

**MIRELA DANA PUIA**



**MIRELA DANA PUIA**

**PERSONAJUL CEHOVIAN  
ÎNTRE TEATRU ȘI MISTIC**



**EDITURA UNIVERSITARIA  
CRAIOVA, 2025**

**Referenți științifici:**

**Conf. univ. dr. Daniela ȘILINDEAN**

**Conf. univ. dr. Adrian KOREK**

© 2025 by Editura Universitaria

Toate drepturile sunt rezervate Editurii Universitaria

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României  
PUIA, DANA-MIRELA**

**Personajul cehovian - între teatru și mistic : curs  
teoretic / Dana-Mirela Puia. - Craiova : Universitaria, 2025**

Conține bibliografie

ISBN 978-606-14-2179-4

82.09

© 2025 by Editura Universitaria

Această carte este protejată prin copyright. Reproducerea integrală sau parțială, multiplicarea prin orice mijloace și sub orice formă, cum ar fi xeroxarea, scanarea, transpunerea în format electronic sau audio, punerea la dispoziția publică, inclusiv prin internet sau rețele de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme cu posibilitatea recuperării informațiilor, cu scop comercial sau gratuit, precum și alte fapte similare săvârșite fără permisiunea scrisă a deținătorului copyrightului reprezintă o încălcare a legislației cu privire la protecția proprietății intelectuale și se pedepsesc penal și/sau civil în conformitate cu legile în vigoare.

## CUVÂNT ÎNAINTE

Există autori care pot fi citați o dată, pentru poveste, și autori care trebuie trăiți de mai multe ori, pentru sens. Anton Pavlovici Cehov aparține acestei a doua categorii. Actorul spre acest sens își îndreaptă căutările în studiul personal, în drumul său spre interiorul abisal al personajului cehovian. De aceea consider că această carte se poate concretiza într-un curs, un îndrumar necesar studentului actor în demersul personal de înțelegere a personajului cehovian. Lectura și cercetarea operei sale nu se încheie niciodată în dimensiunea convențională a teatrului, pentru că, dincolo de dialogul aparent banal și de personajele care trăiesc în așteptare, se află o adâncime spirituală greu de surprins, dar imposibil de ignorat. *Personajul cehovian între teatru și mistic* este rodul unei astfel de întâlniri: întâlnirea dintre artă și sens, dintre scenă și tăcere, dintre actor și sufletul nevăzut al lumii.

Când am început această cercetare, am simțit că Cehov, deși omniprezent în studiile de dramaturgie, rămâne în același timp un teritoriu insuficient explorat din punct de vedere ontologic. Mult s-a scris despre realismul său, despre structura fină a dialogului, despre „non-acțiunea” cehoviană, despre tăcerile care spun mai mult decât cuvintele, dar puțini au îndrăznit să privească dincolo de cortina socială a personajelor sale - să vadă în ele nu doar oameni prinși în vârtejul cotidianului, ci ființe care, fără să știe, se află într-un proces de căutare spirituală.

Cartea nu propune o relecturare convențională a teatrului cehovian, ci o incursiune în dimensiunea mistică a existenței pe care dramaturgul o sugerează prin absență, prin tăcere, prin gesturile neîmplinite ale eroilor săi. În personajele lui Cehov există o tensiune între ceea ce este și ceea ce ar trebui să fie, între pământ și cer, între derizoriul vieții și dorința de absolut. Ei trăiesc între două lumi: lumea faptelor banale și lumea invizibilă, unde sensul și credința se amestecă într-un limbaj nespus.

Pentru mine, această cercetare a fost o formă de căutare personală. Nu doar o analiză dramaturgică, ci o meditație

asupra naturii omului contemporan. În teatrul lui Cehov, omul nu mai este doar un actor pe o scenă socială, ci o conștiință care tânjește după lumină. În fiecare personaj, de la Nina Zarecinaia la Ivanov, de la Mașa la Unchiul Vania, se ascunde o rană care nu e doar psihologică, ci metafizică. Fiecare tăcere ascunde o rugăciune nerostită, fiecare eșec o chemare către altceva, mai înalt, mai pur. Am simțit că personajul cehovian nu este doar un construct literar, ci o ființă de frontieră. El trăiește între logos și pathos, între rațiune și mister. Această poziționare între vizibil și invizibil, transformă teatrul lui Cehov într-o formă de teologie scenică. Nu una dogmatică, ci existențială. O teologie a incertitudinii, a așteptării, a absenței lui Dumnezeu și a dorului de sens.

Când regizorii vorbesc despre tăcerile lui Cehov, ei vorbesc adesea despre ritm, despre pauză, despre echilibru scenic. Dar tăcerile acestea sunt, de fapt, spații de rugăciune. În ele, personajele își caută sufletul. Cehov le face să tacă nu din lipsă de replică, ci pentru că în tăcere se aud lucruri pe care scena nu le poate rosti: întrebările despre rostul existenței, despre suferință, despre iubirea care nu se împlinește, despre moartea care nu mai sperie, ci se transformă în trecere.

În timpul cercetării, am descoperit o convergență între Cehov și marii mistici ai secolului al XIX-lea: o nevoie de transcendență în mijlocul lumii. Nu întâmplător personajele sale trăiesc într-o Rusie a schimbării, într-un timp în care valorile se destramă, iar credința tradițională se topește sub raționalism. Astfel, teatrul lui Cehov devine un loc al paradoxului: o artă a vizibilului care caută invizibilul, o confesiune a omului modern care a pierdut legătura cu absolutul, dar încă îl caută.

Cartea s-a născut din dorința de a reinterpretă teatrul cehovian printr-o lentilă fenomenologică și spirituală. Am pornit de la întrebarea: poate fi teatrul un spațiu al revelației? Dacă da, atunci personajul cehovian este, în esență, un pelerin. El nu merge spre un loc, ci spre o stare: liniștea interioară, împăcarea cu sine, cu lumea și cu divinul. Fiecare text cehovian ascunde o „liturghie

profană” – o serie de gesturi, cuvinte și tăceri prin care omul caută sensul pierdut al existenței. Aceasta este mistica cehoviană: o mistică a absenței, a neîmplinirii, a speranței care nu moare.

Scriind despre Cehov, am înțeles că teatrul nu este doar o reprezentare a vieții, ci un mod de a o vindeca. În sala de repetiții, în procesul de creație, actorul sau studentul, devine un medium al nevăzutului. El trăiește între materie și spirit, între tehnică și inspirație. De aceea, teatrul cehovian nu poate fi înțeles doar prin regie sau analiză textuală; el cere un act de credință, o credință în puterea artei de a revela, de a transforma, de a mântui.

*Personajul cehovian între teatru și mistic* nu este o carte despre religie, ci despre sens. Despre acel sens pierdut pe care îl căutăm în gesturile simple, în privirile obosite ale personajelor care nu mai știu să viseze, dar continuă să spere. Este o carte despre omul care stă între cer și pământ, între tăcere și cuvânt, între actor și credincios. Am ales să scriu această carte nu pentru a adăuga încă un comentariu la marea bibliografie cehoviană, ci pentru a propune o perspectivă interioară – o privire dinspre ființă, nu dinspre teorie. Pentru mine, teatrul este o formă de rugăciune publică, iar Cehov, un poet al așteptării divine. Dacă această carte reușește să deschidă o fereastră către această dimensiune ascunsă a personajului cehovian, atunci scopul ei este atins.



# 1. MISTICISMUL CEHOVIAN ÎNTRE VIAȚĂ ȘI OPERĂ

## 1.1. Fișa personajului Cehov

„Stând în prăvălia tatălui său, printre saci cu făină cu cârnați, visa la o călătorie ca aceea despre care îi vorbise maică-sa, o călătorie lungă, teribilă, captivantă, pe întinsul Rusiei imense”<sup>1</sup>. Încă de copil, Cehov suferea că aparține unei lumi lipsite de viitor, obosită și amorfă. În ciuda vârstei fragede, parcă simțea că viitorul lui nu este în acest mic oraș în care s-a născut, numit Taganrog, și, de asemenea, tot copil fiind, simțea o nevoie extraordinară de speranță. Lupta îndelungă a copilului, iar mai apoi a tânărului Cehov, cu falimentul financiar, dar mai presus de toate, cu cel moral al vieții de familie dezvoltă în adultul Cehov o austeritate în disciplina autorului, care nu provine, în nici un caz, din vreun model de educație. Născut într-o familie a cărui cap l-a uimit întotdeauna prin violență, inconștiență și mai ales prin lipsa simțului practic, cu frați care au urmat îndeaproape modelul tatălui, au dezvoltat în Cehov tenacitatea de a se pregăti pentru viitor, învățând și așteptând pur și simplu ca această situație ostilă în care se născuse, să treacă odată cu maturizarea sa. „Consternarea lui Anton în fața decăderii părinților lui îi întărea convingerea că numai el era în stare să îi salveze prin muncă și dragoste. Frații mai mari, nestatornici, violenți, leneși, nu-i vor fi niciodată de ajutor în tentativa lui de redresare. Și, cum îi era obiceiul, nu-i condamna, îi accepta așa cum erau și îi deplângea pentru lipsa de noroc.”<sup>2</sup> Această atitudine, care răzbate din acest citat, creează în Cehov baza unei discipline austere pe care o va

---

<sup>1</sup>Henri Troyat, *Cehov*, traducere Marina Vazaca, Editura Albatros, București, 2006, p. 15.

<sup>2</sup>*Ibidem*, p. 33.

păstra pe parcursul întregii vieți, în ciuda tuturor reușitelor de mai târziu. Acestei autodiscipline austere credem că îi datorăm capodoperele sale dramatice. Totodată, din acest pasaj autobiografic reies și accente importante despre ideea de muncă și de plictis, accente care se vor regăsi adesea în opera dramatică a lui Cehov. Părerea lui despre muncă dintr-un alt timp al vieții sale, reiese din ceea ce îi scrie unei femei pe care o recunoaștem în Nina din *Pescărușul*: „Nu vreau să-i țin o lecție de morală, îi scria el, am să-ți spun doar că munca, oricât de modestă ar părea la prima vedere – fie că e un atelier sau o prăvălie – îți va asigura independența, liniștea și ziua de mâine.”<sup>3</sup> Munca alături de învățătură și supunere este o condiție a modestiei și stă la baza succesului, consideră autorul. Aceste elemente le putem corela adesea cu speranța și eforturile dramaturgului în schimbări revoluționare pe plan cultural și social privind viitorul Rusiei.

Ceea ce declară autorul în scrisoarea din 9 mai 1894, „Cred că viața în natură și lipsa de ocupație sunt condițiile esențiale ale fericirii”<sup>4</sup>, dovedește că Cehov visează o disciplină de ascet, fără a duce o viață reală de ascet: „dacă la mănăstiri s-ar primi oameni fără credință și dacă s-ar putea să fiu scutit de rugăciuni, m-aș face călugăr”<sup>5</sup>. Această reticență față de credință, declarată de autor în repetate rânduri, își trage rădăcinile, în primul rând, din insistențele violente ale tatălui său de a face rugăciunile, dar nu în ultimul rând din iubirea lui Anton Pavlovici pentru lume și viață. Această iubire a lui pentru lume coincide cu entuziasmul observării ei. În același timp avea puterea de a conjuga dorința, voința, visul, știința și, considerăm noi, credința pentru un viitor mai bun al umanității.

Asupra acestor aspecte religioase ale vieții autorului vom insista pe parcursul acestei lucrări deoarece, așa cum descoperă omul de teatru Bogdan Ulmu, atât opera autorului, cât și viața, aș adăuga eu, stau sub semnul paradoxurilor. Cu toate că scrisorile,

---

<sup>3</sup>A.P. Cehov, *Scrisoare din 9 mai 1894*, în *Opere*, traducere Otilia Cazimir, Nicolae Gumă, Editura pentru Literatură Universală, București, 1963, p. 206.

<sup>4</sup>*Idem*.

<sup>5</sup>A.P. Cehov, *Scrisoare din 1 decembrie 1895*, în *op.cit.*, p. 220.

care i-au păstrat frământările și tulburările întregi, ne înfățișează un Cehov reticent față de religie, ateu, după propriile-i destăinuri, odată cu apariția cărții *Povestiri ortodoxe*, ni se înfățișează un Cehov apropiat de cele bisericești, ni se aduce la lumină un Cehov ortodox practicant.

Cred că aceste nuanțe autobiografice îndelung observate și conștientizate la maturitate de autor, reprezintă mai întâi de toate acțiuni declanșatoare, atât în cariera doctorului, cât mai ales în cea literară.

Implicarea deplină și disciplina în muncă i-au deschis autorului calea spre succes și de asemenea, l-au ferit de păcatul apartenenței la "intelighenția" rusă, categorie pe care Cehov nu a iubit-o niciodată. Înzestrat cu inteligență, a transformat timiditatea într-o calitate, devenind cu timpul antrenament pentru observație. Cu toate că respecta inteligența, nu avea deloc încredere în intelectuali, după cum i se destăinuiește lui Suvorin: „Această nobilă, apatică, această rece "intelighenția" care filosofează cu indolență și nu reușește să asigure acoperirea biletelor de bancă, această "intelighenția", lipsită de patriotism, deprimată, ștearsă, care se îmbată dintr-un amărât de pahar, frecventează bordelurile de cincizeci de copeici, bombăne și neagă cu plăcere orice, pentru că unui creier leneș îi este mai ușor să nege decât să aprobe, această "intelighenția" care refuză să se căsătorească și să crească copii! Suflete fără vlagă, mușchi fără viață, cuget șovăielnic"<sup>6</sup>.

Cu toate că profesia de medic, care reprezenta un ideal fixat în tinerețe, așa cum ne mărturisește spre sfârșitul vieții sale, îl sortea anonimului și nu posterității, Cehov a slujit-o cu conștiinciozitate și consecvență. Aceasta e o profesie serioasă în opinia lui, în timp ce literatura era considerată de autor doar în joc. Drept dovadă, autorul a stârnit râsul întregii trupe a lui Stanislasvski atunci când, spre sfârșitul vieții sale, se recomandă medic de profesie și nu scriitor, după cum demonstau evidențele. Cehov nu era nepăsător față de mizeria

---

<sup>6</sup>A.P. Cehov, *Scrisoare din 27 decembrie 1889*, în *op.cit.*, p. 263.

oamenilor de rând și a dat dovadă pe parcursul vieții sale de o imensă capacitate înțelegere și compasiune. În toată viața îngrijise mulți prieteni gratis, construisese școli, își scăpase satul de două ori de holeră: „Dar considera că rusul, înainte de a se plânge, trebuia să-și depășească prin muncă propria condiție. Credea în posibilitatea progresului social prin educație și prin voința fiecăruia, iar studiile de medicină nu făceau decât să-i întărească încrederea în puterea moralizatoare a științei”<sup>7</sup>. Cu toate aceste sentimente nobile nutrite pentru semenii săi, în adâncul sufletului său simțea că: „Munca literară îi era fărâmițată de îndatoririle medicale pe care, deși le înjura, nu putea să nu le respecte”<sup>8</sup>. Bolnav fiind de tuberculoză, el însuși purta în sine relația medic – pacient. Ca o consecință a stării sale putem sesiza predispoziția către melancolie, faptul că detesta iarna cu încremenirea ei, detesta frigul și munca cu bolnavii, stări care se regăsesc frecvent în operele sale.

Tot consecință a faptului că literatura e un joc pentru Cehov, iar medicina este o chestiune serioasă, se naște ideea că cele două trebuie clar delimitate și de aceea, în opinia lui, „trebuie exercitate sub nume diferite”<sup>9</sup>. Acesta este motivul pentru care va considera că trebuie să iscălească, ceea ce scria, cu diferite pseudonime, cel mai adesea cu pseudonimul Antoșa Cehonte, poreclă pe care i-o dăduse în copilărie profesorul de religie Părintele Pokrovski și care devine cu timpul a doua identitate a autorului. Acest lucru ne poate indica faptul că profesorul de religie a avut asupra copilului Cehov o influență puternică, conținută în el până la maturitate. După cum ne destăinuie autorul în nenumăratele scrisori, un alt motiv pentru care alege să ascundă identitatea sub diverse porecle este faptul că ceea ce scria nu avea o semnificație mai mare pentru el, decât aceea a unor ”baliverne”. Scria cu ușurință, se amuza teribil și îi plăcea să-i amuze și pe ceilalți. Așa se explică sutele de povestiri ale autorului cu semnătura Cehonte.

---

<sup>7</sup>Henri Troyat, *op. cit.*, p. 158.

<sup>8</sup>*Ibidem*, p. 161.

<sup>9</sup>A.P. Cehov, *Scrisoare din 14 februarie 1886*, în *op.cit.*, p. 244.

Chiar dacă la început a luat ideea scrisului doar în glumă, Cehonte va fi profund afectat atunci când cunoaște tragedia debutantului respins. Multe manuscrise i-au fost respinse, de cele mai multe ori deloc elegant și cu remarci deloc politicoase, ceea ce l-a determinat să nu mai trimită nimic din ceea ce scria anumitor reviste. După nenumărate încercări și deziluzii, Antoșa Cehonte va semna un contract nesperat de bun cu revista *Oskolki* și astfel scrisul devine singura posibilitate de a-și întreține familia și încet, cu timpul, timidul Cehonte transformă jocul ”de-a literatura” într-o chestiune la fel de serioasă ca medicina. Obligativitatea de a aborda numai subiecte amuzante, impusă de revista *Oskolki* s-a transformat în calvarul celor 100 de rânduri, în care de cele mai multe ori cerșea dreptul de a strecura câte o notă melancolică, specifică stării lui, în povestirile sale. Putem crede că din acest melanj de comic cu nevoia de melancolic parcurs de Cehov, s-a născut amestecul inimitabil specific comediei cehoviene, iar din frica dezvăluirii numelui s-a născut una dintre calitățile sale, atât de prețioasă scrisului, și anume: vocația jocului.

Cu timpul acest joc al scrisului, care îi procura la început copeicile necesare traiului de pe o zi pe alta, a devenit artă, dar o artă care înglobează și alte jocuri, inclusiv pe cele sentimentale. Cum s-ar putea scrie literatură fără povești de dragoste – se întreabă Cehov, și susține că o poveste fără idile este ca o locomotivă fără aburi. Poveștile de dragoste din viața lui Cehov au rămas sub semnul jocului în biografia dramaturgului, în consecință personajele feminine din operele autorului sunt mereu în derivă. Persistă poveștile de dragoste în care nimeni nu se întâlnește cu nimeni, iar acestea par regulile unui joc pe care dramaturgul le-a exersat până în ultima parte a vieții sale, în calitate de celibatar convins. Neimplicarea autorului în povești de dragoste nu însemna minimalizarea interesului pentru femei, din contră, acest joc a fost tributul plătit de scriitor pentru a observa, atât de fin, mișcările sufletești feminine. În teatrul lui Cehov, așadar, la bază, stă febra jocului, iar din acest joc, admirația pentru femei frumoase, pare să fi fost tentația pe care și-a refuzat-o

continuu, deoarece considera că risipește prea mult din forța și atenția creatorului, sau că aceste tentații ar fi putut extenua forțele medicului mereu activ. Iar despre întâlnirea autorului cu Olga Knipper, ultima pagină a vieții sale, putem spune că a fost de fapt uniunea care a mijlocit marea întâlnire dintre dramaturgia lui Cehov și teatrul lui Stanislavski. Astfel, se conturează în creația autorului imaginea iubirii neîmplinite intersectată cu incompatibilitatea dintre ființele umane și divinitate, cu aceea dintre ființe și spațiu, dar mai ales dintre aspirațiile fiecărui individ și realizarea acestora. Vocația observatorului, inteligența, ambiția și disciplina omului de știință, austeritatea disciplinei acumulate în copilărie, voința și tăria de a munci îl ridică pe Cehov adesea din căderile și suferințele pe care împrejurările și apoi șubreda lui sănătate ar fi putut să îl distrugă.

„Uneori urăsc teatrul din tot sufletul, iar alții îl iubesc la nebunie. El mi-a dat viață, multă tristețe și multă bucurie, mi te-a dat pe tine și a făcut din mine o personalitate. Crezi poate că este o viață falsă, ceva închipuit. Poate. Dar este totuși viață. Înainte de teatru, vegetam, viața mi-era străină, nu-i înțelegeam pe oameni și sentimentele lor.”<sup>10</sup> Aceste cuvinte scrise de Cehov actriței, între timp soție, Olga Knipper, cu puțin timp înainte de a muri de tuberculoză, ne determină să credem că reușise, măcar în ultima parte a vieții sale, să aibă uneori impresia că nu-și ratase complet viața. La 44 de ani, avea să moară elegant, așa cum a trăit, parcă rescriind o scenă din capodoperele sale, sorbind dintr-un pahar de șampanie, oferit de medic, după o ultimă injecție cu camfor. În acel moment lăsa în urmă o lume întregă, luând cu el toate poveștile rămase nescrise. Pentru tot ceea ce a lăsat omenirii „Cehov nu mai e prizonierul nimănui, nici al Rusiei, nici al Teatrului de Artă din Moscova și, astfel eliberat, el a devenit un bun comun al Europei, al lumii”<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup>A.P. Cehov, *Scrisoare din 14 februarie 1886*, în *op.cit.*, p. 245.

<sup>11</sup>George Banu, *Cehov nu mai e prizonierul nimănui*, în „Yorik”, revistă săptămânală de teatru, 8 februarie 2010, <http://yorick.ro>.