



2018 - El año del ITI



САЈМОН МЕКБАРНИ (ВЕЛИКА БРИТАНИЈА)

Театарски и филмски режисер

На половина милја од брегот Сиринајка во Северна Либија има огромно карпесто засолниште. На локален дијалект тоа се вика Хаух Фтеах. Анализите на јаглерод од 1951 година покажале непрекината човечка присутност од најмалку 100000 години. Меѓу ископаните артефакти имало коскена флејта која датирала од некаде пред 40 до 70000 години. Кога како дете го слушнав ова го прашав татко ми:

„Тие имале музика?“

Тој се насмевна.

„Како и сите човечки заедници.“

Тој беше предисториски човек роден во Америка, првиот што го ископа Хаух Фтеах во Сиринајка.

Во 1963 година, мојот претходник, големиот Артур Милер рече дека врз светот е силно надвисната закана од нуклеарна војна: „Кога ме замолија да пишувам во време кога дипломатијата и политиката имаат ужасно кратки и немоќни раце, деликатното, но понекогаш долго достигнување на уметноста мора да го носи товарот на цврстото единство во човечката заедница.“

Значењето на зборот „драма“ произлегува од грчкото „дран“ што означува „дејствување“, а светскиот театар потекнува од грчкиот „Театрон“, чие буквално значење е „да се гледа во едно место“. Не место каде што ние гледаме, туку место каде што гледаме, дознаваме, разбираме. Пред 2400 години, Поликлајт помладиот го дизајнирал театарот во Епидаврос. Со седишта за околу 14000 луѓе, со извонредна акустика, овој отворен простор е чудесен. Едно обично палење на едно кибритче може да се слушне на сите 14000 седишта. Како и што било вообичаено во грчките театри, кога гледате во актерите, вие исто така можете да

ја видите и сликата на она што е пошироко од нив. Тој не само што обединувал неколку места во едно, заедницата, театарот и самиот свет, туку тој заедно ги принесувал и сите времиња. Како пиесата ги пренесува митовите од минатото во денешно време, така преку сцената можете да го видите она што би било ваша конечна иднина. Природа.

Едно од најзначајните откровенија во реконструирањето на Шекспировиот Глоуб театар во Лондон е исто така тоа - да се дејствува со она што го гледаш. Ова откровение е дејствување со светлина. И сцената и публиката се подеднакво осветлени. Изведувачите и публиката можат да се видат едни со други. Секогаш. Насекаде каде што гледате се само луѓе. И една од последиците е тоа што големите монолози на, да речеме Хамлет или Макбет повеќе не се лични медитации, туку јавни дебати.

Живееме во време кога е многу тешко јасно да се погледне. Опкружени сме со многу повеќе фикција од било кое друго време од историјата или предисторијата. Секој „факт“ би можел да биде предизвикан, секоја анегдота нашето внимание ја потврдува како „вистина“.

Но, токму затоа што живееме во време на поделба и фрагментација, ние исто така живееме во време на огромно движење. Луѓето се во движење повеќе од било кое друго време во историјата; многу често бегајќи, одејќи, пливајќи ако треба; емигрирајќи насекаде низ светот. Креваат сидови. Молчат. Се изолираат. Живееме во светски поредок кој е тирански, каде рамнодушноста е валута, а надежта карго од контрабанда. И дел од оваа тиранија е контролирана не само од просторот, туку и од времето исто така. Времето во кое ние живееме ја избегнува сегашноста. Тоа се концентрира на неодамнешното минато и на блиската иднина. „Јас го немам тоа. Ќе го купам ова“.

„Сега, кога го купив ова, морам да го имам и следното ... нешто.“ Длабокото минато е збришано. Иднината без последици.

Многумина велат дека театарот нема или не може да промени било што од сето ова. Но, театарот нема да си замине. Бидејќи театарот е место, паѓам во искушение да кажам изгнаник. Место каде што луѓето се собираат и веднаш создаваат заедници. Како и што ние отсекогаш сме го правеле тоа. Сите театари се со големина на првите човечки заедници од 50 до 14000 души. Од номадски караван до третата древна Атина.

И заради тоа што театарот постои само во сегашноста, тој го предизвикува овој погубен поглед врз времето. Сегашниот момент е секогаш предмет на театарот. Неговото значење е конструирано во заедничкото делување меѓу изведувачот и публиката. Не само овде, туку сега. Без делото на изведуваот, публиката не би можела да поверува. Без вербата на публиката, претставата не би била комплетна. Ние се смееме во ист миг. Восхитени сме. Воздивнуваме или сме шокирани во тишината. И во тој момент низ драмата ја откриваме најдлабоката вистина: дека она што сме мислеле дека е најинтимната поделеност меѓу нас, границата на нашата индивидуална совест, е исто така без граници. Тоа е нешто што ние го споделуваме.

И тие не можат да нè запрат. Секоја вечер ние повторно ќе се појавуваме. Секоја вечер актерите и публиката повторно ќе се здружуваат. И повторно ќе биде принесена истата драма. Бидејќи, како што вели писателот Џон Бергер, „Длабоко, заедно во природата на театарот е чувството за враќање на ритуалот“, и затоа тоа отсекогаш било уметничка форма на отфрлените, која, заради растурањето на нашиот свет е она што сме сите ние. Каде и да се изведувачите на публиката ќе бидат прикажани приказни кои не можат да бидат раскажани никаде на друго место, било тоа да се оперските куќи или театрите во големите градови или во камповите за прибирање на имигрантите и бегалците во Северна Либија или насекаде низ светот. Ние секогаш ќе бидеме повразни, заедно, заеднички, со секоја повторна изведба.

И кога би биле во Епидаврос би можеле да погледнеме нагоре и да видиме како го споделуваме ова со еден поголем природен предел. Тоа дека ние сме отсекогаш дел од природата и дека не можеме да избегаеме од тоа онака како што не можеме да избегаеме од планетата. И ако бевме во Глоуб, ќе можевме да видиме колку лични прашања би ни биле поставени на сите. И кога би можеле да ја држиме во рака флејтата од Сиринајка од пред 40000 години, би можеле да сфатиме дека овде минатото и сегашноста се невидливи, и дека синцирот на човековата заедница никогаш нема да биде прекинат од тираните и демагозите.

БИОГРАФИЈА

Питер Брок: „Британскиот театар има фина и респектабилна традиција. Сајмон МекБарни и Комплисите не се дел од неа; тие создале своја сопствена традиција и затоа се тие толку посебни, толку вредни.“

Актерот, писател и режисер Сајмон МекБарни е еден од најиновативните, најживите и највлијателните театарски дејци на денешнината. Тој е еден од основачите на компанијата **Комплисите** (Поранешен Театар де Комплисите, Театар на Заедништво) во Лондон во 1983 година. Се дотогаш, работел со некои од истите дизајнери, продуценти, сценски организатори, актери и писатели (вклучувајќи ја тука и блиската соработка со писателот Џон Бергер кој починал во 2017 година) за од таа работа да направи длабоко истражувачки и висок колаборативен процес, кој разгорил огромна фасцинираност по јазикот со вербата дека сите аспекти на театарот можат да говорат.

Било да изработува оригинални дела или адаптации, или пак опера или филм, или да реосмислува класици на Бродвеј, тој постојано ги предизвикува границите на театарската форма.

Пишувајќи и креирајќи оригинални дела, тој не само што на сцена ги донесе големите дела на – Бекет, Брехт, Булгаков, Диренмат, Јонеско, Дамил Хармс, Артур Милер, Бруно Шулиц, Шекспир и Руцанте – тој исто така адаптирал и бројни дела од литературата. На пример,

неговата адаптација на **Мајсторот и Маргарита (2012)** беше централен настан на фестивалот во Авињон во 2012 година кога тој беше прогласен за Извонреден Уметник, а исто така тој неодамна ја адаптирал и ја режирал **Чувај се од сожалувањето** на Штефан Цвајг (2016) во соработка со Шаубун театарот во Берлин.

Во последните 20 години неговото дело постојано се навраќа на политичките, социјални и филозофски прашања за начинот на кој живееме, мислиме и делуваме во општеството. Комплексните идеи се истражувани и откривани со употреба на изненадувачката театралност без страв од помешување на она најдревното со најновите аспекти од модерната технологија.

Мнемоника (1999 – 2004), пиеса за релацијата меѓу сеќавањето, потеклото и идентитетот својата фасцинантност ја започнува со умот и свеста. Тоа е приказна за Еци, леш, пронајден во 1991 година во глечер на австриско-италијанската граница и прикажан од научниците дека живеел пред 5000 години и таа приказна е поврзана со една современа приказна за загубата и раскинувањето. Тие теми продолжија да се истражуваат на најразлични начини за време на последните неколку години и тоа неодамна во **Средба**, пиеса, која беше создадена по барање на Единбуршкиот фестивал во 2015 година.

Во моментот, **Средба** е на турнеја низ Европа во една нова верзија која е истовремено и инсталација, една филозофска медитација за природата на свеста и очајничкиот крик против колонијалните претпоставки во модерното конзументско време. Таа пиеса поставува политички, општествени и формални прашања за тоа што значи да се биде човек денес.

Таа го спојува она најдревното од театарските форми и едноставното раскажување, со технолошки детерминираниот модерен звук за двете уши на секој еден гледач во публиката со употреба на слушалки. Но, акцентот никогаш не е на технологијата, туку на фундаменталните прашања што МекБарни ги поставува за свеста и за тоакако западните општества 'мислат' и не потсетува дека ние мораме нив да ги слушаме на рабовите од нашиот свет, ако сакаме да преживееме.

Слични вкрстувања на ригорозни интелектуални истражувања и изненадувачка театарска форма е централната точка на пиесата **Исчезнувачкиот број (2007)**, напишана од МекБарни, а инспирирана од **Математичка Апологија** на Ц.Х.Харди ја раскажува приказната за релацијата помеѓу математичарот од Кембриџ Харди и Шриниваса Рамнуџан, најголемиот индиски математичар на 20 век. Интегрирајќи ја комплексната математика во формата на целата претстава, таа проткајува приказна која го комбинира културниот идентитет, љубовта и моралот истражувајќи ја во исто време и математичката убавина и сето тоа реализирано низ класичен индиски танц, музичка форма и видео проекција. Културниот идентитет и работата на умот беа исто така во центарот на делата изработени со Народниот Сатгеја Театар од Токио. Првата претстава **Слонот исчезнува** беше адаптирана од книга кратки раскази на Харуки Мураками. Втората беше адаптација на две дела од **Цуничиро**

Танизаки: Приказната на Шункин, овила за слепиот Шамисен играч од деветнаесеттиот век и есејот на Танизаки за естетиката **Пофалба на Сенките**. И двете дела, едното сместено во модерно Токио, а второто - комбинација меѓу радио станица во Кјото и раниот деветнаесетти век, имаат измешана содржина и форма која поставува круцијални прашања на Јапонците, а секако и на сите култури во врска со односот меѓу сегашноста и минатото, додека исто така се предизвикуваат западните идеи за перцепцијата и убавината. И сфаќањето дека како што зборовите ја сочинуваат основата на нашиот свесен ум, така музиката ја открива и ја проблематизира нашата најдлабока потсвест.

Акцентирањето на „музикалноста“ во театарот е очигледна уште од почетокот на неговата работа. Не само низ употребата на музиката како таква, туку и низ самата форма на тие делови на кои тој се повикува како на музички делници.

Музикалноста е особено присутна во **Улица на крокодилите**, претстава базирана на делата на полскиот писател и уметник Бруно Шулиц, а која е инспирирана од првиот концерт Гросо на Алфред Шнитке. **Вревата на времето**, создадена во соработка со Емерсон квартетот и Линколн центарот од Њујорк, за свој централен текст го зема петнаесеттиот квартет од Шостакович. Ова дело ги интегрира театарот и музиката на комплетно нов начин со квартетот кој целата своја исклучителна работа ја научува на памет и така може да се движи заедно со актерите за време на целата претстава. Сето ова го одведе кон соработка со Филхармонијата од Лос Анџелес во првата сезона на концертниот хол Волт Дизни, со **Чудната поезија**, медитација на Берлиоз употребувајќи го целиот оркестар како изведувачи. Оттогаш тој режира опери во соработка со Холандската опера во Амстердам. **Кучешко срце** (2010), нова опера од Саша Раскатов, а после тоа и **Волшебната флејта** (2012) и операта на Стравински **Животот на развратникот** (2017).

Делото на МекБарни и компанијата чиј уметнички раководител е тој е призната не само по тоа што предизвикала сеизмичко поместување во Британскиот театар во последните 30 години, туку и по влијанието врз делата на многу уметници низ целиот свет. Меѓу бројните награди и признанија, тој беше првиот странец кој ја добил престижната Јомиури награда во Јапонија (2011), кој беше уметнички соработник на фестивалот во Авињон (2012) и кому беше понуден почесен докторат на седум универзитети вклучувајќи ги Лунд во Шведска, Метрополитен универзитетот во Лондон и универзитетот Кембриџ.

Превод: Драгана Евтимова