



Poezie

Dan Duțescu
Adrian Sângeorzan
Marin Sorescu

Eseu
Oana Băluică
Geo Constantinescu
Emanuel D. Florescu
Rodica Grigore
Dan Ionescu
Gabriela Nedelcu-Păsărin
Dodo Niță
Ion Parhon
Mircea Pospai
Anda Simion
Ada Stuparu



Proză

Andrei Codrescu



Florea
FIRAN



Ilarie Voronca

Poet, prozator, eseist, Ilarie Voronca se afirmă în mișcarea avangardistă dintre cele două războaie mondiale, orientându-se către primele mișcări literare inaugurate de *Manifestul activist către tinerime* al revistei constructiviste „Contimpuranul”, dar și „75 H.P.”, „Punct”, „Integral”, al căror întemeietor sau colaborator frecvent devine. Eserile publicate în presa culturală, textele cu caracter programatic și articolele-manifest îl impun ca pe unul dintre principalii promotori și teoreticieni ai avangardismului românesc. Autor al unui număr impresionant de volume de versuri și poeme în proză, Ilarie Voronca devine cunoscut în poezia franceză prin traducerea a trei dintre cărțile sale românești care îl reprezintă: *Ulise/Ulysse dans la cité*, cu un portret de Marc Chagall, *Petre Schlemihl (Poèmes parmi les hommes)* și *Patmos*, alături de peste 20 de volume scrise direct în limba franceză care se bucură de o bună receptare.

Ilarie Voronca (pseudonimul lui Eduard Marcus) s-a născut pe 31 decembrie 1903 la Brăila, oraș cu o importantă comunitate evreiască. Este ultimul dintre cei patru fii al lui Isidor Marcus, comerciant, directorul

unei fabrici de cherestea, și al Ceciliei, născută Brenner. Urmează școala primară la Brăila, Liceul Pedagogic din București (1914-1921), apoi Facultatea de Drept a Universității din București pe care o absolvă în 1924. Doi ani mai târziu pleacă la Paris cu intenția de a-și lua doctoratul în drept, dorință rămasă doar ca proiect. Împreună cu Benjamin Fondane, în ianuarie 1927 îl vizitează la Paris pe Tristan Tzara, prietenul său, când îi ia un interviu pe care îl publică în revista „Integral” (nr. 12/1927). Lucrează o perioadă la o societate de asigurări din Paris (1926-1929), după care revine în țară și este angajat ca referent la Direcția Presei și Informațiilor pe lângă Președinția Consiliului de Miniștri al Guvernului României, după aproape doi ani, este concediat din dispoziția lui N. Iorga, sub pretextul că „n-avem nevoie de moderniști”.

Se căsătorește cu Colomba Spirt, sora scriitorului Ernest Spirt (devenit Mihail Cosma, apoi Claude Sernet), și împreună, în 1933, pleacă în Franța și se stabilesc la Paris, păstrând legături strânse cu lumea literară românească și continuând să colaboreze cu articole pe teme diferite la ziarul „Adevărul” (1935-1937).

Continuare în p. 2

Constantin Cubleșan – <i>Eminescu – alt limbaj poetic</i>	p. 4
Adrian Cioroianu – <i>România la UNESCO – un bilanț de ambasador</i>	p. 6
Mihai Ene – <i>Shakespeare-ul lui Peter Brook</i>	p. 7
Ioan Lascu – <i>Modernismul lui Flaubert</i>	p. 8
Dan Shafran – <i>Marin Sorescu – poezia lucrurilor umile și a cuvintelor de toate zilele</i>	p. 9
Dumitru Radu Popa – <i>Sub semnul lui „Citizen Kane”</i>	p. 11
Carmen Firan – <i>Mimoza și Voltaire</i>	p. 13

Emilian Ștefăreț

Hora Unirii la Craiova

p. 24

Marin Sorescu – *Coridă în Yucatán*



Sumar

- Florea Firan, *Ilarie Voronca* / pp. 1-3
 Constantin Cubleșan, *Eminescu – alt limbaj poetic* / p. 4
 Andrei Codrescu, *Bio-Poezie (VII)* / p. 5
 Adrian Cioroianu, *România la UNESCO – un bilanț de ambasador* / pp. 6-7
 Mihai Ene, *Shakespeare-ul lui Peter Brook* / p. 7
 Ioan Lascu, *Modernismul lui Flaubert* / p. 8
 Dan Shafran, *Marin Sorescu. Poezia lucrurilor umile și a cuvintelor de toate zilele* / p. 9
 Fl. Florescu, *Marin Sorescu (1936-1996)* / p. 10
 Anda Stuparu, *Marin Sorescu – inedit* / p. 10
 Dumitru Radu Popa, *Sub semnul lui „Citizen Kane”* / pp. 11, 12
 Adrian Sângeorzan, *Poeme: Dacă s-ar ști, Cuvinte, Unu plus unu, Insomnie, Troc* / p. 12
 Carmen Firan, *Mimoza și Voltaire* / p. 13
 Gabriela Nedelcu-Păsărin, *Memoria discursivă – spațiu al imaginărilor* / p. 14
 Oana Băluică, *Radiografia unei generații* / p. 15
 Dan Dușescu, *Poeme: Universul într-o clipă, Vinul și muzica, uneori* / p. 16
 Dodo Niță, *Ferdinand I. Regele cel loial al României Mari* / p. 16
 Rodica Grigore, *Rătăcind prin literatură* / p. 17
 Mircea Pospai, *O voce, un festival, o carte* / pp. 18, 19
 Geo Constantinescu, *Realitate și ficțiune, azi* / p. 19
 Dan Ionescu, *Despre fericire* / p. 20
 Red., *Cărți primite la redacție* / p. 20
 Emanuel D. Florescu, *Pondereea rațiunii în situațiile critice* / p. 21
 Ion Parhon, *Între efemeritate și eternitate* / p. 22
 Anda Simion, *Viața, moartea și Sorescu, într-un spectacol de Norbert Boda* / p. 23
 Red., *Okeanos – Dilema Veche, Transilvania* / p. 23
 Emilian Ștefăruță, *Hora Unirii la Craiova* / p. 24

Continuare din p. 1

Florea FIRAN

Ilarie Voronca

Confruntarea cu viața dură a imigranților o descrie mai târziu în volumul *Permis de séjour* (1935); în 1938 primește cetățenia franceză și devine scriitor de limbă franceză.

În anii ocupației naziste participă la mișcarea franceză de Rezistență, luptă voluntar pe front ca ofițer rezervist, iar după înfrângerea Franței, în 1940, este demobilizat și se refugiază clandestin în Marsilia, unde temporar se stabiliseră numeroși artiști și scriitori evrei. Din octombrie 1944 se întoarce la Paris, între timp eliberat de ocupația nazistă, și lucrează la Radiodifuziunea Franceză, ca responsabil al emisiunilor în limba română.

În 27 ianuarie 1946 se întoarce în țară să-și revadă prietenii, iar după câteva zile, la 4 februarie, revine la Paris împreună cu un prieten pe care reușește să-l scoată din țară, dar a doua zi acesta îl părăsește provocându-i o mare dezamăgire, și într-un moment de labilitate psihică, pe 5 aprilie 1946, se sinucide prin asfixiere cu gaze, după ce terminase volumul *Mic manual de fericire perfectă*; este înmormântat în cimitirul din Pantin. Soția sa (deși se despărțiseră) îi încredințează manuscrisul lui Sașa Pană, care este tradus și publicat în română la București, în 1973. Colomba a instituit și finanțat Premiul „Ilarie Voronca”, decernat anual, cu ocazia Zilelor de Poezie din Rodez, începând cu 1952. Eugen Ionescu comenta momentul sinuciderii lui Ilarie Voronca ca pe un paradox: „A trăit ascuns cu spaima obsesivă a camerelor de gazare din lagăre, pentru ca, ani mai târziu, să se sinucidă prin asfixiere cu gaze”; ulterior dramaturgul îi prefațează volumul *Onze récits* (1968).

Ilarie Voronca își începe activitatea literară frecventând cenaclul „Sburătorul” condus de Eugen Lovinescu, la îndemnul criticului debutează în revista „Sburătorul literar” (nr. din nov. 1921) cu poezia *Tristeți de toamnă*, pe care o reia în volumul de debut editorial. Versurile pe care le publică în „Sburătorul literar”, „Flacăra”, „Năzuința”, „Contimpuranul” constituie substanța volumului său de debut editorial *Restriști* publicat în 1923, când încă nu împlinise 20 de ani, cu ilustrații ale pictorului Victor Brauner. O poezie de atmosferă sumbră prin care descrie tristețile și lipsa de perspectivă din orașele de provincie. În primele sale poezii se simt accente din lirica lui George Bacovia și Camil Baltazar, dar nu-i sunt caracteristice poeziei din perioada avangardistă care a urmat.

Îmi port ca pe-un copil bolnav tristețea,/ prin parcu-n care frunzele, asemenea clopotelor plâng;/ și-aud cum crește neliniștea începutului de toamnă departe,/ și cum aleargă păsările ploii, pe aco-perișuri negre și se frâng.// E-aceeași amintire și-aceeași deznădejde veche./ Aș vrea cu brațele tale de astă-vară să mă cuprinzi;/ pășesc pe urmele trecutului nostru, cum aș merge după un om cunoscut,/ și, totuși, nu-ți mai găsesc gestul, în lacul cu mohorâte oglinzi.// E pretutindeni, un aer apăsător, ca de spital,/ și pomii în despletiri, își spun mâhniri știute./ Amintirea ta îmi închide drumul ca un mal,/ și-mi simt gândurile, în pietrișul umed, căzute. [...] (Tristeți)

Eugen Lovinescu îi schițează lui Ilarie Voronca un portret spiritual semnificativ pe care îl publică în vol. II de *Memorii* (Scrișul Românesc, 1932). „Substanța adevărată a poeziei poetului se poate descifra în *Restriști*: un suflet timid, sentimental, răvășit, descompus, suflet legat de țară, de pământ, actual, inutil, voiași dizolvate în veleități, cu entuziasmuri puerile, gingaș și pretențios, concepând de altfel și meschinăria, dar inapt în a o realiza →

Scrișul Românesc
Revistă de cultură

Fondată la Craiova, în 1927,
de către criticul D. Tomescu.
Serie nouă, din 2003,
întemeiată de Florea Firan

Editată de: Fundația – Revista
Scrișul Românesc

ISSN 1583-9125

Revistă înregistrată la OSIM
cu nr. 86155 din 11.04.2007

Membră A.R.I.E.L.

Redacția

Director:
Florea FIRAN

Colegiul redacțional:

Adrian CIOROIANU
Andrei CODRESCU
Eugen NEGRICI
Gheorghe PĂUN
Dumitru Radu POPA
Dumitru Radu POPESCU
Lucian Bernd SĂULEANU
Monica SPIRIDON
Emilian ȘTEFĂRUȚĂ

Redactori:

Mihai ENE
Oana BĂLUICĂ
Mihai FIRICĂ
Ion PARHON
Lucian-Florin ROGNEANU

Redactori asociați:

Florentina ANGHEL
Dan IONESCU
Gabriela NEDELICU-PĂSĂRIN

Corectură:

Claudia MILOICOVICI

Tehnoredactare computerizată:

Georgiana OPRESCU

Arhivă online:

Alexandru OPRESCU

Redacția și Administrația: Craiova

Str. Constantin Brâncuși, nr. 24
Tel./Fax: 0722753922; 0251/413.763
E-mail: scrișulromanesc@yahoo.com
Web: www.revistascrișulromanesc.ro
Cont: RO03BRDE170SV21564261700
BRDE Agenția Mihai Viteazul, Craiova

Abonamentele se pot face la sediul
redacției: Str. Constantin Brâncuși,
nr. 24, Craiova, județul Dolj
sau scrișulromanesc@yahoo.com

Responsabilitatea opiniilor exprimate
aparține integral autorilor.
Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

Tiparul: Tipografia PRINTEX
Craiova, str. Electroputere, nr. 21,
tel. 0251 580431

Abonamente

la Scrișul Românesc

Abonați-vă la revista „Scrișul Românesc” și veți avea un prieten apropiat. Abonamentele se fac prin rețeaua proprie și Poșta Română, se pot achita și la sediul revistei sau în contul: RO 03BRDE170SV21564261700, Agenția Mihai Viteazul, Craiova.

Costul unui abonament anual cu taxele incluse este de 100 lei. Pentru abonații din străinătate este de 140 \$ sau de 125 €. Informații primiți la tel.: 0722.75.39.22; Fax. 0251.413.763



→ sau dându-i, fără să vrea, o candoare ce o face inocuă...” Un portret cu trăsături pe care poetul nu le va mai păstra în evoluția sa de militant al modernității din perioada avangardistă. Tema de reflecție privind condiția poetului și a poeziei devine majoră în tot ce va scrie de acum înainte.

Împreună cu Ștefan Roll și Victor Brauner întemeiază, în octombrie 1924, revista constructivistă „75 H.P.”, număr unic, afirmându-se printre principalii promotori ai mișcării de avangardă, semnând manifestul literar intitulat *Aviogramă*. Colaborează și la celelalte reviste avangardiste care apar în aceeași perioadă, precum „Punct” (1924-1925), „Integral” (1925-1928), la aceasta face parte din colectivul redacțional, alături de M. H. Maxy, Ion Călugăru și F. Brunea Fox, și revista „Unu” (1928-1931), unde susține o colaborare permanentă. Scrie tot mai mult și publică, în același timp, și la revistele „Flacăra”, „Rampa”, „Vremea”, „România literară”, „Viața Românească”, „Adevărul”, „Adevărul literar și artistic”, „Cuvântul liber”, „Omul liber” ș. a.

Manifestele *Pictopoezia* și *Répertoire abstract suprarational*, scrise împreună cu Victor Brauner, alături de alte texte publicate în revistele avangardiste, îl impun ca pe unul dintre principalii teoreticieni ai avangardismului românesc; uneori semnează cu pseudonimul Alex. Cernat sau Roneiro Valcia (anagramă).

Petru Voronca problema principală, ca pentru toți avangardiștii, constă în a se situa în tradiția „rupturii și înnoirii”, asigurând sincronizarea cu „ritmul vremii”. „Creatorul adevărat și nou sfărâmă cu târnăcopul temperamentului său legile cunoscute. Orice artist trebuie să fie aducătorul unor altor principii, scoborând în concertul de fulgere de pe muntele Sinai cu tablele logice noi în mâini.” „Arta [...] pretinde un material luat din neobicinuit, care să supere timpanul convenției, să-i calce în picioare rochiile de mătase, certificatele de studii.”

Ilarie Voronca are o activitate laborioasă, poate mai fecundă decât a celorlalți scriitori avangardiști, scrie și publică, în limbile română și franceză, un număr impresionant de volume de versuri și poeme în proză, propunând un nou limbaj apropiat de pictura modernă. Se bucură de prietenia și prețuirea artiștilor plastici care nu ezită să-i schițeze portrete sau să-i illustreze cărțile, între care C. Brâncuși, Marc Chagall, Victor Brauner, Milița Pătrașcu, M. H. Maxy.

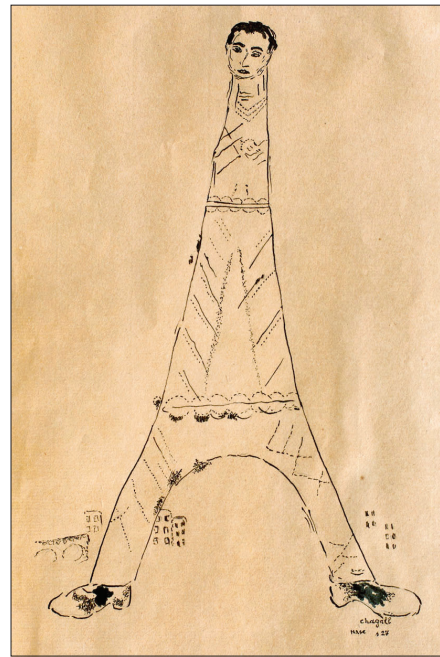
Scrierile în limba română, care au urmat volumului de debut, se înscriu în perioada mișcării românești de avangardă, cu momentul dadaist târziu de la revista „75 H.P.” și a constructivismului în volumele *Colomba* (1927), *Ulise* (1928), *Brățara nopților* (1929, cu un desen de V. Brauner), *Plante și animale* (1929, cu trei desene de C. Brâncuși), *Invitație la bal* (1931), caracteristice prin „densitatea magistică” și cu o perspectivă spre suprarealism identificabilă în volumele *Zodiac* (1930, cu portret de M. H. Maxy) și *Incantații* (1931, cu un portret de Milița Pătrașcu).

Etapa franceză a scrisului său cuprinde aproape 20 de volume de poezii și poeme în proză, de proză, în primul rând traducerea

unor cărți reprezentative din creația sa românească: *Ulise* (*Ulysse dans le cité*, 1933, traducere de Roger Vailland, prefață de G. Ribemont-Dessaignes), *Petre Schlemihl* (*Poèmes parmi les hommes*, 1934, cu un portret de V. Brauner) și *Patmos* (1934), apoi cele scrise direct în limba franceză, antume și postume, parte dintre ele traduse și în limba română, cu aceeași rigurozitate pentru calitatea scrierii inovatoare. Începe cu *Patmos și alte șase poeme* (1933), fiind considerat „surrealiste avant la lettre”, *Permisi de séjour* (1935), *La Poésie*

commune (1936), *La joie est pour l'homme. Poèmes, suivis de trois poèmes à la gloire du sommeil* (1936), *Pater Noster suivi de Ebauches d'un Poème* (1937), *Amitié des choses* (1937), *Oisiveté* (1938), *Le marchand de quatre saisons* (1938), *L'apprenti fantôme et cinq poèmes de septembres* (1938), *Beauté de ce monde* (1939), *Lord Duveen ou l'invisible à la portée de tous* (1941), *Les Témoins* (1942), *La confession d'une âme fausse* (1942), *La clé des réalités* (1944), *L'interview* (1944), *Henrika* (1945), *Souvenirs de la planète Terre* (1945), *Contre-solitude* (1946), *Les chants du Mort* (1947), *Dîner chez Jeanne Coppel* (1952), *Poèmes choisis* (1956, prefață de Tristan Tzara, portret de Marc Chagall), *Poème* (1961), *Poèmes inédits* (1964), *Onze récits* (1968, prefață de Eugen Ionescu), *Poème a I+II*, antologie, traducere și prefață de Sașa Pană (1972), *Mic manual de fericire perfectă*, traducere de Sașa Pană (1973), *Interviul. Unsprezece povestiri*, trad. de B. Brezianu, Irina Fortunescu, I. Pop, prefață de I. Pop, Cuvânt înainte de B. Brezianu (1989), *Permăables* (2005).

Poezia lui Ilarie Voronca se impune în primul rând prin imaginație și inovație, printr-o „extraordinară încărcătură de o mare bogăție și varietate a invenției”, cum o apreciază Ion Pop, unul dintre cei mai importanți exegeți ai săi. Eugen Lovinescu îl considera „miliardarul de imagine”, iar Sașa Pană, prietenul său, îl definea „maharajah al imaginii”, „un risipitor de iubire”, în timp ce G. Călinescu îi imputa abuzul metaforic, dar îi releva capacitatea „de a ridica la rangul de material poetic orice percepție”. Dacă în *Restriști* (1923) și în următorul volum *Colomba* (1927) este un „sentimental” și un „imagist”, în *Ulise* (1928) își construiește „adevărata sa față de poet dificil pentru profani. E futurist, dadaist, suprarealist? – se întrebă G. Călinescu, și răspunde – Toate și niciuna”. Al. Philippide susținea că „torentul de imagini nu este un joc de suprafață, ci expresia unei vieți psihice agitate, a unei sensibilități chinuitoare de ascuțite și a unei gândiri poetice care transfigurează, fără s-o trădeze, realitatea cea mai banală”.



Portretul lui Ilarie Voronca de Marc Chagall

Critica literară îl consideră pe Ilarie Voronca un „poet al modernității și iubirii”, cum revista „Apostrof” îi dedica numărul din iunie 2011, cu acest generic, sub semnătura lui Carol Iancu. Dragostea lui Voronca pentru natură este ilustrată în vol. *Plante și animale*, publicat în 1929, în care poetul se declară „frate” cu tot ce constituie natura, de la peștii „instrumente de muzică”, la trandafirii ce opresc vântul în „agrafa rochiilor”. În acest an îi apare și volumul *Brățara nopților*, o descriere generală

a nopții cu amintiri din vise, iar în 1936 vol. *Poezia de toate zilele*, în care își exprimă prietenia și încrederea în oameni: *Ceva luminos, și blând, vreau să vă vestesc./ Vouă tuturor, oamenilor de azi și de mâine./ De-aceea am mai luat odată instrumentele poetului./ Căci revine poetului menirea să rostească dreptatea de mâine. [...]*

Un an mai târziu publică la Paris vol. *Ulise*, cu un portret, în manieră avangardistă, de Marc Chagall, prin care poetul se simte însingurat în fața civilizației secolului XX și descoperă cu uimire Parisul, Orașul-Luminilor, de care se simte profund legat. *Ulise* este în același timp un poem prin care descrie viața diurnă și aduce un elogiu momentelor simple care îi creează o stare de bine. *Îți închin un imn ție veac al mediocrității/ Nu mai vânam ursul prin munții Americii/ Brațele noastre nu mai sângeră păduri sălbătice/ Ne operăm visele ca intestine/ Singuri ne închidem în mucegaiul birourilor.*

Marin Mincu scria că „artistul avangardist nu mai exprimă ceva exterior sieși, ci se exprimă; el caută să depisteze mecanismul cel mai intim prin care se face trecerea sa în cuvintele devoratoare [...] Voronca experimentează în poezia sa ca un Ulise joycean naufragiat în oceanul lingvistic. În acest sens, atitudinea față de conținutul, ca și față de formele de expresie ale discursului poetic, s-a schimbat definitiv.”

Ilarie Voronca cultivă poemul în proză într-o formă compozită la granița dintre poezie, eseu critic și manifest. Volumele *A doua lumină* și *Act de prezență*, care cuprind texte din publicistica sa din perioada 1925-1932, sunt reprezentative acestei specii literare. Scrie câteva cărți importante de proză poetică, între care *Lord Duveen și nevăzutul la îndemâna tuturor* (1941), *Mărturisirea unui suflet fals* (1942), *Cheia realităților* (1944), *Amintiri de pe planeta Pământ* (1945).

Voce autentică și integratoare în peisajul literar avangardist, Ilarie Voronca împărtășește ideile inovatoare, dar și destinul tragic al avangardiștilor, adăugând celei mai nonconformiste și militante mișcări interbelice viziunea sa asupra unei civilizații în schimbare, asupra expresiei limbajului și formelor stilistice. ■



Comentarii
eminesciene



Constantin
CUBLEȘAN

Eminescu – alt limbaj poetic

Limbajul poetic eminescian a stat mereu în atenția cercetătorilor; s-au scris nenumărate studii și analize aplicate la text; nu puțini dintre eminescologi au vorbit despre noutatea limbii și a stilului pe care Eminescu le-a impus în creația noastră lirică dar *problema* a rămas mereu deschisă. Iată, bunăoară, într-un volum recent, datorat doamnei Maria Kozak, *Discursul liric eminescian. Spre o poetică a ființei* (Ed. Junimea, Iași, 2020, Colecția Eminesciana nr. 101) domnia sa își propune să recitească poezia acestuia, din perspectiva investigării modului utilizării *lexemelor* limbii poetice pe care el a creat-o, pornind de la ideea că Eminescu „este creatorul unui alt limbaj poetic”, diferit de cel al lui Vasile Alecsandri sau Grigore Alexandrescu, evident diferit, făcând demonstrația faptului, cu mijloacele moderne ce-i stau la îndemână, în continuarea întreprinderii, de mare anvergură, a *dicționarului limbajului poetic eminescian*, datorate lui Dumitru Irimia, în coordonarea unui colectiv de la Universitatea ieșeană (publicate de-a rândul, șapte la număr, din 1979 până în 2007).

Maria Kozak se apropie de poezia lui Eminescu, declarându-și emoția și exaltarea („Nu ne putem apropia de Eminescu fără să-i fim recunoscători pentru «încercarea sublimă de a fixa limba română», subscriind astfel expresiei lui Nichita Stănescu), dar practicând și sobra, rigida analiză științifică a textelor acesteia: „Ca finalitate a procesului analitic-interpretativ avem în vedere «fețe» sau ipostaze ale cuvântului poetic, «alcătuiuri», structuri, determinări, sensuri și semnificații. Vom reține informații atât din perspectiva interpretării lanțului nominal discursiv, cât și din perspectiva construcției contextuale, urmărind atât aspectele procesuale cât și natura creatoare. «Modalitățile» limbii se remarcă mai întâi la nivelul expresiei, chiar dacă ele sunt generate de conținut. Analiza va fi direcționată dinspre conținut înspre expresie”.

Iată programul de lucru pe care îl urmează exegeta, cu mare acribie și cu deplină stăpânire a mijloacelor de investigație, ocupându-se, gramatical, de structurile discursive (nominale sau verbale cu determinativ adjectival sau nominal, cu determinativ substanțial în genitiv, în acuzativ; structuri nominale cu nume predicativ etc. etc.), de topica specifică limbajului poetic eminescian, luând totul metodic și explicitând fiecare *lexem* în parte, într-o adevărată *construcție algebrică*, cu formule și grafice exacte, oarecum contabilicești însă, totul pentru a susține și demonstra, fără îndoială cu deplin profesionalism didactic, noutatea expresiei poetice eminesciene.

E un demers amplu, profund și mereu riguros analitic. Numai că, după gustul meu,

e prea sec, farmecul poeziei, în ansamblul ei, pierzându-se în descompunerea anatomică a versurilor. Iată, exemplul unei poezii ca *Sara pe deal*: „Gramatical, în versurile selectate, poziția de element predicativ suplimentar este ocupată de: (a) «cu jale» – subst., Ac. cu prepoziție; (b) «osteniți» – adjectiv (provenit din participiu verbal), Nom.; (c) «umezi» – adjectiv calificativ, Nom.; (d) «izvorând» – verb predicativ, gerunziu; (e) «surzând» – verb predicativ, gerunziu; (f) «așa sfântă și clară» = EPS multiplu/ adjective calificative, Nom. Adjectivele în Ac.: «senimă» (c), respectiv «înaltul, vechiul» – coordonare copulativă prin juxtapunere (e) sunt atribute adjectivale” ș.a.m.d. Explicându-i astfel unui elev, sau oricui altcuiva, de ce e frumoasă poezia *Sara*



pe deal, cu siguranță se va oripila și nu se va apropia de textul care i se va părea mai degrabă ermetic, să nu spun altfel. Dar, tot domnia sa, alături, ne vorbește (explicitează) analizând poezia pe-nțeleș, cu căldură și aplicație exegetică, nu mă feresc să spun, exemplară: „*Sara pe deal* – construcție nominală, este simbol spațio-temporal al originarului, cele două motive prezente în titlu definesc starea de timp și spațiu, fixând momentul liric la granița dintre zi și noapte. Sufletul satului e așezat în liniște și tăcere. Seara, la ceasul amurgului, satul devine centrul vieții pământului, având ceva din armonia inițială a lumii, din echilibrul începuturilor, când cerul și pământul erau dimpreună, iar timpul se măsură altfel./ Atmosfera patriarhală devine cadru al așteptării, iar solemnitatea imaginilor marchează momentul tainic al amurgului (...) Alături de insulă și mare, dealul face parte dintr-o geografie mitică eminesciană, devenind un spațiu simbolic de *trecere* și de înălțare, deopotrivă. (...) La Eminescu sara nu este un anotimp al apusului, ci

al nașterii, al izvorării: «apele plâng clar *izvorând* în fântâne», «stele *nasc*», «turmele-l *urc*», «streșinile vechi casele-n lună *ridică*». Seara e vremea fericită când ființa umană e o componentă a naturii armonioase, când «arhitectura umană se prelungește, în planuri grandioase, într-o natură ea însăși arhitecturală» (v. Ioana Em. Petrescu). Aici, ființa umană poate intra în rezonanță cu ființa lumii. Elanuri cosmice, un entuziasm al înălțării, prin sacralizarea sentimentului de iubire, sunt rediate printr-un lirism ascensional vs. al ascensiunii: urcușul turmelor («turmele-l *urc*»), trecerea lunii («luna pe cer *trece-așa sfântă și clară*»), curgerea norilor («Nourii *curg*, raze-a lor șiruri *despică*»), înălțarea caselor («Streșine vechi casele-n lună *ridică*», «izvorârea» ca element ascensional («Apele plâng clar *izvorând* din fântâne») /.../ Spațiul natural e dizolvat în aceste vibrații sonore și transformat în intensitate afectivă pură, investit cu afectivitate (...) Ordinea, rosturile lumii și sacrul iubirii își găsesc împlinirea aici. Poemul înscrie astfel, unul dintre acele spații în care natura devine cadru al armoniei, al visării și al iubirii eternizate în oniric”.

Fără îndoială, demersul doamnei Maria Kozak este unul exemplar în amploarea sa analitică pe utilizarea *lexemelor* din poeziile lui Eminescu, dând seama la o inventariere exactă a lor despre modul în care se compune limba/limbajul poetic eminescian. Numai că într-o asemenea evaluare statistică, frumusețea poemelor în lectura lor firească, se pierde. Esteticul lasă loc gramaticii rigide și seci. Nu pun la îndoială utilitatea unui astfel de excurs în limbajul poetic eminescian („considerat creator al limbii poetice românești”) dar metoda unei astfel de predări (dacă admitem că ea se pretează pentru activitatea didactică, și se pretează; însumi am fost martor la o astfel de explicație, într-o școală clujeană, în care profesoara număra adjectivele, adverbele etc, din poezie, concluzionând că astfel se vedește originalitatea poeziei !?!/, prin modul utilizării lor concrete), mi se pare a fi abuziv *matematică* în explicitarea rigid-demonstrativă a acestuia. Și mi se pare puțin probabil a convinge astfel de ceea ce atât de bine și frumos spune într-un loc: „Poetul a instituit, prin actul creator, un echilibru între viziune și reprezentare, între sentiment și gândire, între planul semantic și planul expresiei, într-un ritm magic al cuvintelor esențiale”. E drept că demersul doamnei Kozak se adresează *specialiștilor* și dă seama asupra deplinei stăpâniri a unei asemenea metode de cercetare. Mă gândesc numai că pentru marele public, esteticul ar trebui să primeze, înaintea *gramaticalului*, în dezvăluirea frumuseților melodice (și ideatice, nu mai puțin) ale poeziei eminesciene. ■

Bio-Poezie (VII)

Andrei
CODRESCU



Limbile mele nu s-au armonizat sau con-topit de la început. S-au încăierat des și de multe ori violent, cărți nerezolvate de expresie, filosofie și tehnologie. Ani după 1989 m-am interesat de România pentru media americană, un interes personal care a coincis cu interesul lumii despre acest colț încă misterios al pământului. România era o terra incognita americanilor. Paradoxal, le devine mai incognita cu cât mai multă informație apare, dar acest incognitism este ambiguu: pe de o parte americanii decadei 20 în sec. 21 s-au prostit și uită imediat tot ce li se spune sau li se arată – aceeași media care-i informează le șterge memoria. Tehnologia face din reportaj un burete care-și șterge memoria în tip ce informează. O informație dată trebuie să fie înlocuită imediat cu altă informație pentru că hard-drivul creierului lor uman („wetware”) nu are spațiu pentru potopul furtunilor „știrilor”.

În 1989 am fost împroșcați cu „știri” despre vampirii comuniști din România. Am produs un reportaj despre Vadim Tudor pentru televiziunea publică (programul „Frontline”), realizat acasă în curtea lui Vadim și la Castelul Bran. Eram interesat de renașterea naționalismului în foștii sateliți sovietici. Vadim, personajul, a fost extrem de nostim și exact așa de periculos cât credeam, un fel de Trump în nuce. Editorul a tăiat

15 minute din cele 30, eliminând de fapt tot ce era esențial. Naționalismul în creștere a dispărut din reportaj. A rămas Castelul Bran, o femeie care l-a întrerupt pe Vadim să ne spună „povestea adevărată a lui Dracula”, și imaginea de neuitat a lui Vadim îmbrăcat într-un „training” al drapelului american, albastru cu stele.

În București în 1991 un restaurant numit „Dracula” cu pereți roșii și acrobați aerieni în costum de lilieci zburau peste turiști mâncând platourile „tipice” de ficat și sânge. Am discutat în zadar cu producătorul despre care era scopul reportajului. El a invocat „publicul”, vaca sfântă a industriei media. În retrospectivă, poate avea dreptate. Naționalism avem și noi aici în America acum, în fosta țară a emigranților. E un naționalism mai ciudat decât cel european, un naționalism croit de cei care au fugit din Europa din cauza persecuțiilor de tip naționalist-religios.

Naționalismul american, ca toate naționalismele, este un cuvânt gol în care se revarsă cântece, literatură, superstiții și spermă.

Sperma este sămânța infertilă a primei generații de emigranți și ucigași din Anglia, Scoția, și în al doilea val, din Irlanda. Din motive încă neanalizate, dar desigur ușor de găsit în gene, dar și alcool și masturbare, „națiunea” americană este periclitată de latini, negrii și asiatici, oameni care se perpetuează. Permanența nu îi mai preocupă pe „americani”: sunt plini, satisfăcuți, trăiesc în surplus de proteină și egoism. Moartea îi sperie mai puțin decât dispariția bunurilor materiale care se doresc cumpărate. Pornografia abundentă sugerează din băștinași sperma care se scurge în cuvântul gol „națiune”. Nici vorbă de copii, care au devenit, de exemplu, în cartierul meu din New York, un lux: un an la grădiniță costa

de timp (trecerea) și de spațiu (un timp am fost vecini). Am scris cu ea în New York, în Florida, pe malul oceanului, și în pădurea care coboară spre râul Buffalo. Când locuiam în munții Ozark ei m-au vizitat, o călătorie memorabilă ca un film Western, cu gloanțe, sinucideri, furtuni. Nimic din aceste drame n-au împiedicat sarmalele și tarta cu vișine să ajungă la noi în sălbăticie. Carmen crede în magia mâncării românești după care tânjesc. Niciuna dintre soțiile mele nu a reușit la sarmale. În America nu există vișine.



În primul deceniu al secolului 21 uraganul Katrina a distrus New Orleans, orașul meu.

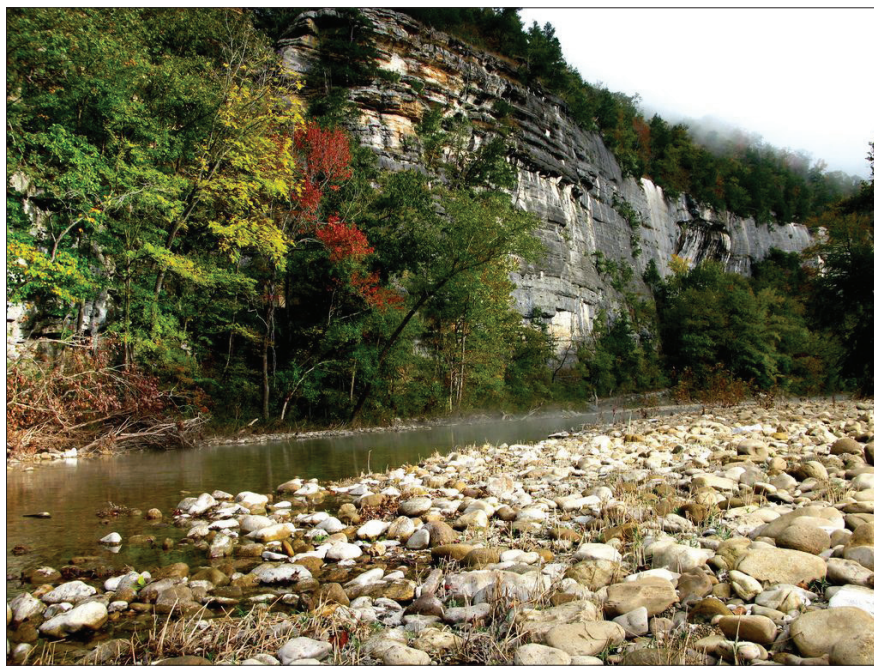
Șocul pierderii dragii mele urbe s-a întâlnit subteran cu alte pierderi, Sibiul, germana și maghiara copilăriei, limba română, carnetul de adolescent, cartea Renatei...

M-am retras de la LSU (Louisiana State University) după furtună. M-am mutat cu soția mea Laura în munții Ozark. Am construit un studiu deasupra unei peșteri în pădure, am citit și gândit la multe. Am trăit șapte ani în sălbăticie, la granița dintre statele Arkansas și Missouri, înconjurat de mii de hectare de copaci, de animale sălbatice, de păsări, de pești și de gândaci. Parcul național Râul Buffalo era plin de pești, motoarele erau interzise. Nu aveam vecini

umani, dar nu mi-era frică: ochi mă vegheau din tufișuri și arbori. Ziua nu-i vedeam, dar noaptea le străluceau ochii. Trăiam înăuntrul pseudonimului meu românesc: Codrescu. Sinonim cu Pădurosu. Târgul cel mai apropiat (mai degrabă un sat) se numește Yellville (Orașul Zbier), denumit de mine „The Hick Howl”, după poemul *Howl* al lui Allen Ginsberg. Prima așezare se numea „Shawnee Town”, după amerindienii originari din regiune, schimbat de „Generalul” Yellville în 1855 pe numele său pentru 25 de dolari promiși. Au fost replătiți fără dobândă de un stră-strănepot în 2010. Locuitorii erau un amestec de meșteșugari, hipioți îmbătrâniți, cultiști pregătindu-se pentru apocalipsă, infractori ascunși, martori la procese criminale mutați aici de autorități prin WPP (Witness Protection Program). Ca în California anilor '70, puțini oameni trăiau sub numele cu care fuseseră născuți. Un mediu ideal pentru mine. ■

(Va urma)

(Din volumul *Bio-Poezie* în curs de apariție)



Munții Ozark, Buffalo National River

50 mii de dolari (4 februarie 2020). Superbogații se mândresc de copii ca de mașini și vile. Vecinii mei „americani” produc doi copii maximum. Mexicanii-s săraci dar o familie face șapte copii. Formula arată cam așa: cu cât mai mulți bani, cu atât de puțini copii. Bani se cheltuiesc pe singurul om cui îi aparțin: el/ea își face analize, tratamente, cercetări la longevitate, criogenie ș.a.m.d.

Naționalismul român este gol și el, dar într-un mod diferit. Românii, ca toată lumea care nu trăiește în America, vor și ei să se scurgă peste hotare într-o formă vandabilă. După Vadim, care era ceaușist, forma românească s-a schimbat.

Prieteni mei români sunt maeștri de ocazii sărbătorești. Carmen Firan și Adrian Sângeorzan sunt prieteni de ani de zile. Cu ei vorbesc românește despre viață, literatură, politică, bucătărie. Ei îmi dau cărți aduse din România unde se duc mai des decât mine. Cu Carmen am colaborat, scriind poezii, fascinați

**Adrian
CIOROIANU**

România la UNESCO

Un bilanț de ambasador

Acesta este, în paginile *Scrisului Românesc*, finalul „jurnalului” meu parizian – alcătuit din notele pe care le-am publicat aici, lună de lună, la invitația amabilă a dlui Florea Firan. Până de curând, am avut privilegiul și onoarea de a reprezenta România la UNESCO, în calitate de ambasador delegat permanent (aceste ultime două cuvinte fiind formula utilizată acolo pentru desemnarea tuturor șefilor de delegații naționale). Numit în acest post în mai 2015, am văzut în decursul celor cinci ani care au urmat nu numai cum organizația UNESCO s-a schimbat, nu numai cum orașul Paris poate trece dintr-o traumă în alta, ci și cum lumea noastră poate intra într-o spirală de evenimente pe care, înainte, nu le credeam imaginabile.

Am prezentat, la sediul central UNESCO, scrisorile mele de acreditare, așadar, în toamna anului 2015 și, la câteva săptămâni după aceea, avea să se întâmple seara acelor oribile atacuri teroriste de la Stade de France, Bataclan ș.c. Iar la finalul misiunii mele, când am părăsit Parisul înainte de vacanța de Crăciun a anului 2020, am lăsat în urmă un oraș paralizat și pustiit, în care primăriile n-au mai pus pe străzi nici un sfert din luminile de altădată (în lipsa turiștilor...), iar localnicii pendulau între frica de virus, neîncrederea în autorități și temerile pentru realitatea economică viitoare.

Ar fi multe de discutat pe aceste teme de mai sus – dar subiectul acestor rânduri este altul. La capătul unei misiuni care n-a fost niciodată ușoară dar n-a încetat, cu toate acestea, să fie interesantă, consider că este normal să prezint un bilanț al acestor ani – o sarcină de onoare, cu atât mai plăcută pentru mine cu cât au fost ani cu realizări care mi-au dovedit, odată în plus, cât de multe are de oferit România din tradițiile și din valorile sale culturale. Din fericire, am avut relații foarte bune cu multe persoane din instituțiile care au în sarcină întocmirea candidaturilor depuse de țara noastră la UNESCO: printre acestea, Institutul Național al Patrimoniului, Comisia Națională pentru Patrimoniul imaterial, Ministerul Culturii și alte ministere din structura guvernamentală (nu în ultimul rând Ministerul Apelor și Pădurilor!), aceia dintre consilierii prezidențiali de la Palatul Cotroceni cu care am conlucrat pe anumite dosare sau teme (Sergiu Nistor, Ligia Deca, Laurențiu Ștefan), Comisia UNESCO din Parlamentul României, Agenția Națională Anti-Doping, Comisia Națională UNESCO de la București ș.a.

Poziții de conducere la nivelul UNESCO

În cursul acestor ani petrecuți la UNESCO, am avut în egală măsură onoarea de a fi ales (sau de a fi numit) în câteva poziții de conducere care, normal, mi-au oferit o perspectivă

mai amplă asupra activității organizației. Nu insist aici asupra tuturor dosarelor, inițiativelor sau proiectelor transnaționale în care eu și delegația am fost implicați – pentru că multe dintre ele făceau parte din îndatoririle noastre curente. Dar mă opresc la câteva mai aparte, care inevitabil au fost și rămân repere în mandatul meu:

► 2017, noiembrie – la sugestia conducerii Comitetului Patrimoniului Mondial (CPM), în urma propunerii delegației Serbiei și cu susținerea delegației Germaniei, am fost ales președinte al celei de-a 21-a sesiuni a Adunării Generale a Statelor Părți la Convenția Patrimoniului Mondial, Cultural și Natural



Adrian Cioroianu prezentând mesajul României în fața Conferinței Generale UNESCO, noiembrie 2019

(sesiunile au loc la fiecare doi ani, reunind toți cei 190+ state membre UNESCO). Inițial, eu și colegii mei am avut inclusiv dubii în acceptarea acestei provocări, neștiind dacă dimensiunile relativ reduse ale delegației noastre pot face față tuturor solicitărilor logistice pe care le bănuiam (fac precizarea că Delegația Permanentă a României la UNESCO este alcătuită dintr-un delegat permanent, un delegat permanent adjunct, o secretară și un șofer). Pregătirea sesiunii a durat câteva zile, sesiunea ca atare s-a desfășurat în patru ședințe dispuse în două zile – și, în final, eu și colegii mei am primit felicitări pentru maniera în care ne-am implicat, inclusiv în moderarea unor discuții care erau prin natura lor delicate sau în organizarea unor voturi între candidați cu profiluri și interese diferite. Nu sunt eu cel mai indicat a o spune, dar o voi face nu în sens de laudă, ci ca o explicație pur tehnică: această președinție pe care am deținut-o în noiembrie 2017 este una dintre cele mai înalte poziții la nivel UNESCO pe care a ajuns un reprezentant al României.

► 2016, ianuarie-iunie – vreme de șase luni, am fost președintele Grupului electoral II al UNESCO (cel care cuprinde țările din Europa Centrală și de Est, inclusiv cele din aria ex-iugoslavă și unele din aria ex-sovietică). În teorie, această președinție este una rotativă și în acel moment nu era rândul țării

noastre – numai că, la finele anului 2015, s-a produs un vid de putere în grup, în condițiile în care, din diferite motive, niciun stat membru nu a dorit să preia conducerea. În acel moment, la sugestia omologilor noștri din Armenia (care asiguraseră ultima președinție și nu aveau cui preda ștafeta), am făcut o discuție de analiză cu membrii delegației mele și am decis să ne asumăm sarcina. N-a fost simplu (e suficient să spun că în acest Grup electoral II se află și Rusia, și Ucraina, și Georgia, și țările baltice, și Armenia, și Azerbaidjanul, și Serbia, și Croația etc. – adică state care au avut sau mai au, în istoria lor recentă, anumite contestații reciproce). Dar, la capătul celor șase luni

în care am condus grupul, la mica recepție pe care delegația noastră a dat-o într-un salon al UNESCO (în iunie 2016) au venit nu numai membrii Grupului II, dar și invitații din toate cele cinci grupuri electorale care alcătuiesc structura UNESCO.

► 2018, martie – în urma deciziei mai multor state membre (inclusiv România), s-a materializat inițiativa reînființării Grupului țărilor latine de la UNESCO (mai precis, țări vorbitoare de limbi latine, de pe toate continentele). Ca urmare a votului din ședința de reînființare, la propunerea unor omologi din America latină, am fost ales vice-președinte al acestui Grup latin (președintele fiind ambasadorul Franței), poziție pe care am păstrat-o până la finalul mandatului.

► 2019, ianuarie-iunie – în fine, ca urmare a președinției României la Consiliul Uniunii Europene, în acea perioadă am fost președintele Grupului țărilor UE din UNESCO, asigurând organizarea și desfășurarea tuturor ședințelor din acel interval. De regulă, Grupul UE are o întâlnire pe lună – dar întâmplarea a făcut ca președinția noastră semestrială să fie una dintre cele mai... dinamice (inclusiv pe fondul unor disensiuni între UE și China în anumite dosare), astfel încât am avut cel puțin două ședințe plenare pe lună, iar adjunctul meu a mai participat, în plus, la alte reuniuni conexe. →

Mihai
ENE



Shakespeare-ul lui Peter Brook

Relația dintre regizor și piesele pe care le alege (de care este ales?) e una specială, de vreme ce necesită nu doar o înțelegere a mesajului textului, ci și un travaliu propriu asupra limbajului, ritmurilor interioare, imaginilor și găsirea modurilor de expresie teatrală adecvate. Iar întâlnirea ideală se produce atunci când viziunea regizorală îmbogățește, fără să altereze în structura sa profundă, viziunea dramaturgului. În orice caz, tot acest parcurs de la text la spectacol îl conduce, inevitabil, pe regizor – uneori și pe actori – spre o conștientizare superioară a textului, spre o hermeneutică implicită și o deconstrucție inevitabilă a piesei, pe care o recompune împreună cu actorii. Cu toate acestea, puțini regizori sunt interesați să lase, pe lângă spectacolele pe care le realizează, cel puțin în anumite cazuri speciale, și reflecții proprii asupra textelor, plecând de la acest proces complex pe care îl traversează, îl creează și îl trăiesc.

Când, totuși, se întâmplă acest lucru, revelațiile sunt uneori pe măsura așteptărilor și utilitatea lor e diferită de cea a criticii literare propriu-zise, pentru că nu asta așteptăm de la un regizor. Spre deosebire de un critic de teatru, care privește mai degrabă din exterior fenomenul pe care îl analizează, deși cunoașterea sa poate avea legătură și cu bucătăria scenei, regizorul trebuie să privească, vrând-nevrând, lucrurile din interior și să ne împărtășească toată acea experiență despre care vorbeam mai sus sau ce rămâne dincolo de experiența propriu-zisă a montării spectacolului. Să ne transmită ceea ce nu se vede. Să ne îmbogățească experiența directă a spectacolelor sale cu cea indirectă, intimă, secretă, a gândurilor,

iluziilor, dezamăgirilor, transformărilor sale interioare, cât și a punctelor esențiale pe care le dezvoltă în relație cu textul.

Iar când această întâlnire este între unul dintre cei mai importanți regizori și, poate, cel mai mare scriitor/ dramaturg al lumii, Peter Brook și William Shakespeare, nu poate decât să se transforme într-un cadou nesperat.

În cartea sa, *Virtutea milei. Reflecții asupra lui Shakespeare* (Ed. „Scrisul Românesc”, 2020, traducerea în limba română fiind realizată excelent de scriitoarea Edith Negulici, autoare, la rândul său, de piese de teatru și cronici dramatice, secretar literar la Teatrul Evreiesc de Stat), regizorul Peter Brook îmbină într-un mod surprinzător și incitant experiențele personale în montarea pieselor „Marelui Will” cu analize microscopice ale unor secvențe, personaje și chiar versuri/ replici obsedante. Iar Shakespeare se dovedește și de data aceasta un izvor nescecat de astfel de nestemate expresive. De asemenea, Brook intră prin intermediul textului în psihologia și imaginația shakespeariană și încearcă să reconstruiască maniera și condițiile în care aceste replici sau scene au fost create.

Volumul cuprinde, pe lângă o scurtă introducere și un *Epilog*, nouă eseuri, diferite ca mize, întindere și formă, dar fiecare plecând de la una dintre piesele lui Shakespeare regizate de autor. De altfel, primul text, *Vai, sărmane Yorick!*, aduce în discuție chiar existența scriitorului englez, cu trimitere expeditivă la diversele variante alternative ale identității autorului lui *Hamlet*. Fără să sistematizeze aceste ipoteze sau să le analizeze în profunzime – nu este intenția sa de a scrie un tratat de receptare sau o monografie a lui Shakespeare – Peter Brook aduce totuși suficiente argumente împotriva deturării figurii scriitorului și ironizează aceste încercări, uneori interesate, de a-i conferi o cu totul altă identitate. Shakespeare cel real, atestat biografic, n-ar fi putut fi niciodată un impostor pentru simplul fapt că n-ar fi putut ascunde paternitatea textelor sale în asemenea manieră încât să poată improviza, să le poată rescrie în relația directă cu actorii și cu atât mai mult un astfel de secret n-ar fi putut fi bine păzit într-o lume ca cea artistică, atât de mică, de invidioasă și clevetitoare. Cu alte cuvinte, nimeni nu l-ar fi iertat pentru a fi fost Shakespeare – parafrazând o butadă celebră a

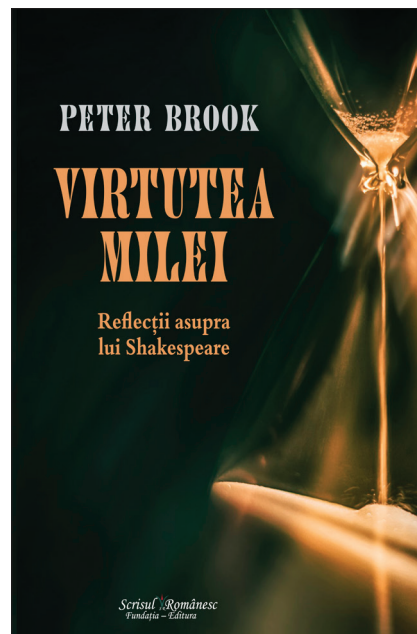
lui Oscar Wilde, „oamenii îți iartă orice, mai puțin geniul”.

Bogăția micilor eseuri ale lui Peter Brook constă și în detalii inedite din culisele unor piese, precum cele despre relația sa cu Laurence Olivier și Vivien Leigh, cu care a pus în scenă *Titus Andronicus*, cea mai crudă și violentă creație shakespeariană, la reprezentarea de la Belgrad participând chiar Tito.

Interesant este și modul în care se raportează un regizor ca Peter Brook la public, mai ales la cel de la Stratford, cât și modurile prin care cucerește sau transformă viziunea publicului asupra unor spectacole, așa cum se întâmplă cu *Visul unei nopți de vară*. Pentru *Romeo și Julieta* însă, face o călătorie în sud și apoi la Verona, pentru a simți locul în care se nasc toată energia și pasiunea din piesa shakespeariană, căci, se justifică regizorul, „povestea nu aparține lumii respectabile din Stratford, nici societății onorabile din West End”.

Hamlet, Regele Lear, Măsură pentru măsură, Furtuna, apoi trimiteri la *Coriolan, Othello* și alte piese shakespeariene se adaugă în evocarea unor spectacole celebre sau în încercarea de a surprinde anumite amănunte esențiale. Peter Brook se oprește asupra sensurilor și expresivității unor versuri din aceste piese și a manierei în care își construiește textul Shakespeare. Sunt observații fragmentare, dar de o acuitate extraordinară și de o finețe interpretativă la care ajungi doar atunci când te afli în inima textului, acolo unde sensurile se deschid spre o înțelegere profundă și minuțioasă. În fine, anumite observații îi privesc pe actori și maniera de a interpreta anumite fragmente sau scene, tonalitatea, postura, asumarea unui anumit rol, cu exemple concrete ale unor celebri actori cu care a lucrat, precum Paul Scofield și Irene Worth, protagoniști în *Regele Lear*.

Fără a emite pretenția unui studiu complex și articulat, fără aparat critic și morgă academică, volumul de eseuri *Virtutea milei. Reflecții asupra lui Shakespeare* al regizorului Peter Brook adună în paginile sale observații, mărturisiri, amintiri și analize de o mare profunzime, acuite și interes. O carte care nu se adresează specialiștilor, deși le poate furniza și lor anumite puncte de vedere inedite, ci iubitorilor de teatru și de Shakespeare, actorilor și regizorilor deopotrivă, sursă de inspirație și de delectare totodată. ■



→

Echipa românească la UNESCO, 2015-2020

Acestea fiind spuse, este de datoria mea să precizez că toate aceste poziții au fost posibile pentru că am avut o echipă pe care realmente m-am putut baza. Am suficiente motive să fi fost bucuros de oamenii admirabili din delegația permanentă a României la UNESCO-Paris, pe care am avut ocazia de a o conduce, în acești ani: Gabriel Sarafian, apoi Flavio Pironea (adjuncții mei, ambii diplomați de carieră, tineri cărora le doresc un viitor pe măsura valorii lor indubitabile), Doina Ungureanu (secretariat & financiar, un veritabil „cap limpede” al activității noastre cotidiene), Gheorghe Ștefănică, ulterior Victor Tudose (șoferi & logistică, ambii cunoscând Parisul mai bine decât mulți parizieni!). În aceste condiții, când ajungi să conduci astfel de oameni, greu de imaginat „conduși” mai buni și „conducători” mai plini de șansă. ■

(Va urma)