda, Editura Univers, București, 1988
- Munteanu, Romul** – *Farsa tragică*, Editura Univers, București, 1989
- Freud, Sigmund** – *Totem și tabu, Angoasă în civilizație* în Opere 1, traducere, cuvânt introductiv și note de dr. Leonard Gavrilu, Editura Științifică, București, 1991
- Bergson, Henri** – *Teoria râsului*, versiune românească: Silviu Lupașcu, studiu introductiv: Ștefan Afloroaei, Editura Institutul European, Iași, 1992
- Freud, Sigmund** – *Interpretarea viselor*, traducere, preambul la versiunea în limba română și note de Leonard Gavrilu, Editura Științifică, București, 1993
- Freud, Sigmund** – *Psihopatologia vieții cotidiene*, cu o prefață postumă de acad. Vasile Pavelcu, traducere, avânprefață și note de dr. Leonard Gavrilu, Editura Științifică, București, 1996
- Banu, George** – *Ultimul sfert de secol teatral: o panoramă subiectivă*, traducere Delia Voicu, Editura Paralela 45, București, 2003
- Huizinga, Johan** – *Homo ludens: o încercare de determinare a elementului ludic al culturii*, traducere din olandeză de

H.R.Radian, cuvânt înainte de Gabriel Liiceanu, Editura Humanitas, București, 2003

Jung, Carl Gustav – *Opere complete 1: Arhetipurile și inconștientul colectiv*, traducere din limba germană de Dana Verescu și Vasile Dem. Zamfirescu, Editura Trei, București, 2003

Jung, Carl Gustav – *Opere complete 6: Tipuri psihologice*, traducere din limba germană de Viorica Nișcov, Editura Trei, București, 2003

Bachelard, Gaston – *Poetica spațiului*, traducere de Irina Bădescu, prefață de Mircea Martin, Editura Paralela 45, București, 2005

Eco, Umberto – *Opera deschisă: Formă și indeterminare în poeticile contemporane*, traducere și prefață de Cornel Mihai Ionescu, Editura Paralela 45, București, 2006