

O Irlandă, redusă la un cal între ierburile; un instantaneu din muzeul Prado, unde tabloul din perete privește și spune în contrast cu paznicul de lingă el, imobilizat și parcă orb sub ochelarii lui negri; un Shanghai din 1949 unde „condiția umană” din cărțile lui Malraux își capătă toată semnificația tragică; un Madrid 1933, în care portretul viu, surprins de obiectivul lui Bresson, ne duce de-a dreptul la El Greco; o Arizonă, unde piscurile munților zig-zagate în cenușiul din zare, primesc replica singurelor păsări ce le sfidează de pe sol: un cîrd de avioane strălucitoare și albe ca porumbeii, poposite parcă la poalele lor; un instantaneu din Yamaia-Japonia 1965, care explică avîntul și vocația hipotehnice de care dă dovadă

acest popor; o pereche de călugărițe prude în fața panoului înfățișînd dansul lui Matisse; dar cîte și mai cîte din galeria de tipuri și momente surprinse și tratate cu o finețe și o forță ce fac din Henri Cartier-Bresson unul din cei mai mari artiști plastici și civilizatori ai ochiului omenesc.

Din expoziția lui, ieși ca și cum ai fi făcut ocolul pămîntului, nu în optzeci de zile ci într-o epocă întreagă: aceea a veacului nostru — și ai înțeles tot ce-ai văzut în el.

Fiindcă aici mi se pare că stă geniul artistului: în a-ți spune fără să bagi de seamă și în a-ți oferi sentimentul că tu singur ești capabil să descoperi universul.



## c r o n i c a h i s t r i o n u l u i

# PRIMATUL FIINȚEI

## Scurt elogiu teatrului modern

Cumplită treabă să fii sclavul unui om, oricare ar fi el. Mai cumplit, să-ți poruncească fiara. Dar negrăită-i tirania celor neînsuflețite: să te muncească pietrele de pildă, caligrafia fulgerului sau eclipsa lunii. Și vai de cel împotriva căruia se întoarce obiectul ieșit din chiar mâinile sale! Absurdul își sărbătorește atunci apogeul.

E pericolul mașinismului, desigur: ca toată strădania, talentul, inteligența noastră concretizată în materie să se dărîme peste noi. Și să ajungem a fița ca ucenicul vrăjitor. Dacă vom mai avea vreme.

Teatrul a fost și el un timp sub stăpînirea tehnicii. Turnante amefitoare, culisante, panouri ascendente și coborîtoare. Pe scenă s-au ridicat palate, străzi, au pătruns elefanți și automobile. Încît viața adevărată ajunsese, parcă, o copie a propriei sale imitații. Numai Domul din Milano și Mississippi au rămas în afara scenei, din întîmplare.

Teatrul modern revine, spre slava lui, la primatul ființei. A celei văzute, ce se cheamă actor; a celei nevăzute, de-i zice regizor. Dispar pogoanele de mucava, asemeni coșmarelor spre dimineată. Un simplu podium pe care recuzita de obicei e adusă și scoasă la vedere, drept ultimă dovadă a convingerii sale. Căci scaunul, masa, butucul, pot foarte bine să fie, sau să nu existe. Ori să-și delege funcția scenică altui obiect. Numai însul este de neapărată trebuință. El este rostul scenei, alfa și sfîrșitul. Toate celelalte sînt întîmplătoare. Între el și obiectele înconjurîmii sale există un singur raport fundamental: acela de la necesitate la accident.

Prin asta (și prin asta) teatrul modern încearcă să devină un fenomen exemplar în neliniștea culturii moderne, sporindu-și sensul, prin pierdere de materie.

Uom mai apuca, cine știe, peste un număr de ani, teatrul ticsit de boarfe. Căci erorile se întorc printr-o perioadă, asemeni întinericului și a iernii. Dar, pînă la Judecata din urmă, singura prezență cu adevărat prețioasă, de neînlucuit, va rămîne — pe scena teatrului și a Creațiunii deopotrivă — trupul omului, glasul, privirea lui și gîndul care le mișcă. Iar peste toate, lumina.

Ion Omescu