



2018 - The Year of ITI



Mesaj de Ziua Mondială a Teatrului 2018 – Europa



Simon McBurney

Marea Britanie

Traducere în limba română – Pagina 2

Biografie – Pagina 5



2018 - The Year of ITI



Română (traducere după originalul în engleză)

Mesaj de Ziua Mondială a Teatrului 2018 – Europa

Simon McBurney, Marea Britanie

Actor, scriitor, regizor de teatru și co-fondator Théâtre de Complicité

La jumătate de milă de Cirenaica, în nordul Libiei, se găsește un mare adăpost din piatră. 80 de metri lățime și 20 de metri înălțime. În dialectul local se chemă Hauh Fteah. În 1951, analiza de datare cu carbon-14 a arătat că locul a fost ocupat de oameni continuu timp de cel puțin 100.000 de ani. Printre artefactele dezgropate se află un fluier de os vechi de 40 până la 70 de mii de ani. Copil fiind, când am auzit, l-am întrebat pe tata:

– Cum, aveau muzică pe atunci?

Mi-a zâmbit.

– Ca toate comunitățile umane.

A fost arheolog american specializat în preistorie, primul care a săpat la Hauh Fteah, în Cirenaica.

Sunt foarte onorat și bucuros să fiu anul acesta reprezentantul Europei la Ziua Mondială a Teatrului.

În 1963, precedesorul meu, marele Arhur Miller, spunea că amenințarea unui război nuclear apasă greu pe această lume. „Într-o epocă în care diplomația și politica dispun de mijloace cumplite de slabe și limitate, delicatul și uneori îndepărtatul impact al operei de artă trebuie să se împovăreze cu greaua sarcină de a menține legăturile dintre oameni, de a menține comunitatea.”

Cuvântul „drama” este derivat din grecescul „Dran”, care înseamnă „a face”... și cuvântul „teatru” vine din grecescul „Theatron”, care înseamnă literal „loc de văzut”. Un loc în care nu doar privim, dar în care vedem, primim, înțelegem. În urmă cu 2400 de ani, Policlet cel Tânăr a conceput marele teatru din Epidaur. Cu o capacitate de 14.000 de oameni, acustica extraordinară a acestui spațiu în aer liber este un miracol. Un băț de chibrit aprins în centrul scenei poate fi auzit din toate cele 14.000 de locuri. Cum era obiceiul în teatrul grecesc, atunci când priveai actorii, vedeai și peisajul din spatele lor. Aceasta nu doar că a adunat împreună mai multe aspecte ale lumii grecești, comunitatea, teatrul și lumea naturală, dar în același timp a adus împreună toate epocile. Cum piesa evoca miturile în timpul prezent, puteai privi dincolo de scenă către ceea ce urma să fie viitorul suprem. Natura.

Una dintre revelațiile cele mai surprinzătoare ale reconstruirii Teatrului Globe din Londra, teatrul lui Shakespeare, este și ea legată de ceea ce vezi. Revelația aceasta este lumina. Atât scena, cât și auditoriumul sunt iluminate. Artiștii și spectatorii se pot vedea unii pe ceilalți. Tot timpul. Oriunde ai privi, vezi oameni. Și una dintre consecințe este aceea că ni se amintește că marile soliloquii, al lui Hamlet sau al lui Macbeth spre exemplu, nu erau simple meditații private, ci erau dezbateri publice.

Trăim într-o epocă în care e dificil să vezi cu claritate. Suntem înconjurați de mai multă ficțiune decât orice alt moment al istoriei sau al preistoriei. Orice „fapt” poate fi contestat, orice anecdotă poate avea pretenția de a atrage atenția asupra „adevărului”. O ficțiune în mod special ne înconjoară continuu. Cea care caută să ne despartă. De adevăr. Și pe unul de celălalt. Că suntem separați. Oamenii de oameni. Femeile de bărbați. Ființele umane de natură.

Dar, așa precum trăim o epocă a divizării, a fragmentării, la fel trăim un timp de imensă mișcare. Mai mult decât în orice alt moment al istoriei, lumea e în mișcare, fuge adesea, merge pe jos, înoată dacă e nevoie, migrează, în toată lumea. Iar acesta este doar începutul. Răspunsul, cum bine știm, a fost închiderea granițelor. Înălțarea de ziduri. Excluderea. Izolarea. Trăim într-o ordine mondială tiranică, în care indiferența este moneda de schimb, iar speranța este marfă de contrabandă. Iar o parte a acestei tiranii este controlul nu numai al spațiului, ci și al timpului. Timpul în care trăim evită prezentul. Se concentrează pe trecutul recent și pe viitorul apropiat. Eu nu am așa ceva. Am să cumpăr.

Acum l-am cumpărat, am nevoie de următorul... lucru. Trecutul profund este obliterat. Viitorul fără consecințe.

Mulți sunt cei care spun că teatrul nu schimbă sau nu poate schimba nimic din toate acestea. Dar teatrul nu va pleca. Pentru că teatrul e un loc, sunt tentat să spun un refugiu. Unde oamenii se adună și formează instantaneu comunități. Așa cum am făcut dintotdeauna. Toate teatrele sunt de mărimea primelor comunități umane, de la 50 până la 14.000 de suflete. De la o caravană nomadă la o treime din Atena antică.

Și, pentru că teatrul există numai în prezent, sfidează și această privire dezastruoasă asupra timpului. Momentul prezent e mereu subiectul teatrului. Sensurile lui sunt construite într-un act comunitar între interpret și public. Nu doar aici, dar acum. Fără actul interpretului, publicul nu ar putea crede. Fără credința publicului, performarea nu ar fi completă. Rădem în același moment. Suntem mișcați. Suspinăm sau suntem șocați în liniște. Și în acel moment, prin dramă, descoperim adevărul cel mai profund: ceea ce credeam că este diviziunea cea mai intimă dintre noi, granița propriei noastre conștiințe individuale, este de asemenea fără graniță. Este ceva ce împărțim.

Iar ei nu ne pot opri. În fiecare noapte, noi vom reapărea. În fiecare seară, actorii și spectatorii se vor aduna și aceeași dramă va fi reconstituită. Pentru că, așa cum spune scriitorul John Berger, „sensul întoarcerii rituale este profund ancorat în natura teatrului”, motivul pentru care a fost mereu forma de artă a celor deposedați, care, din cauza acestei demontări a lumii noastre,

este ceea ce suntem cu toții. Oriunde sunt actori și spectatori, vor fi povești care nu vor putea fi spuse altundeva, fie că este vorba de operele și teatrele din marile orașe, fie de taberele de imigranți și refugiați din nordul Libiei și din lumea întreagă. Vom fi mereu împreună, o colectivitate, în această repunere în scenă.

Și, dacă am fi în Epidaur, am putea vedea cum împărțim asta cu un peisaj mult mai larg. Cum facem mereu parte din natură și nu putem evada de aici, așa cum nu putem evada de pe planeta noastră. Dacă am fi în Teatrul Globe, am vedea cum întrebările aparent private ne sunt adresate tuturor. Și, dacă am ține în mână fluierul din Cirenaica de acum 40.000 de ani, am înțelege că trecutul și prezentul sunt indivizibile, iar lanțul comunității umane nu poate fi niciodată rupt de către tirani și demagogi.

Traducerea: Ligia Soare



2018 - L'année de l'ITI



Biografie – Simon McBurney, Marea Britanie

Română (traducere după originalul în engleză)

Peter Brook: „Teatrul britanic are o bună și distinsă tradiție. **Simon McBurney și Complicite** nu fac parte din ea; ei și-au creat propria tradiție, de aceea sunt atât de speciali și de valoroși.”

Actorul, scriitorul și regizorul Simon McBurney este unul dintre creatorii de teatru cei mai inovatori, imprevizibili și influenți din zilele noastre. Este co-fondatorul companiei **Complicite** (fosta companie Théâtre de Complicite) creată în 1983 la Londra. De atunci, a lucrat cu aceiași designeri, producători, directori de platou, actori, scriitori (printre care și colaborarea intimă, vreme de 25 de ani, cu scriitorul John Berger, dispărut dintre noi în 2017), pentru a crea prin intermediul unui proces de colaborare minuțios studiat, care îmbină o profundă fascinație pentru limbă, cu credința că toate aspectele teatrului ar trebui să vorbească.

Fie că lucrează la opere originale, la adaptări pentru teatru, operă sau film, fie că reinventează clasicii pe Broadway, el sfidează de fiecare dată limitele formei teatrale.

Pe lângă scrierea și crearea de opere originale, nu numai că a pus în scenă piesele unor autori deosebiți - Beckett, Brecht, Bulgakov, Durrenmatt, Ionesco, Daniil Kharms, Arthur Miller, Bruno Schulz, Shakespeare și Ruzante – dar a și adaptat numeroase scrieri literare. A adaptat, de exemplu, **Maestrul și Margareta** (2012), piesa centrală a Festivalului de la Avignon din 2012, unde a fost Artiste Associé al anului; dintre adaptările recente, amintim **Beware of Pity** (2016), căreia i-a semnat și regia, în colaborare cu Schaubühne Ensemble la Berlin.

În ultimii 20 de ani, a revenit constant asupra unor chestiuni politice, sociale și filosofice despre felul în care trăim, gândim și acționăm ca societate. Idei complexe sunt explorate și revelate prin folosirea unei teatralități surprinzătoare, care nu se teme să amestece formele teatrale cele mai vechi cu aspectele cele mai recente ale tehnologiei moderne.

Mnemonic (1999-2004), o piesă despre relația dintre memorie, origine și identitate, i-a permis să-și dezvolte fascinația pentru spirit și conștiință. A luat povestea lui Oetzi, cadavrul găsit în 1991 într-un ghețar de la granița dintre Italia și Austria și care, conform omenilor de știință, ar fi trăit în urmă cu 5000 de ani, și a îmbinat-o cu o poveste contemporană personală despre pierdere și depresie. A continuat să exploreze aceste teme în diverse feluri în ultimii ani, cea mai recentă creație fiind **The Encounter**, o comandă din partea Festivalului Internațional din Edinburgh, în 2015.

The Encounter face în prezent turul Europei într-o nouă versiune și este, în același timp, o instalație, o meditație filosofică despre natura conștiinței, și un strigăt de dezaprobare la adresa pretențiilor coloniale ale societății de consum moderne. Piesa lansează întrebări despre chestiuni politice, sociale și formale a ceea ce înseamnă azi a fi om.

Ea îmbină cea mai veche dintre formele teatrale, narațiunea simplă, cu tehnologia contemporană – folosind sunetul binaural direct conectat la fiecare spectator prin căști individuale.

Dar accentul nu se pune niciodată pe tehnologie, ci pe întrebările fundamentale pe care McBurney și le pune despre conștiință și felul în care societatea occidentală „gândește”, și ne amintește că trebuie să-i ascultăm pe cei aflați la marginea lumii noastre, dacă vrem să supraviețuim.

O întâlnire similară de investigație intelectuală riguroasă și o formă teatrală uimitoare a fost piesa **Disappearing Number** (2007), scrisă de McBurney și inspirată de **A Mathematician Apology** a lui G. H. Hardy, care spunea povestea relației dintre matematicianul Hardy și Srinivasa Ramnujan, cel mai mare matematician indian al secolului al XX-lea. Integrând matematici complexe în forma întregului spectacol, a țesut o poveste care a combinat identitatea culturală, iubirea și mortalitatea cu explorarea frumuseții matematice, realizată prin dansul clasic indian, forma muzicală și proiecția video.

Identitatea culturală și felul în care funcționează mintea au fost teme centrale și în operele realizate împreună cu Teatru Public Setagaya din Tokyo. Prima, **The Elephant Vanishes**, a fost adaptată după volumul de povestiri al lui Haruki Murakami. A doua a fost o adaptare a două scrieri de Junichiro Tanizaki: **The Story of Shunkin**, o nuvelă despre un jucător Shamisen orb din secolul al XIX-lea și **In Praise of Shadows**, eseu despre estetică. Ambele piese, una amplasată într-un Tokyo modern, a doua îmbinând o stație radio din Kyoto și Japonia începutului de secol al XIX-lea, își amestecă forma și conținutul pentru a pune înrebări cruciale pentru japonezi, dar și pentru toate culturile în general, despre relația dintre prezent și trecut, sfidând totodată ideile occidentale despre percepție și frumusețe. Și înțelegerea faptului că, așa cum cuvintele formează baza spiritelor noastre conștiente, la fel muzica dezvăluie și face apel la inconștientul nostru profund.

Accentul pus pe „muzicalitatea” teatrului este evident încă de la începuturile activității sale. Nu doar în folosirea muzicii, dar și în forma însăși a pieselor pe care le numește muzică originală.

Muzicalitatea aceasta s-a evidențiat în mod deosebit în **The Street of Crocodiles**, bazată pe creațiile scriitorului și artistului polonez Bruno Schulz, care s-a inspirat din primul Concerto Grosso al lui Alfred Schnittke. **The Noise of Time**, creat în colaborare cu Emerson Quartet și Centrul Lincoln din New York, a folosit drept text central Cvartetul nr. 5 al lui Șostakoviici. Piesa a integrat teatrul și muzica într-un mod cu totul nou, cvartetul învățând pe dinafară această lucrare extraordinară, pentru a se putea deplasa cu actorii de-a lungul reprezentației. De aici s-a născut colaborarea cu L.A. Philharmonic în primul sezon al lui Walt Disney Concert Hall, cu **Strange Poetry**, o meditație despre Berlioz, folosind întreaga orchestră ca interpreți. De atunci, a lucrat la opere în colaborare cu De Nederlaandse Opera din Amsterdam.

A Dog's Heart (2010), o nouă operă de Sasha Raskatov, a fost urmată de **The Magic Flute** (2012) și de **The Rake's Progress** (2017) a lui Stravinski.

Despre creațiile lui McBurney și ale companiei al cărei director artistic este acesta, s-a spus nu doar că au produs efectul unui adevărat cutremur în teatrul britanic din ultimii 30 de ani, dar au avut influențe și la nivel mondial. Printre numeroasele premii, merită amintit prestigiosul Premiu Yomiuri (2011) care se decernează în Japonia, McBurney fiind primul străin care îl primește. A fost Artiste Associé al Festivalului de la Avignon (2012) și a primit titlul de doctor onorific din partea mai multor universități, printre care Lund, din Suedia, London Metropolitan University și Cambridge University.