**Mesaj de Ziua Mondială a Teatrului 2018 – Europa**

****

****

**Simon McBurney
Marea Britanie**

*Traducere în limba română, după originalul în limba engleză – Pagina 2*

*Biografie – Pagina 4*

**Mesaj de Ziua Mondială a Teatrului 2018 – Europa**

**Simon McBurney, Marea Britanie***(Actor, scriitor, regizor de teatru şi co-fondator Théâtre de Complicité)*

La jumătate de milă de Cirenaica, în nordul Libiei, se găseşte un mare adăpost din piatră. 80 de metri lăţime şi 20 de metri înălţime. 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 puţin 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 comunităţile umane.

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

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

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

Cuvântul „drama” este derivat din grecescul „Dran”, care înseamnă „a face”… şi cuvântul „teatru” vine din grecescul „Theatron”, care înseamnă literal „loc de văzut”. Un loc în care nu doar privim, dar în care vedem, primim, înţelegem. 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 spaţiu în aer liber este un miracol. Un băţ 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 şi peisajul din spatele lor. Aceasta nu doar că a adunat împreună mai multe aspecte ale lumii greceşti, comunitatea, teatrul şi lumea naturală, dar în acelaşi 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 revelaţiile cele mai surprinzătoare ale reconstruirii Teatrului Globe din Londra, teatrul lui Shakespeare, este şi ea legată de ceea ce vezi. Revelaţia aceasta este lumina. Atât scena, cât şi auditoriumul sunt iluminate. Artiştii şi spectatorii se pot vedea unii pe ceilalţi. Tot timpul. Oriunde ai privi, vezi oameni. Şi una dintre consecinţe este aceea că ni se aminteşte că marile solilocvii, al lui Hamlet sau al lui Macbeth spre exemplu, nu erau simple meditaţii private, ci erau dezbateri publice.

Trăim într-o epocă în care e dificil să vezi cu claritate. Suntem înconjuraţi de mai multă ficţiune decât orice alt moment al istoriei sau al preistoriei. Orice „fapt” poate fi contestat, orice anecdotă poate avea pretenţia de a atrage atenţia asupra „adevărului”. O ficţiune în mod special ne înconjoară continuu. Cea care caută să ne despartă. De adevăr. Şi pe unul de celălalt. Că suntem separaţi. Oamenii de oameni. Femeile de bărbaţi. Fiinţele umane de natură.

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

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

Mulţi 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 şi formează instantaneu comunităţi. Aşa cum am făcut dintotdeauna. Toate teatrele sunt de mărimea primelor comunităţi umane, de la 50 până la 14.000 de suflete. De la o caravană nomadă la o treime din Atena antică.

Şi, pentru că teatrul există numai în prezent, sfidează şi această privire dezastruoasă asupra timpului. Momentul prezent e mereu subiectul teatrului. Sensurile lui sunt construite într-un act comunitar între interpret şi public. Nu doar aici, dar acum. Fără actul interpretului, publicul nu ar putea crede. Fără credinţa publicului, performarea nu ar fi completă. Râdem în acelaşi moment. Suntem mişcaţi. Suspinăm sau suntem şocaţi în linişte. Şi în acel moment, prin dramă, descoperim adevărul cel mai profund: ceea ce credeam că este diviziunea cea mai intimă dintre noi, graniţa propriei noastre conştiinţe individuale, este de asemenea fără graniţă. Este ceva ce împărţim.

Iar ei nu ne pot opri. În fiecare noapte, noi vom reapărea. În fiecare seară, actorii şi spectatorii se vor aduna şi aceeaşi dramă va fi reconstituită. Pentru că, aşa 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 deposedaţi, care, din cauza acestei demontări a lumii noastre, este ceea ce suntem cu toţii. Oriunde sunt actori şi spectatori, vor fi poveşti care nu vor putea fi spuse altundeva, fie că este vorba de operele şi teatrele din marile oraşe, fie de taberele de imigranţi şi refugiaţi din nordul Libiei şi din lumea întreagă. Vom fi mereu împreună, o colectivitate, în această repunere în scenă.

Şi, dacă am fi în Epidaur, am putea vedea cum împărţim asta cu un peisaj mult mai larg. Cum facem mereu parte din natură şi nu putem evada de aici, aşa cum nu putem evada de pe planeta noastră. Dacă am fi în Teatrul Globe, am vedea cum întrebările aparent private ne sunt adresate tuturor. Şi, dacă am ţine în mână fluierul din Cirenaica de acum 40.000 de ani, am înţelege că trecutul şi prezentul sunt indivizibile, iar lanţul comunităţii umane nu poate fi niciodată rupt de către tirani şi demagogi.

*Traducerea: Ligia Soare*

**Biografie – Simon McBurney, Marea Britanie**

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

Actorul, scriitorul şi regizorul Simon McBurney este unul dintre creatorii de teatru cei mai inovatori, imprevizibili şi influenţi din zilele noastre. Este co-fondatorul companiei **Complicité** (fosta companieThéâtre de Complicité) creată în 1983 la Londra. De atunci, a lucrat cu aceiaşi designeri, producători, directori de platou, actori, scriitori (printre care şi 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 minuţios studiat, care îmbină o profundă fascinaţie pentru limbă, cu credinţa 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 şi crearea de opere originale, nu numai că a pus în scenă piesele unor autori deosebiţi - Beckett, Brecht, Bulgakov, Durrenmatt, Ionesco, Daniil Kharms, Arthur Miller, Bruno Schulz, Shakespeare şi Ruzzante – dar a şi adaptat numeroase scrieri literare. A adaptat, de exemplu, **Maestrul şi 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 şi regia, în colaborare cu *Schaubühne Ensemble* la Berlin.

În ultimii 20 de ani, a revenit constant asupra unor chestiuni politice, sociale şi filosofice despre felul în care trăim, gândim şi acţionăm ca societate. Idei complexe sunt explorate şi revelate prin folosirea unei teatralităţi 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 relaţia dintre memorie, origine şi identitate, i-a permis să-şi dezvolte fascinaţia pentru spirit şi conştiinţă. A luat povestea lui Oetzi, cadavrul găsit în 1991 într-un gheţar de la graniţa dintre Italia şi Austria şi care, conform omenilor de ştiinţă, ar fi trăit în urmă cu 5000 de ani, şi a îmbinat-o cu o poveste contemporană personală despre pierdere şi depresie. A continuat să exploreze aceste teme în diverse feluri în ultimii ani, cea mai recentă creaţie fiind **The Encounter**, o comandă din partea Festivaluli Internaţional din Edinburgh, în 2015.

**The Encounter**face în prezent turul Europei într-o nouă versiune şi este, în acelaşi timp, o instalaţie, o meditaţie filosofică despre natura conştiintei, şi un strigăt de dezaprobare la adresa pretenţiilor coloniale ale societăţii de consum moderne. Piesa lansează întrebări despre chestiuni politice, sociale şi formale a aceea ce înseamnă azi a fi om.

Ea îmbină cea mai veche dintre formele teatrale, naraţiunea simplă, cu tehnologia comtemporană – folosind sunetul biaural direct conectat la fiecare spectator prin căşti individuale.

Dar accentul nu se pune niciodată pe tehnologie, ci pe întrebările fundamentale pe care McBurney şi le pune despre conştiinţă şi felul în care societatea ocidentală „gândeşte”, şi ne aminteşte că trebuie să-i ascultăm pe cei aflaţi la marginea lumii noastre, dacă vrem să supravieţuim.

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

Identitatea culturală şi felul în care funcţionează mintea au fost teme centrale şi 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 şi **In Praise of Shadows**, eseu despre estetică. Ambele piese, una amplasată într-un Tokyo modern, a doua îmbinând o staţie radio din Kyoto şi Japonia începutului de secol al XIX-lea, îşi amestecă forma şi conţinutul pentru a pune întrebări cruciale pentru japonezi, dar şi pentru toate culturile în general, despre relaţia dintre prezent şi trecut, sfidând totodată ideile occidentale despre percepţie şi frumuseţe. Şi înţelegerea faptului că, aşa cum cuvintele formează baza spiritelor noastre conştiente, la fel muzica dezvăluie şi face apel la inconştientul nostru profund.

Accentul pus pe „muzicalitatea” teatrului este evident încă de la începuturile activităţii sale. Nu doar în folosirea muzicii, dar şi în forma însăşi a pieselor pe care le numeşte muzică originală.

Muzicalitatea aceasta s-a evidenţiat în mod deosebit în **The Street of Crocodiles**, bazată pe creaţiile scriitorului şi 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 şi Centrul Lincoln din New York, a folosit drept text central Cvartetul nr. 5 al lui Șostakovici. Piesa a integrat teatrul şi muzica într-un mod cu totul nou, cvartetul învăţând pe dinafară această lucrare extraordinară, pentru a se putea deplasa cu actorii de-a lungul reprezentaţiei.

De aici s-a născut colaborarea cu L.A. Philarmonic în primul sezon al lui Walt Disney Concert Hall, cu **Strange Poetry**, o meditație despre Berlioz, folosind întreaga orchestră ca interpreţi. 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) şi de**The Rake’s Progress**(2017) a lui Stravinski.

Despre creaţiile lui McBurney şi 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 influenţe şi la nivel mondial. Printre numeroasele premii, merită amintit prestigiosul Premiu *Yomiuri* (2011) care se decernează în Japonia, McBurney fiind primul străin care îl primeşte. A fost *Artiste Associé* al Festivalului de la Avignon (2012) şi a primit titlul de doctor onorific din partea mai multor universităţi, printre care Lund, din Suedia, London Metropolitan University şi Cambridge University.