Waldemar DEONNA

Ochiul și oglinda

Devenit membru al Școlii Franceze din Atena încă la începutul acestui secol și apoi profesor la Universitatea din Geneva, Waldemar Deonna și-a valorificat întreaga experiență de arheolog (v. *L'archéologie, sa valeur, ses méthodes)* într-o serie de studii care urmăresc reunirea și interpretarea datelor la nivelul antropologiei culturale. Alături de numeroasele lucrări publicate în reviste de specialitate prestigioase din Grecia, Elveția și Franța, merită reținute sintezele sale, unde informația istorică e permanent coroborată cu alte elemente provenite din vastul cîmp al culturii : *L'expression des sentiments dans l'art grec* (1914), *L'oeil* (1914), *Dédale ou la statue de la Grèce arhaïque* (1930), *Du miracle grec au miracle chrétien* (vol. I și II, 1945—1946), *De Télesphore au moins bourru* (1955) ș.a.

În anul 1958, cu puțin timp înainte de a muri, W. Deonna încheie manuscrisul volumului *Le symbolisme de l'oeil,* probabil cea mai substanțială dintre toate cercetările pe care le-a realizat. Cartea a fost publicată abia în 1965 (la Ed. Boccard din Paris) și reprezintă, neîndoielnic, o referință în acest domeniu.

* * *

„O carte întreagă ar fi necesară, s-a spus [1]), pentru a dezvolta psihologia oglinzii" și simbolismul ei ; din această problemă complexă rețin aici cîteva noțiuni doar, ochiul fiind în legătură strînsă cu oglinda, atît din punct de vedere spiritual cît și material. El însuși este o oglindă care reflectă imaginile exterioare ; iar oglinda este considerată ca un atribut al personificării privirii. Dar ochiul reflectă de asemeni viața interioară, gîndurile, sentimentele și este „oglinda sufletului".

Așa cum sîntem înconjurați de o mulțime de ochi, ai naturii și ai lucrurilor, care ne privesc, tot astfel sîntem înconjurați de nenumărate oglinzi, constituind întreaga suprafață care reflectă lumina [2]), unele artificiale, lustruite cu artă pentru nevoile noastre practice, magice, simbolice, altele oferite de natură : apele / Victor Hugo, *Tristesse d'Olympio* : „le ciel, face divine, de lac, divin miroir" ; id., *Voix intérieurs,* XXIII : „le limpide océan, ce miroir des étoiles" ; Baudelaire, *L'homme et la mer* : „Homme libre, toujours tu chériras la mer. La mer est ton miroir." ; Verlaine : „L'étang reflète / Profond miroir / La silhouette / Du saule noir." ; Mallarmé : oglindă, „eau morte en ton cadre gelée". Comparație frecventă între ocean și oglindă, la tibetani, indieni, chinezi — cf. A. David Neel, *Initiations lamaïques,* 1930 /, bolta cerească, pe care cel vechi o comparau cu o sticlă, un cristal, un metal reflectorizant / Anaximene : „bolta cerească, bine izolată, s-ar putea comporta ca o uriașă sticlă reflectorizantă" /, cum încă o fac și modernii ; luna, soarele care imită oglinzile terestre / oglinda, însemn imperial japonez, dăruit de zeița soarelui nepotului ei cînd acesta a coborît în insule ; sanctuarele shintoiste nu cuprind decît oglinzi /, scuturile din metal, rotunde și polizate / scuturile homerice și hesiodice cu embleme cosmice ; scutul lui Achilles, discul strălucitor al soarelui pe cvadriga sa, astrele — cf. Euripide ; pe Capitol, o oglindă magică unde se reflectă în fiecare moment întreaga viață a Imperiului Roman ; în Mexic, o pasăre stranie apărea într-o zi lui Motecuhzoma II, cu o oglindă rotundă în frunte, în care se vedeau cerul și pămîntul etc / Atîtea oglinzi în care se reflectă cosmosul întreg, „oglinzile lumii", ale elementelor și evenimentelor ce se petrec în ea, pe care ochiul le poate percepe și care sînt ele însele niște ochi / asimilarea ochiului și soarelui cu oglinda este frecventă în *Imnele lui Orfeu* /.

Aceste oglinzi nu redau doar imaginea lumii materiale și sensibile, dar și pe aceea a lumii supra-sensibile, spirituale / oglinda, ochi al spiritului și „oglindă-spirit" — cf. Hugedé, *La métaphore du miroir,* 1957 ; Dante, în Paradis, vede în ochii Beatricei, ca într-o oglindă, reflexul splendorilor eterne — cf. XXVIII și XVIII /, a divinității, reflectată în opera sa, lumea, sau „oglinda creatorului", „oglinda lui Dumnezeu", unde ochiul omului poate să o contemple, a cunoștințelor inteligibile pe care le transmite, Înțelepciunea / „Înțelepciunea — oglindă este aceea dintre cele cinci înțelepciuni care transmite adevărata cunoaștere a lucrurilor reflectate în ea ca într-o oglindă și care, tot ca o oglindă, rămîne impasibilă, oricare ar fi obiectele sau scenele reflectate, contemplă cu seninătate jocul fenomenelor." — A. David Neel, id. /, Adevărul, Dreptatea, Prudența, Știința / *Scienza,* femeie ținînd o oglindă care-i transmite cunoașterea lucrurilor în esența lor ideală, reflectată aparent în oglindă — cf. Ripa, *Iconologia,* Padova, 1625 /, etc. Viziune totodată imperfectă, pentru că această lume superioară noi nu o vedem direct, ci într-o manieră indirectă, prin reflectare în oglinda sa; lumea sensibilă, încă de pe cînd ochii noștri încă nu se deschiseseră.

Omul este oglinda vie a divinității care l-a creat / Prudentius, *Apotheosis* : „sed speculum deitatis homo est" /, în care ea se reflectă ; și unde el se poate contempla și cerceta spiritual / în mistica elenică, iudaică și creștină „imaginea oglinzii va carateriza transformarea produsă în om prin contemplarea divinității. Omul se purifică contemplînd zeul în oglinda spiritului ; el însuși devine zeu" — Hugedé, op. cit. /. Și tot în oglindă, el nu-și vede numai aparența materială (orig. *autopsia),* ci chiar sufletul și ochiul, care este oglinda sufletului, perceput în oglinda exterioară. Viziunea din oglindă devine un instrument al cunoașterii de sine. Această oglindă este aceea a divinității. „Deci zeul e acela care trebuie privit. El este cea mai bună oglindă a lucrurilor omenești pentru că vrea să judece calitatea sufletului și în el ne putem vedea mai bine și să ne cunoaștem", spune Platon [3]). Aceasta e oglinda cerească : „Așa cum avem nevoie de o oglindă pentru a ne putea privi fața, ne putem servi de cer pentru a vedea reflectat în el spiritul nostru", spune un lama tibetan [4]). „Cerul e folosit ca o oglindă. În el apărea imaginea lui Budha, care este reflexul Cunoașterii și al Înțelepciunii pe care le purtăm ascunse în noi. Cum nu sîntem conștienți de existența lor, cerul-oglindă ne ajută să ni le revelăm. Novicele crede întîi că i s-a dăruit o viziune și primește o revelație exterioară, dar mai tîrziu înțelege că a contemplat proiecția propriului spirit. Atunci poate înceta să mai privească cerul, căci va vedea cerul și întregul univers în sine însuși ca pe o creație, mereu înnoită de propriu-i spirit." [5]) „O oglindă acoperită de un praf gros simbolizează spiritul uman, de obicei întunecat de ignoranță, de erezii, de erori. Yoga este o metodă care înlătură colbul de pe oglindă. Căci numai cînd spiritul e limpede poate să reflecte lumina realității și omul se cunoaște pe sine." [6]) „Lumea asta mare... e oglinda în care trebuie să privim spre a ne cunoaște mai bine", spune Montaigne. Această oglindă, care ne învață să ne cunoaștem, devine, cînd e lustruită și strălucitoare, simbolul purității umane.

Oglinda descoperă totodată nu doar defectele noastre fizice, dar și defectele spirituale, gîndurile rele, viciile, și le redă într-un atribut personificat, ca Orgoliul, Vanitatea / Superbia, femeie goală ținînd o oglindă — cf. Ripa, op. cit /, Dezmățul / Lascivia, femeie bogat împodobită, ținînd o oglindă în care se privește — cf. Ripa id. /, Înșelătoria / „Oglinda e adevăratul simbol al Falsității", pentru că nu prezintă decît aparențe, și nu realitatea, căci imaginea e inversată, și ce este în dreapta apare la stînga — v. Ripa, id. /, care se privesc în ea. Uneori imaginea pe care o văd nu e a lor, ci a unor ființe demonice, prefăcute, încoronare a răului pe care-l semnifică. Într-o gravură germană din 1493, o curtezană se apleacă peste un geam ; acolo vede imaginea reflectată a diavolului care-i stă în spate, arătîndu-i în derîdere șezutul [7]). Înainte de convertirea sa, fericita Villana de Bottis (sec. XIV), la Florența, aflîndu-se în fața oglinzii, s-a văzut de două ori semănînd cu un demon.

Dar oglinda nu reflectă numai imaginea celui care se privește în ea, și a ambientului natural, ci, ca și cum ar fi o fereastră deschisă / „ferestre care se deschid, spre o lume fantastică, aceea a formelor fără substanță și a aparițiilor imateriale" — E. Reclus, *Les croyances populaires,* 1908 /, sau ca și cum ochiul ar pătrunde dincolo de suprafață, o lume misterioasă, situată pe alt tărîm, își proiectează fantasmele, adesea periculoase la vedere : fața unei divinități a apelor / cel căruia îi apare în oglinda unei fîntîni fața unei nimfe este lovit de nebunie violentă ; pe aceștia grecii îi numesc „nimfolepți" și latinii „limfatici" /, a unui demon / precept pitagoreic : „Să nu te privești în oglindă alături de o sursă luminoasă", ca să nu vezi diavoli și alte lucruri rele /, a unui vrăjitor.

Cu atît mai mare e puterea oglinzii, cu cît descoperă întreaga lume, materială și spirituală, și permite evocarea viitorului.

E de înțeles teama instinctivă încercată în fața unei oglinzi, lichidă sau artificială, și interdicțiile rituale care decurg din ea / un brahman nu trebuie să privească soarele atunci cînd el se reflectă în apă ; nu trebuie să-și privească propria-i imagine în apă — cf. *Legilor lui Manu* /. Aici se privește sufletul, care este el însuși un reflex ; un spirit rău poate să-i apară ; se poate vrăji singur ; poate percepe imaginea proprie-i morți [8]) / a visa că te privești într-o oglindă este o prevestire a morții — cf. Artemidor, / *Cheia viselor* / sau a altcuiva / dacă o slujnică vede în apa unui rîu imaginea stăpînului ei, acesta va muri curînd — cf. A. Le Braz, *La légende de la mort chez les Bretons armoricains,* 1922 /. Un bolnav nu trebuie să se privească singur în vreo oglindă și ele sînt acoperite în camera lui pînă cînd sufletul său reflectat nu se eliberează. În casă, oglinzile sînt sediul sufletului stăpînului și al stăpînei ; cînd intervine un deces, sufletul defunctului se scurge pe sticlă și privirea i se întunecă. Se acoperă oglinzile pentru ca sufletul mortului să nu se poată privi, sau pentru ca ele să nu reflecte sufletul celui care privește. Oglinda devine simbol al sufletului celui mort. În riturile funerare tibetane, imaginile reprezintă defunctul înconjurat de emblemele celor cinci simțuri, între care și al văzului, și de o oglindă, emblemă a corpului și a sufletului, pe care le reflectă. La judecata de apoi, oglinda lui Karma este ținută de Dharma-Raja, sau de unul dintre asistenții săi, sub chipul lui Yama, zeul hindus al morții, care susține oglinda unde sufletul se reflectă [9]).

Oglinda e totodată profilactică, ea îndepărtează răul, spiritelor malefice arătîndu-le imaginea proprie / „Chinezii așează oglinzi din bronz deasupra idolilor, în case ; ei cred că spiritele rele, intrînd și văzîndu-se în oglinzi, fug înspăimîntate" — Frazer, *Tabou et les périls de l'âme,* trad. fr., 1927/.

Prezentare și traducere de
Emil NICOLAE

1) Bachelard, *L'eau et les rêves,* 1942, p. 32.
2) Littre, *Dict.* : „Ochi, se spune despre orice suprafață reflectorizantă ca o oglindă."
3) *Alcibiade.*
4) A. David-Neel, *Initiations lamaïques,* trad. fr., 1930.
5) Idem.
6) Bardo Thödol, *Le livre des morts thibétains,* trad. fr., 1933.
7) Worringer, *Die altdeutsche Buchillustration,* 1912, fig. 47 ; W. Michel, *Das Teuflische und Groteske in der Kunst* (2), 1911, fig. 75. Asupra picturii lui G. Bellini, imaginea reflectată în oglinda pe care tînăra o ține și ceea ce ea arată cu degetul e un chip care pare că se strîmbă, poate o entitate a răului.
8) A. David-Neel, idem. — cf. operei lui lama Yang-Ting, *Oglinda care arată moartea.*
9) Bardo Thödol, idem.
10) Jéquier, *Les frises d'objets des sarcophages du Moyen Empire,* 1921.

Dosarul BACOVIA

Liceu (III)

Cînd evocă spațiul liceului său, singurele detalii arhitecturale numite de Bacovia sînt cele care, probabil, l-au izbit de cum a pătruns într-însul : „Liceu — cimitir / Cu lungi coridoare". Percepția adîncimii lor e exactă, nu însă și impresia asupra ansamblului. Începută în 1890, pentru gimnaziu, într-un cartier bine gospodărit, și inaugurată la 26 decembrie 1891, clădirea liceului „Principele Ferdinand", al cărei cost se ridicase la apreciabila, pe atunci, sumă de 328 932 lei, nu era nici sumbră, nici insalubră, cum fusese „Școala lui Platon", în care Vasiliu D. Gheorghe urmase cursul primar, situată lîngă „medeanul vitelor". La data inaugurării, „localul era — după aprecierea unuia din foștii directori — prea vast și prea somptuos pentru un gimnaziu cu patru clase". În alcătuirea lui mai intrau o sală de colecții, alta de bibliotecă, un laborator, o „hală de gimnastică". După Palatul administrativ, liceul era, prin proporțiile sale, al doilea edificiu reprezentativ al Bacăului de la confluența secolului al XIX-lea cu secolul XX. Sălile de clasă aveau o înălțime de 4—4,50 m, iar amfiteatrul, în care încăpeau 80 de elevi, avea 7,50 m. „Solid și modern", mobilierul era alcătuit din pupitre de două locuri, făcute pe trei mărimi. Pe pereți atîrnau cromolitografii cu subiecte istorice executate de pictorii Sava Henția, N. Mantu, N. Grimani, Artachino, Simonide, Durațo, P. Ioanid, Aristid Iliescu, I. Georgescu, Costin Petrescu, Titus Alexandrescu. Iarna, clasele erau încălzite cu sobe de fier sistem Meindinger. Deși rapoartele sanitare vorbesc de o „hygienă excelentă", lipsind canalizarea, apa de bătut era ținută în putini de stejar, iar pentru nevoile private se amenajase un earth-closet. La 1 septembrie 1897, gimnaziul din Bacău e transformat în liceu, mai întîi cu două secții — clasică și modernă —, iar ulterior și cu cea de-a treia — reală. Bifurcarea, înființarea de clase divizionare și a clasei a VIII-a — petrecute toate în timpul școlarității lui Bacovia — au făcut din ce în ce mai dificilă funcționarea liceului în localul existent și au impus nevoia lărgirii și adăugirii lui. Datorită crizei economice care atinsese în modul cel mai brutal tocmai „ramura instrucțiunii publice", lucrul s-a făcut abia după 1903.

Învinuirea de pedantism pe care Bacovia o aduce profesorilor săi pare să se refere la ținuta, la cunoștințele și la metodele pe care aceștia le aplicau. Generalizînd, poetul nu absolvă pe nimeni. E, deci, datoria noastră să restabilim adevărul, să-i reabilităm pe cei incriminați pe nedrept. Necesitatea de a proceda astfel vine în primul rînd din faptul că printre ei figurau G. Ibrăileanu (n. 1871), care făcuse deja, prin articole din **Munca**, **Evenimentul literar**, **Lumea nouă,** dovada vocației critice și polemice, tradusese **Bel-Ami** de Maupassant și-și pregătise materialele pentru volumul **Note și impresii,** D. D. Pătrășcanu (n. 1872), intelectual vioi, întreprinzător, preocupat în acei ani de perfecționarea sa profesională, Dimitrie Nanu (n. 1873), poet rafinat, traducător din literatura universală clasică și modernă, Lascăr Veniamin (n. 1863), cunoscut militant socialist, prim-redactor la **Gazeta săteanului,** colaborator la **Contemporanul** și **Critica socială** — adică, luați împreună, oameni tineri, activi, cu instrucție superioară și cu vederi democratice, inamici ai oricărui formalism, greu de închipuit în ipostaza de care sînt acuzați. La data prezumată a compunerii poemului, nu se risipise încă amintirea polivalentului Grigore H. Grandea, fost medic de batalion, redactor la **Monitorul oficial,** revizor școlar, poet, romancier, autor de manuale, mort ca suplinitor de franceză și elină, la 54 de ani, în Bacău, unde fu înmormîntat în ziua de 11 noiembrie 1897, la procesiunea funerară asistînd întreg corpul profesoral și toți elevii. Mai erau, apoi, în liceu, și alți dascăli cu experiență, merituoși, ca Gh. I. Jovianu (n. 1856), autorul unui studiu despre **Operele lui Seneca** (Buc., 1890), bun prieten — se zice — cu Al. Vlahuță, Panaite Topliceanu (n. 1854), latinist obișnuit cu edițiile bune, cu indicațiile bibliografice minuțioase, „fire artistică", membru, împreună cu L. Veniamin — unul „pentru partea literară", celălalt „pentru partea științifică" — în Consiliul general al instrucțiunii, Ioan Chiru (n. 1845), fire aspră dar cumpătată, sensibil la chestiunile de dreptate și legalitate, Nicolae Corivan (n. 1843), inițiatorul primului ateneu la Bacău, — ultimii trei adevărați stîlpi ai instituției în care au funcționat, fiecare, ca profesori și directori, mai bine de trei decenii. Nu lipseau însă, cum se întîmplă pretutindeni, figurile maniacale, antipatice sau, pur și simplu, odioase : Dimitrie Holban (n. 1863), profesor de istorie, care manifesta „lipsă de tact" și o „severitate rău înțeleasă", Leon Scărlătescu (n. 1862), profesor de filozofie, reclamat nu o dată că „se servea de bătaie", Gh. Boldur-Lățescu (n. 1869), „doctor în științe morale și politice de la Facultatea din Toulouse", tip plin de sine, arogant, atît cu elevii cît și cu colegii săi, Ernest A. Țirțescu (n. 1873), dirigintele lui Bacovia în ultima clasă de liceu, intolerant față de ignoranța într-o materie greu de însușit, elina. Ieșirile lor contrastau cu atitudinile de obicei rezonabile ale majorității membrilor corpului didactic ; poate, aș ține să adaug, cel mai valoros corp didactic din întreaga istorie a liceului băcăuan.

Ceea ce numește Bacovia pedantism era, neîndoielnic, o formă de iritare, de nemulțumire a profesorilor provocată de degradarea condiției lor. Știutor doar de ale sale, liceanul n-avea cum să sesizeze repercusiunile pe care unele evenimente și măsuri din acei ani le-au avut asupra procesului de învățămînt. Predarea după trei programe deodată, stabilirea normei de 12 ore pentru profesori, suspendarea temporară a retribuțiilor de la buget au dus la fragmentarea catedrelor și la fluctuații în rîndul personajului didactic. „Fragmentarea catedrelor a mers așa de departe — arăta unul din contemporani — că un singur obiect era predat de 4—5 profesori și același profesor preda 2—3 obiecte, de multe ori nici unul în specialitatea pe care o avea." Bacovia, de pildă, învață, în liceu, româna cu G. Ibrăileanu (clasa a V-a), D. Nanu (clasa a VI-a), Gh. Munteanu (clasa a VII-a), iar un D. D. Pătrășcanu — ca să ilustrăm și partea a doua a afirmației citate — preda istoria, filozofia (care, atunci, era amestecată întrucîtva cu psihologia și fiziologia), economia politică, instrucția civică, N. Tisescu (ulterior, ca și I. Galin, de germană și de română, profesor al lui Octav Onicescu la Botoșani) matematica și franceza etc. Nemulțumiți de situația lor într-o anumită localitate, unii se transferau, solicitau detașări sau demisionau, alții țineau, peste programul lor de școală, ore la institutele private și dădeau preparații, în fine cei fără griji materiale își luau lungi concedii pentru studii, îngrijiri medicale, călătorii. În anii crizei de la sfîrșitul secolului trecut, din august pînă în noiembrie, în școlile secundare era o adevărată „vînturare de profesori", mai mare chiar — s-a spus — decît „la funcționarii administrativi și polițienești în vremurile de alegeri grele". Această instabilitate (un memorialist îi zice mai brutal „pacoste") era întreținută de existența a numeroase catedre vacante (600 în 1898) și, implicit, a unei mulțimi de suplinitori. Liceul din Bacău avea 11 în anul școlar 1899—1900 (adică aproape două treimi din personalul său), 10 în 1900—1901, 12 în 1901—1902, 9 în 1902—1903. Pe lîngă faptul că erau plătiți cu 20 la sută mai puțin, asupra lor apăsa o opinie defavorabilă, nedreaptă în destule cazuri, „Un suplinitor — afirma însuși ministrul — niciodată nu poate să prezinte garanțiile pe care le prezintă un titular, numit cu atîtea precauțiuni și în urma atîtor probe de capacitate". De aceea, chiar și cînd aveau titluri academice (de absolvenți ai universităților sau ai școlilor normale superioare) și ceva experiență, suplinitorii nu inspirau încredere, nici sub aspectul cunoștințelor, nici al metodei, nici al devotamentului față de școala în care funcționau. Adăugată altor neajunsuri, instalabilitatea cadrelor se răsfrîngea, finalmente, — cum s-a observat — asupra nivelului intelectual al elevilor.

Bacovia asociază, se știe, pedantismul cu dificultatea examenelor : „Pedanți profesori / Și examene grele". Cu asta poetul atinge un aspect care în adevăr concentra într-însul unele din defectele învățămîntului de atunci. Examenele spun întotdeauna ceva despre conținutul și felul predării.

Constantin CĂLIN

Spectacole bacoviene

Întîlnirile actorilor noștri cu poezia lui Bacovia au încetat să mai fie simple ocazii pentru virtuozități de rostire a versurilor. Ele presupun, acum, adoptarea unei atitudini, pînă la implicarea în sfera de gînduri și participări sugerate de poezie, adesea reiterarea acesteia din perspectiva propriei experiențe culturale. Poezia lui Bacovia inspiră astăzi adevărate spectacole la care concură, adesea, muzica și coregrafia, oferind, nu o dată, o nouă deschidere către realitatea spirituală a textului bacovian.

Acestea sînt împrejurările în care doi actori, **Sorin Postelnicu** (Teatrul Giulești) și **Geo Popa** (Teatrul Bacovia), au oferit, de curînd, publicului sălilor Teatrului Bacovia versiuni ale lecturilor acumulate de-a lungul timpului. Sorin Postelnicu, care a realizat în urmă cu aproape un deceniu un incitant spectacol după proza și poezia poetului, adoptînd o viziune evident citadină pentru a-și descifra sensul retragerii în meditație și trăire lirică, revine acum într-o altă acceptare a incidenței cu realitatea. Maturizat prin parcurgerea experienței secolului personajul poeziei adaugă la ironia sa pe cea a artistului scenei, transfigurată sobru și expresiv. În tovărășia ghitarei, actorul se angajează într-un dialog, comentînd, cu un sarcasm ce nu poate ignora durerea ascunsă a dezamăgirii, versul ce nu iartă și nu-i iartă pe mistificatorii destinului, inamicii potențiali ai poetului și ai poeziei. Pivotînd în jurul unor strofe fundamentale care îi definesc implicarea în această polemică cu descurajarea unei triste celebrități, Sorin Postelnicu subliniază în interpretarea sa modulată pe gamele unei muzicalități inconfundabile, umorul și furia, așteptarea nestăpînită și calmul senin, de o dîrză resemnare. S-ar zice că, citindu-l pe poet, actorul reține, cu obstinație, fiorul de dincolo de cuvinte, organizîndu-le pe acestea într-o anumită ordine decisă de el însuși după starea de grație pe care i-o inspiră impactul cu lumea. Invocația poetului ne apare cînd o cristalină reflexie filozofică, cînd un strigăt al străzii jignite prin ignorarea așteptărilor ei.

În singurătatea cercului de lumină care îl înconjoară, actorul își susține crezul în adevărurile bacoviene cu demnitate majestuoasă : strunele instrumentului îl confirmă. Revine, cum spuneam, la același vers, de fiecare dată altfel, închipuind un motiv în diferite culori ce ies în relief prin jocul grațios al razei de lumină. Profesionist experimentat, Sorin Postelnicu distribuie sensuri pentru fiecare gest și pentru amănunte. Hîrtia albă de pe masă e un spațiu liber într-o lume aglomerată de frămîntări. Sunete oarecari și melodii abia schițate evocă tumultul orașului său, cu o neliniștitoare concretețe, o veselie fără griji, plutind undeva, departe. Spectacolul se termină abrupt ; într-o polemică cu timpul — pare să ne spună, astfel, actorul — acesta are ultimul cuvînt.

În spectacolul susținut de Geo Popa („Cînd singur iar mă revăd") angajarea actorului are amploarea unui eseu. Universalitatea poeziei lui Bacovia e demonstrată de paralela cu opera lui Edgar Allan Pöe pe care îl interpretează la aceeași temperatură lirică, suspendînd distanțele și deosebirile de accent. Polii spectacolului sînt constituiți de alternanța întîlnirilor cu realul și cu irealul, simbolistica sugerînd o comună predispoziție celor doi poeți pentru confruntări fundamentale cu destinul uman. E o propunere scenică de un apreciabil rafinament intelectual. Trio-ul instrumental „Syrinx" și pianista Silvia Savu se constituie în ecouri și răspunsuri la meditațiile actorului ce și-a asumat personalitatea unică a doi mari poeți. Geo Popa cheamă poezia spre cotidian, nu în sensul ei frust, firește, ci al expresiei eliberate de fast și spectaculos. Evoluția sa e conținută în tablouri integrate unui flux de stări și comentarii ce dau, în ansamblu, o imagine dramatică unitară.

Actorul are o statură poetică suplă și degajată, un timbru flexibil bine stăpînit. Spectacolul său ar fi avut de cîștigat prin densitate ; lasă totuși impresia că e prea lung. Ca și după spectacolul lui Sorin Postelnicu se pune întrebarea : de ce astfel de inedite — și curajoase — sugestii la o operă poetică importantă, nu ies în fața publicului larg și rămîn doar ocazia, fericită, a unei singure seri ?

C. ISAC