



# Georges Schehadé ne vorbește despre teatrul de poezie

Beirutul, așezat la subțioara unor munți cu cedri, scăldat în safirul veșnic al Mediteranei, îmbolnăvește ochiul prin culoarea lui. Un oraș frumos ca un miraj, în care lumina Bibliei se adună cu umbra celor O mie și una de nopți. În acest loc de imposibilă frumusețe trăiește și scrie (rar, după marturisirea lui) un libanez de expresie franceză, care a fost unul din promotorii renașterii teatrale de după război. Poet, dar cunoscut și celebrat mai ales ca dramaturg, Georges Schehadé a fost reprezentat în Liban, Franța, R.F. a Germaniei, Olanda, Cehoslovacia, Spania, Elveția, Suedia, Norvegia, Polonia, Anglia, Iugoslavia, Italia, Danemarca, Austria, Finlanda, Portugalia, Etiopia, Brazilia, Argentina, Uruguay. Piese sale cele mai

apreciate (*Domnul Bob'le, Seara proverbelor, Istoria lui Vasco, Călătoria, Violetele*) s-au bucurat de cele mai prestigioase interpretări și puneri în scenă la teatre vestite din patru continente. Ultimul său mare succes a fost *Emigrantul din Brisbane*, la Comedia Franceză, în regia lui Jacques Mauclair (decorurile și costumele au fost semnate Douking, muzica Joseph Kosma, iar rolurile mari au aparținut lui Louis Seigner, Paul-Emile Deiber, Claude Winter, Catherine Samie), în toamna lui 1967.

Cîțiva artiști au exprimat despre Georges Schehadé niște opinii ce cuprind, *în germane*, întreaga stimă internațională de care se bucură acest creator. Saint-John Perse spunea: „Ascultați-l pe Schehadé, ca să auziți

realitatea". Max-Paul Fouchet îl definea astfel ca dramaturg: „Schehadé, sau poezia pură suită pe scenă". Jean-Louis Barrault îl numea „un mare maestru al limbii franceze". Gabriel Bounoure afirma că „teatrul lui Schehadé l-ar fi încântat pe Heinrich von Kleist și pe autorul elegiilor duineze", după cum Jules Supervielle scria: „...înalta personalitate a lui Schehadé se distinge prin transparență. Dar în clipa în care ne întrebăm dacă această transparență nu va favoriza cumva o volatilizare în neverosimil, marele artist reface un perfect echilibru între linia centrală a operei și invențiile ei cele mai nebunești". În fine, Peyre de Mandiargues făcea această comparație: „Ca un pahar ce se sparge — nici o comparație mai proprie decât aceasta n-ar putea exprima acea notă aeriană pe care Schehadé o extrage din existență, atunci când își alege din viață eroii săi transparenți, pe care apoi îi precipită în nenorocire". Toate aceste atitudini nu pot desemna decât „un autor inimitabil", cum îl numește pe Schehadé exegetul său italian Roberto Rebora. Căci, debutînd cu poezie de factură suprarealistă, trecînd apoi la teatrul de avangardă, autorul a știut să-și păstreze și să-și pună în valoare de fiecare dată puternica sa originalitate.

Mărturisindu-mi că a cunoscut România înainte de război și că a aflat cu bucurie de proiectul unui teatru bucureștean de a-i pune în scenă o piesă, Georges Schehadé a răspuns apoi la întrebările mele despre teatru și literatură.

P.P. — *Care este relația dintre poezie și teatru în opera dv.?*

G.S. — Am început să scriu versuri foarte devreme, înainte de a-mi termina studiile de drept (n-am practicat dreptul, de altfel, niciodată). Am trecut de la poezie la teatru foarte încet și cu mult efort. Dificultatea acestei treceri constă în diferența dintre natura statică a poeziei și natura mobilă a teatrului. Însă teatrul și poezia sînt mult mai înrudite decât par: orice poem conține o acțiune dramatică, o dramă. Atît numai că în poem drama e foarte scurtă. În teatru, drama poemului trebuie amplificată, ceea ce se realizează prin introducerea unui punct de vedere mult mai complex și a unei „structuri" existențiale. Oricum, introducerea punctului de vedere și a structurii nu trebuie să distrugă poezia, formula perfectă a teatrului fiind, după mine, aceea a unui teatru poetic. Shakespeare, Heinrich von Kleist, Brecht au scris teatru poetic. În genere, cînd cineva spune „teatru poetic", lumea are tendința să creadă că e vorba de un teatru sentimental, eventual chiar lacrimogen. Eu înțeleg prin teatru poetic un teatru de forță, chiar dacă ar exista între poezie și forță o aparentă contradicție. Poate că termenul cel mai potrivit nu e „teatru poetic", ci „teatru de poezie". Oricum, acest gen mi se pare singurul care poate rezista în viitor, din toate

formulele și doctrinele care se exprimă în lume în clipa de față.

P.P. — *Cum se poate realiza un asemenea teatru?*

G.S. — Amestecînd foarte delicat poezia și forța, acțiunea. N-aș putea da o rețetă mai detaliată, pentru că eu însumi scriu din instinct. În acest „teatru de poezie", un loc de frunte trebuie să-l dețină umorul.

P.P. — *Un „teatru de poezie" poate fi și un teatru politic?*

G.S. — Cred că da. Personal, politica nu mă interesează deloc, deși mi s-a întîmplat, ca și burghezului gentilom, să fac politică în cite-o piesă de-a mea fără să-mi dau seama. De pildă, cînd *Istoria lui Vasco* a fost creată în 1957 la Paris la Teatrul „Sarah Bernhardt", situația politică în care se găseau pe atunci Franța și Algeria a creat posibilitatea interpretării piesei într-un sens politic, ceea ce inițial nu fusese în intenția mea. Și piesa a întîmpinat chiar unele reacții răuvoitoare, bazate exclusiv pe tălmăcirea în sens politic a intrigii și personajelor. În sensul cel mai elevat, caracterul politic al teatrului nu poate consta decât într-o *angajare* de tip superior, depășind contextul local și temporal, vizînd partea permanentă, filozofia. Brecht a reușit acest lucru în *Mutter Courage*.

P.P. — *Ce reprezintă pentru dumneavoastră teatru?*

G.S. — Un joc ce devine realitate, evident, numai în cazul cînd e bine compus, bine jucat. După mine, estetica teatrului nu exclude caracterul său popular. Măreția lui

„Emigrantul din Brisbane" la Comedia Franceză (În imagine: Edith Garnier)





Georges Vitaly în rolul titular din  
„Monsieur Bob'le“ (1950)

Shakespeare stă în faptul că a realizat un teatru popular perfect, propriu și specialiștilor și amatorilor, și intelectualilor și profanilor.

P.P. — *Față de textul unei piese, care e importanța spectacolului?*

G.S. — Mare, dar nu definitivă. Definitiv nu poate fi decât textul. Spectacolul nu trebuie să reprezinte ambiția și independența regizorului față de text, ci trebuie să fie chiar textul, adică trebuie să descopere suflul acestui text, partea ascunsă. Dacă reducem spectacolul numai la partea vizibilă nu am făcut nimic.

P.P. — *Care e metoda dumneavoastră de lucru?*

G.S. — Scriu rar și puțin. Întîi compun mental totul. Port în cap, luni de zile, mai multe scene și dialoguri deodată. Trebuie întîi să-mi dau seama foarte bine ce anume vreau să scriu. Apoi încep să fac descoperiri. Uneori, aceste descoperiri dinamitează natura piesei pe care voiam s-o scriu, mă fac să renunț la o anumită concepție, să transform mental tot proiectul. E un risc. Uneori, personaje mă depășesc, și sfîrșitul îmi este impus, în loc să-l impun eu.

P.P. — *Ce părere aveți despre teatrul actual în lume?*

G.S. — Trăim o foarte importantă epocă a teatrului, dar totuși o epocă de tranziție. Teatrul actual e important, pentru că a reușit să repună la îndoială toate datele teatrului tradițional. Însă atît nu e destul. Tot negînd, trebuie să și construiești. Oare

am construit cu adevărat ceva în cîteva decenii de teatru nou? Numai timpul ne va spune. Exploatarea absurdului, care la început a fost privită de toți cu mare speranță, începe azi — destul de curînd, deci — să devină nesatisfăcătoare. Absurdul a fost sursa multor opere foarte obositoare și a facilitat fantastic de mult „industria“ dramatică. Exemplul marilor înaintași ai literaturii absurdiste — al lui Kafka, de pildă — dovedește că o artă a absurdului, mare și profundă și autentică, este rezultatul unei ordini și organizări a gîndirii și a compoziției artistice dintre cele mai riguroase. În opera lui Kafka absurdul e tema și subiectul, însă natura lui nu contaminează partea literară: e o operă a absurdului, nu pur și simplu absurdă. Kafka demarează foarte încet, se dezvoltă, fiecare text al lui are o creștere firească, absurdul pătrunde gradat în scenă etc. În literatura absurdistă de azi însă se cultivă absurditatea literară pură, adică se asimilează mijlocul cu efectul, iar ritmul e acela al decolării unui avion: te desprinzi de pămînt și în cîteva minute ești la zece mii de metri înălțime. Un salt în absurd, care începe să-și piardă forța de convingere și mai ales forța de semnificare.

P.P. — *Ați fost vreodată tentat de maniera absurdă?*

G.S. — Niciodată. Numai de cea poetică. Se confundă uneori teatrul absurd cu cel poetic. Nu poate exista aberație mai mare. E ca și cum ai confunda miracolul — care e indefinisabil — cu misterul, care se poate defini și descrie (folosesc aici dichotomia lui André Breton din *Le merveilleux contre le mystère*). Teatrul poetic e format din materia obscură a miracolului.

P.P. — *Ce fel de teatru încercați să scrieți?*

G.S. — Un teatru scris, adică un teatru și al textului, nu numai al spectacolului. Un teatru cu intenții și mesaje precise, nu o pură întîmplare dramatică. De aceea, folosesc oameni și locuri pe care realitatea le-ar putea accepta. Asta nu înseamnă că sînt adeptul realismului bigot. O piesă a mea se petrece în Sicilia, unde nu am fost niciodată. O alta are loc la Bristol, unde, de asemenea, încă nu am călcat. Ani de zile am fost încătușat de poezie, întemnițat în canoanele ei. Tot zbuiciumul din mine își căuta o ieșire. O ieșire adevărată, într-un peisaj adevărat. Acesta a fost pentru mine teatrul.

P.P. — *Ce lucrare este în proiect de a vi se juca în România?*

G.S. — *Emigrantul din Brisbane*, care se petrece în Sicilia, și riscă să pară o piesă foarte realistă, prizonieră a mediului pitoresc și exotic, și deci să fie tratată ca atare de regizor. Mă bizui însă pe inteligența regiei românești, despre care se spun lucruri bune.

interviu realizat de *Petru Popescu*