



PORTRETUL UNEI PRINȚESE

Moto: „O tânără prințesă Bibescu, excelentă pianistă”

(Franz Liszt)

Cunoscut scriitor și om de cultură, C.D. Zeletin – poet, prozator, istoriograf, traducător de elită din lirica italiană și franceză, în fine, medic și profesor universitar, membru al Academiei de Științe Medicale –, ne surprinde plăcut cu noul dumisale volum consacrat principesei Elena Bibescu (n. Manolache Kostaki Epureanu), mare și talentată pianistă și proteguitoare a lui George Enescu, Ignățiu Paderewski, Maria Ventura, Aristide Maillol (*Principesa Elena Bibescu. Marea pianistă. Cronică*, Ed. Vitruviu, 2007). Evident, C.D. Zeletin face parte din stirpea aleasă a medicilor scriitori, inaugurată, indubitabil, de Hipocrat și Galen și continuată, în mod strălucit, bunăoară, de-ar fi să-i amintim numai pe medicii români, de Vasile Voiculescu, Victor Papilian, Ion Biberi, Arcadie Percek, Ion Vianu ș.a. Lucrarea în chestiune a apărut cu sprijinul Autorității Naționale pentru Cercetare Științifică la Editura Vitruviu (fondată de Mircea Ciobanu). Actualmente, Editura Vitruviu este condusă de Ioana Călina Marcu și publică cărți diversificate în 13 colecții, impunând în atenția și conștiința publicului cititor autori și cărți de mare impact. Așadar, am zăbovit îndelung în fața acestui tom ce înmănunchează aproximativ 850 de pagini, cu un cuprins segmentat în 28 de capitole (fiecare dintre acestea este urmat de substanțiale note complementare cu trimeri la alte izvoare: autori, cărți, publicații în română, franceză și engleză, încât lectura necesită permanente însemnări), precedate de o *Mărturisire* („Cartea aceasta e operă de evlavie față de amintirea unei mari artiste de altădată, virtuoz al pianului, iubitoare a neamului ei... Ideea cercetării vieții ei scurte, strălucitoare și tragice mi-a încolțit încă din episodul bîrlădean al adolescenței mele”, p. 11), apoi *Cuvînt de încheiere*, ilustrații, Lista ilustrațiilor, Index. Toate concură la crearea sentimentului că, neîndoielnic, ne aflăm în fața unei cărți elaborată de un om învățat, în adevăratul sens al cuvîntului. Plecat de decenii de pe meleagurile natale, C.D.Z. are meritul de a nu-și uita obîrșia, strămoșii, înaintașii în ale culturii și școlile în care s-a format. De aceea, pentru C.D.Z. s-a instituit ca o datorie morală scrierea a două cărți: una dintre acestea, deja realizată și aflată în circulație, este dedicată principesei Elena Bibescu (o pianistă de excepție, despre care Carmen Sylva spunea „geniala fiică a lui Epureanu” și care a uimit patru capitale cu virtuozitatea sa: Viena, București, Paris, Londra, și care a beneficiat de cronici elogioase), cealaltă continuu amînată va fi consacrată lui Vasile Pîrvan. În pofida rezervei lui C.D.Z., avem convingerea că se lucrează la cartea respectivă și sperăm ca, în următorii ani, s-o putem citi, eventual recenza. Fidel deci acestui deziderat, C.D.Z.



întreprinde înfii o incursiune în istoria urbei Bîrlad, citînd surse istorice privitoare la vechimea localității (chiar dacă unele sînt depășite de cercetările recente), orașul impunîndu-se de-a lungul veacului al XIX-lea ca un veritabil centru cultural: școli, societăți culturale, tipografii, edituri, publicații, săli de concerte și oameni dornici de împliniri spirituale. Descendentă, așadar, dintr-o străveche și ilustră familie paternă – Manolache Kostaki Epureanu, om politic însemnat din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, conservator și prețuitor al lui Eminescu, căruia îi dăruise un ban de aur, poetul oferindu-l unui cerșetor, iar după mamă o Sturdza, familie înrudită cu mai toate familiile de boieri moldoveni, Elena Kostaki Epureanu, 1855-1902 (prin căsătoria principesa Elena Bibescu), a avut șansa unei educații îngrijite, în care muzica și limbile străine erau prioritare. Expunerea și reconstituirea vieții acestei pianiste, o premieră în materie, este numai un pretext pentru infati-

gabilul nostru cercetător, C.D. Zeletin, care neprecupețind nici un efort a făcut timp de decenii cercetări în arhivele din țară și din străinătate, a consultat presa vremii și cărțile adesea defăimătoare la adresa familiei regale a României, pentru a scoate la iveală o întreagă epocă uitată. Fără să vrea, sau poate intenționat, C.D.Z. face genealogie și întocmește spițe de arbore genealogic, dedică mici eseuri unor evenimente sociale și politice, de la Lupul Kostaki pînă la prințul Barbu Știrbei, apoi constituirea alianței cu Austro-Ungaria și Germania (1883), ce a fost abandonată în preajma Primului Război, interesele naționale avînd prioritate în fața celor de familie și neam. Au existat în ultimele decenii ale veacului al XIX-lea, în România, pianiste talentate, muzicieni și saloane artistice, unde se făcea de predilecție muzică, însăși Doamna Elisabeta (ulterior, Regina Carmen Sylva) dispunea de un astfel de salon frecventat de eroina noastră și mai tîrziu de George Enescu. Saloane de muzică s-au mai aflat la cîteva ambasade românești din străinătate, iar la Paris se mai găsea salonul prințesei Ralu Brîncoveanu. Se dădeau Concerte de binefacere. Surprinde că un astfel de concert nu s-a dat în beneficiul lui Eminescu, la pagina 110 autorul menționează conferința ținută pe data de 31 martie 1889 de Mihail Quintescu, la Ateneul Român, despre Eminescu, însă Alecsandri îl precedase la 20 octombrie 1883, cu o conferință în urma căreia s-au strîns 1500 de lei pentru ajutorarea poetului bolnav. Ce omite autorul, de altfel foarte scrupulos în digresiuni savante: vorbind la un moment dat despre domnul muntean Știrbei (pătruns în folclor: *Cînd era Știrbei, făceau ce voiai, Cînd era Cuza, ardea focul și spuza*), nu amintește de poezia care i-a dedicat-o tînărul Eminescu, iar cînd scrie despre călătoria în Persia, cu automobilul, a lui George-Valentin Bibescu și Martha Bibescu nu-l pomenește ca participant pe Matila Ghyka, deși îi menționează volumul *Curcubeie*. Sub pseudonimul Maria N. de la Banca, spune C.D. Zeletin, se

ascunde Constantin Hamangiu (1869-1932), care, deși jurist, a plagiat teza de licență în drept despre proprietatea intelectuală, după cum a demonstrat recent Al. Dobrescu în *Corsarii minții*, I, 2007. Întrebînd-o pe împărăteasa Austriei dacă o principesă talentată trebuie să apară în public, aceasta îi spune Carmen Sylvei: „Să se ferească de asta, răspunse împărăteasa, deoarece, chiar dacă talentul ei este real, va fi la fel de invidiată pentru coroană și atunci nu i se va ierta talentul” (p. 284). La Paris, sal

Partea a doua a lucrării e, pe dimensiune portretistică, un *Caiet de regie*. Interesant este că lucrarea mînzatiană, decisă, ostentativ autoritară, neinvitînd la dialog, se nuanțează în această „caracterizare a personajelor”, pe cât de izbutită în formulări, pe atît de comprehensivă, interpretul căutînd să sfredlească aparențele pentru a ajunge la mecanismele intime, care nu se disting ușor, ale „antieroiilor” cehovieni.

Studiul omului de teatru și de condei Ion Mînzatu necesită, chiar dacă observația îl va fi stînjînd pe eseistul care nu se împiedică de fleacuri (rîzînd de ele „pantagruelic”), mici remedieri. Nu mă apuc să înșir o listă, dar, orișicîtuși, în afara faptului că unele idei și unele exprimări se repetă, ca într-un soi de *Bolero*, e păcat ca Umberto Eco să apară ca Ecco, iar, să zicem, Platonov ca Paltonov. Și să nu trec peste o propoziție ce s-ar cere psihanalizată: „«Revizorul» Hlestakov este confundat cu adevăratul revizor”. Chiar ieșit din sistem, cum se prezintă, Ion Mînzatu se lasă, după cum se vede, încercat de nostalgii. Nu pot decât să-i urez ca, în demersurile scenice pe care le va mai întreprinde, să aibă parte de interpreții pe care viziunea sa teoretică îi merită.

Florin FAIFER



REGIZORUL CA EXEGET

Un spectacol analitic provocant, cu o apăsată tentă personală oferă Ion Mînzatu în lucrarea sa „*Pescărușul*” de Cehov sau comicul *nimicniciei*. Nu e, doar, argumentația competentă a unui „practician al scenei”, cum se recomandă autorul, ci demonstrația plină de agerimi a unui „analist” care, dacă e să-l credem, se ignoră. Un analist care se implică – chestiune de temperament! –, și rămâne totuși lucid, ferindu-se de iluziile care, pe căi bătorite, pot genera prejudicata. Descinzînd în profunzimile scrisului dramatic cehovian, „până la înțelesuri”, autorul nu se împacă deloc cu cei ce, abordînd acest teatru, se opresc, inertial, la aparențe. Înarmat cu un „kalașnikov” care, fie și simbolic, ar trebui să ne intimideze, el ne somează, ca un revoluționar căruia i-a venit clipa acțiunii, să acceptăm adevărurile ce i s-au revelat. Sau măcar să cădem pe gânduri...

De fapt, nu ne somează, ci caută să ne convingă. Primul capitol, intitulat fără vreun efort de expresivitate, *Considerații generale*, suie la mari înălțimi, sub tentația unor vaste orizonturi. „Divagațiile”, adesea pertinente, uneori surprinzătoare, colindă prin istorie, filosofie, geografie, sociologie, genetică, excursul, întreprins într-un limbaj pe alocuri arid (uzînd de sintagme precum „produs informațional”), din când în când pretențios, făcînd dovada unei capacități speculative aparte.

Apropiindu-se, ca hermeneut, de dramaturgia cehoviană, Ion Mînzatu are un punct de vedere categoric, poate prea categoric, coerent și, la destule nivele, persuasiv. Pentru el, lumea fictivă a scriitorului rus e o lume fără șansă, populată de ființe înmlășinate în nimicnicie, în derizorii. Neputința îi face să fie comici (un comic inaparent în genere), chiar dacă ei par animați de elanuri, de pasiuni, care – ni se spune iar și iar – nu sunt decât mimări ale unor trăiri adevărate. Argumentele – nenegociabile – ale lui Mînzatu se leagă, arcuindu-se spre zone înalte. Vezi, de pildă, considerațiile îndrăznețe privind „imensitatea, labirintul, măreția” spațiului geografic rusesc și relația cu spațiul intim, apoi ideile referitoare la „fatalism” sau la „eroul salvator” și încă altele.

Dar, la un moment dat, exegetul riscă să cadă în excesivitate. În nici o sală în care s-a jucat Cehov nu am auzit (și nu știu dacă s-au auzit) „hohote pantagruelice” („pantagruelic” fiind aici o vocabulă plasată inadecvat), un „hohot de răs sănătos”, un „continuu hohot de răs” (chiar „continuu”?). Or fi toți spectatorii, care trăiesc emoția contactului cu melodicitatea vătuită a dicției cehoviene, niște antispectatori? Nu am avut niciodată impresia că personajele din *Pescărușul*, *Trei surori*, *Livada de vișini* formează o „lume de clovni, vopsiți pe dinafară” („violent”?), de „păpuși cu trăsături clovneresti” (corect: „clovnești”) care provoacă răsul, fie și însoțit de un „fior rece”. Sau că Mașa, ca să o luăm pe ea, are „elementele unei caricaturi grosiere” („grosiere”?). Sau că Trigorin este un „meștersugar mucalit”. Tonalitatea pieselor lui Cehov mi se pare că nu acceptă nici violența, nici îngroșarea. Dar, s-ar putea ca depănînd aceste impresii, să ne așezăm în bătaia puștii! ...

Partea a doua a lucrării e, pe dimensiune portretistică, un *Caiet de regie*. Interesant este că lucrarea mînzatiană, decisă, ostentativ autoritară, neinvitînd la dialog, se nuanțează în această „caracterizare a personajelor”, pe cât de izbutită în formulări, pe atît de comprehensivă, interpretul căutînd să sfredlească aparențele pentru a ajunge la mecanismele intime, care nu se disting ușor, ale „antieroiilor” cehovieni.

Studiul omului de teatru și de condei Ion Mînzatu necesită, chiar dacă observația îl va fi stînjînd pe eseistul care nu se împiedică de fleacuri (rîzînd de ele „pantagruelic”), mici remedieri. Nu mă apuc să înșir o listă, dar, orișicîtuși, în afara faptului că unele idei și unele exprimări se repetă, ca într-un soi de *Bolero*, e păcat ca Umberto Eco să apară ca Ecco, iar, să zicem, Platonov ca Paltonov. Și să nu trec peste o propoziție ce s-ar cere psihanalizată: „«Revizorul» Hlestakov este confundat cu adevăratul revizor”. Chiar ieșit din sistem, cum se prezintă, Ion Mînzatu se lasă, după cum se vede, încercat de nostalgii. Nu pot decât să-i urez ca, în demersurile scenice pe care le va mai întreprinde, să aibă parte de interpreții pe care viziunea sa teoretică îi merită.