Cehov sau monologul disimulat

Doru ZAHARIA

Pesonajele lui Cehov din şirul pieselor început cu *Pescăruşul* (1896) sunt simbolul singurătăţii tragic-visătoare, tinzând spre o fericire într-un spaţiu şi un timp paralele celor în care se întâlnesc – dar nu şi acţionează – protagoniştii pe scenă. Ne referim la *spaţiul* şi *timpul dramatic* în sensul în care Anne Ubersfeld îl dă termenilor (Ubersfeld 1999). Oricum, proiecţiile mai mult sau mai puţin ideale ale personajelor din piesele lui Cehov sunt relative, de vreme ce obţinerea sau întreţinerea fericirii nu ţin neapărat de o plasare netă în timp.

La Ibsen se observă o evoluţie a formei dramatice a monologului de la acela de tip romantic, declamativ şi explicativ, apropiat de tiradă, spre monologul implicit, apropiat de soliloc în sens modern, pe care Cehov îl preia, putându-se remarca în comediile sale disimularea monologului în dialog.

Pe de o parte, Cehov construieşte deliberat replici monologale care să permită actorului o paradă actoricească, pe de altă parte, monologul este un semn al crizei existenţiale pe care Cehov o resimte şi o redă, obiectiv, în piesele sale. Despre înţelesul pe care Cehov îl dă obiectivităţii aflăm de asemenea dintr-una dintre scrisorile sale, în care autorul rus îşi teoretizează şi descrie arta poetică : „Sarcina mea e să am talent, adică să ştiu a deosebi dispoziţiile importante de cele fără importanţă, să ştiu a pune în lumină oameni şi *a vorbi în limba lor*" (subl. n.) (Cehov 1963 : 123). Şi totuşi, există replici în care nu „omul" Treplev din *Pescăruşul* vorbeşte, ci chiar autorul, într-un *alter ego* ratat : „După părerea mea, teatrul contemporan e numai rutină şi prejudecată. Când se ridică cortina şi în lumina rampei, în încăperile cu trei pereţi, aceste mari talente, preoţii artei sacre, ne arată cum mănâncă oamenii, cum beau, cum iubesc, cum umblă, cum sunt îmbrăcaţi; când din scene şi fraze vulgare se căznesc să scoată o morală, o biată morală pe-nţelesul tuturor, folositoare în viaţa de toate zilele; când în mii de variaţiuni îmi servesc mereu acelaşi lucru şi numai acelaşi lucru, îmi vine să fug, şi fug aşa cum a fugit Maupassant din faţa turnului Eiffel, care-i strivea creierul cu vulgaritatea lui!" (Cehov 1970 : 26). În Treplev şi în monologurile sale, Cehov aşterne o întreagă teorie a scriiturii. Spre final, personajul „descoperă" un adevăr simplu : „Am vorbit atât de mult despre forme noi, dar acum simt că lunec şi eu spre rutină, puţin câte puţin […]. Da. Ajung din ce în ce mai mult să cred că nu e vorba nici de forme vechi şi nici de forme noi şi că omul scrie fără să gândească la nici un fel de forme, scrie pentru că scrisul se revarsă liber din sufletul lui" (Cehov 1970 : 71).

Scriitura lui Cehov este totuşi una reformatoare, pentru că obiectivizarea dorită de el se realizează. „Reforma lui Cehov se bazează pe obiectivizarea scriiturii prin apelul la câmpul vizual al personajului-martor. Filtrul receptor al conştiinţei individuale

„Philologica Jassyensia", An III, Nr. 1, 2007, p. 271-273

BDD-A830 © 2007 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:55:49 UTC)

alătură detaliile semnificative de obiecte fără legătură aparentă cu desfăşurarea fabulei, dar cu o motivare bine articulată în ţesătura subiectului. Se creează astfel impresia de real şi firesc, mai edificatoare decât selecţia obiectelor în opera monologică, unde vocea auctorială controlează alegerea şi dispunerea în cadru, amestecul autorului nefiind un secret pentru cititor. Eroul netipic este plasat într-o ambianţă a semnificativului şi a incidentalului, concomitenţa de acţiune a acestora, în perspectiva receptorului, sugerând caracterul dezarticulat, haotic al unei lumi ce şi-a pierdut coerenţa" (Bălănescu 1983 : 50-51). Datorită acestui caracter netipic, personajul cehovian se plasează într-o postură specială : privit de sus de autorul detaşat şi obiectiv, el îşi pierde contururile ferme, ca în tablourile impresioniştilor. Prezent în replică, el se ascunde în spatele „vorbelor îngereşti" (Lev Şestov), lăsând de multe ori ceva nespus, asemenea personajelor proustiene (Bălănescu 1978 : 8-9).

Un astfel de monolog incomplet este cel al Ninei Zarecinaia, din finalul piesei : „Monologul Ninei Zarecinaia, confesiune care se constituie din crâmpeie de gânduri neduse până la capăt, este punctat de laitmotivul *Eu sunt un pescăruş… Nu, nu, n-am vrut să spun asta…* La fiecare reluare motivul sună mai ferm; rostind, emiţătorul de mesaj pare a-şi cristaliza convingerea că reuşeşte să se desprindă de arhetipul cu care îi este dat să se identifice […]. Starea de reverie poetică a eroinei (recitativul à la Treplev) şi luciditatea protagonistei, prea bine înfiptă în realitatea cea mai pragmatică, punctează un consum temporal, măsurând în confruntarea codului oniric şi a codului referenţial distanţa ce desparte aspiraţia de realizare" (Bălănescu 1983 : 136-137).

O succesiune de monologuri travestite în dialog sunt şi replicile din *Unchiul Vania* (1897). *Spleen*-ul care trenează asupra „scenelor din viaţa la ţară" are alte motivaţii pentru fiecare. O lume în descompunere – determinată de o inerţie bolnavă – se străvede în tristeţea din monologul Elenei Andreevna : „Mi-e lene şi mi-e silă! Toţi îl vorbesc de rău pe soţul meu şi toţi mă privesc cu milă : «Nenorocita de ea, are un bărbat bătrân!». O, ce bine înţeleg compătimirea asta. Tocmai cum a spus Astrov adineauri : cu toţii distrugeţi pădurea fără să vă gândiţi, şi-n curând nu va mai rămâne nimic pe pământ. Şi tot fără să vă gândiţi îl distrugeţi şi pe om, şi-n curând, mulţumită vouă, nu va mai rămâne pe pământ nici credinţă, nici curăţie sufletească, nici putere de jertfă. De ce nu sunteţi în stare să vă uitaţi cu indiferenţă la o femeie care nu e a voastră? Pentru că doctorul ăsta are dreptate : în voi toţi stă demonul distrugerii! Nu vă e milă nici de păduri, nici de păsări, nici de femei, nu vă e milă de nimic…" (Cehov 1963 : 88).

În *Unchiul Vania*, ca în drama lirică (muzicală), fiecare îşi plânge, pe rând, suferinţa. Sunt lungi replici-monolog, în care personajele comentează reflexiv viaţa pe care o trăiesc. Ca în piesele lui Ibsen, în teatrul lui Cehov nu se întâmplă nimic. Totul se petrece în devenirea personajelor, care se privesc mai ales pe sine, dar există şi situaţii în care personaje-martor urmăresc şi recreează personajul urmărit prin replica lor. Monologul lui Astrov din actul al treilea este răspunsul la replica Elenei Andreevna din actul întâi : „[…] în general, harta arată o degenerare progresivă şi neîndoielnică, căreia îi mai trebuie vreo zece-cincisprezece ani ca să fie completă. Ai să spui că este aici o influenţă a civilizaţiei, că e normal ca viaţa veche să facă loc unei vieţi noi. Da, aş

BDD-A830 © 2007 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:55:49 UTC)

înțelege, dacă în locul acestor păduri distruse s-ar întinde şosele, căi ferate, dacă s-ar face uzine, fabrici, şcoli, dacă poporul ar fi mai sănătos, mai bogat, mai deştept… Dar nici vorbă de aşa ceva! În județul nostru sunt aceleaşi mlaştini, aceiaşi țânțari, aceeaşi lipsă de drumuri. Pretutindeni bântuie sărăcia, tifosul, difteria, incendiile… Ne găsim în fața unei degenerări, datorită unei crunte lupte pentru existență […]. Distruge totul. Aproape totul s-a distrus. În schimb, nu s-a creat încă nimic" (Cehov 1963 : 107-108).

Explicația lui Astrov vine însă mult prea târziu. Nu este una de ordin moral – pentru că Elena Andreevna în acest plan îşi plasează reproşurile – , ci una de tip sociologic, care nu o impresionează pe Elena, iar această lipsă de receptivitate a ei este amendată de Astrov : „(*Rece.*) Văd pe fața dumitale că toate astea nu te interesează defel" (Cehov 1963 : 108), cu atât mai mult cu cât personajul feminin îşi exprimase punctul de vedere, subiectiv, însă generalizat, prin trimiterea limpede la condiția feminității în lumea lipsită de cenzură divină ori etică.

Tot astfel, la mare distanță dramatică, vine răspunsul la constatarea lui Serebreakov – „Dar cu ceea ce nu mă pot împăca defel e cu rânduiala vieții de la țară! Am impresia c-am căzut de pe pământ pe-o planetă străină" (Cehov 1963 : 110) – în monologul din final, despre moarte, al Soniei : „Ce să-i faci, trebuie să trăieşti! (*Pauză.*) Vom trăi, unchiule Vania. Vom trăi un şir lung, lung de zile, de seri nesfârşite […]. Ne vom odihni! Vom auzi îngerii, vom vedea cerul semănat cu diamante, vom vedea toate răutățile pământeşti, toate suferințele noastre topite în îndurarea care va cuprinde întreaga lume..." (Cehov 1963 : 126).

La Cehov, funcția explicativă a monologului este dominantă, realizându-se în felul acesta, în chip evident, caracterul reflexiv al pieselor sale. Evoluția de la modelul vodevilului spre „comedia" cehoviană se face prin schimbarea de perspectivă asupra personajului, plasat într-o lume „adogmatică şi neierarhizată" (Sorina Bălănescu), care este pus în scenă pentru a transmite un ideal, niciodată atins, mereu visat.

Bibliografie

Bălănescu, Sorina, *Dramaturgia cehoviană – simbol şi teatralitate*, Iaşi, Editura Junimea, 1983.
Bălănescu, Sorina, *Simbolul în dramaturgia lui Cehov* (rezumatul tezei de doctorat), Iaşi, 1978.
Cehov, A. P., *Opere*, vol. XII, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1963.
Cehov, A. P., *Teatru*, cuvânt înainte de Leonida Teodorescu, Bucureşti, Editura Univers, 1970.
Ubersfeld, Anne, *Termenii cheie ai analizei teatrului*, traducere de Georgeta Loghin, Iaşi, Institutul European, 1999.

Cehov ou le monologue dissimulé

Cette étude analyse l'évolution du monologue dans le théâtre de A.P. Cehov, en observant le fait que, chez l'auteur russe, il y a une succession de monologues travestis en dialogues, le fait qu'une question du premier acte peut trouver sa réponse seulement au dernier acte, que dissimulé sous le dialogue, le monologue a une fonction éminemment explicative. On voit se matérialiser de cette façon le caractère réflexif de ses pièce, ou les personnages sont placés dans un univers extérieur à la protection divine et dépourvu d'hiérarchies fermes, afin de transmettre un idéal toujours rêvé, mais jamais atteint.

Universitatea de Arte „G. Enescu", Iaşi
România

BDD-A830 © 2007 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:55:49 UTC)

BDD-A830 © 2007 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:55:49 UTC)