

Sezoniunea 1969-1970

Britannicus de Racine, Teatrul Tineretului din Piatra Neamț.

Regia: Aureliu Manea. Scenografia: Mihai Mădescu.

Cu: Florin Măcelaru (*Britannicus*), Cornel Nicoară (*Nero*), Marta Savciuc (*Agrippina*),

Lucia Ștefănescu Dobre (*Junia*), Teodor Danetti (*Burrhus*),

Boris Petroff (*Narcisse*), Marga Pavlidis (*Albina*).

Aureliu Manea: „Mă atrage foarte mult teatrul lui Racine. El a fost călugăr, educat de janseniști în spiritul unei severe concepții etice. Textele lui implică un sondaj psihologic foarte adânc și, prin aceasta, mi se par a fi foarte moderne. Apoi, acest canon al teatrului clasic – unitatea de timp, de loc și de acțiune – este un prilej de desfășurare interioară a actorului, de luminare a unor zone nebănuite ale sufletului omenesc. Piesele lui Racine conțin pasiuni fascinante prin intensitatea lor și *Britannicus* nu face excepție. Aș vrea să vorbesc în spectacol despre drama celui care, aflat în vârful piramidei sociale, tânjește după iubire, se chinuie fără iubire, să arăt că viața fără dragoste este un deșert. Și aș vrea, în același timp, să transpară ideea yoghină că setea nestăvilă de putere, ambiția, viclenia mutilează nu numai spiritul, ci și corpul. Concepția lui Racine că pasiunea este nimicitoare, devastatoare se traduce prin contorsionările la care sunt supuși actorii. De-a lungul întregului spectacol, personajele vor fi chinuite fizic de pasiune.“ (1969)

Liviu Ciulei: „Una dintre cele mai importante – și puținele – lecții de regie pe care le-am luat în viața mea, am luat-o de la Manea, de la ceea ce dorise el să facă în *Britannicus* de Racine.“ (1970)

George Banu: „Hărțuit de teme fundamentale – moartea, dragostea, teroarea – universul său e obsesiv și, totodată, exprimabil doar prin teatru. Ideile fixe sunt scheletul ce protejează ființa, geometria ce o scoate din natura bastardă conducând-o către splendoarea umană.

Britannicus e o tragedie a neputinței de a se găsi pe sine. R. Barthes scrie: «Disperarea lui Neron... este disperarea unui om condamnat să îmbătrânească fără a se naște niciodată». Manea dezvoltă teatral, cu o rară putere de sugestie, intuițiile criticului francez. Împreună cu scenograful Mihai Mădescu, închipuie o arhitectură funerară ce concentrează structura spațiului racinian; camera, «teritoriul puterii», e separată printr-un mut și periculos perete de anticameră, loc unde explodează evenimentul.

Erosul în viziunea lui Manea stăpânește mitologic lumea și corpurile. Femeile întotdeauna descind dintr-o arhaică pădure, emanând o invadatoare senzualitate subterană, bărbații sunt slabi, cu puteri reduse, ei fiind înhățați de erosul feminin, tentație și panică totodată. Căutările îndrăgostiților sunt căutările unor corpuri în care s-au înțepenit ca niște piroane amintirile iubirii. Devenind corpuri dorite, ei rezistă acestui cancer al memoriei: timpul.

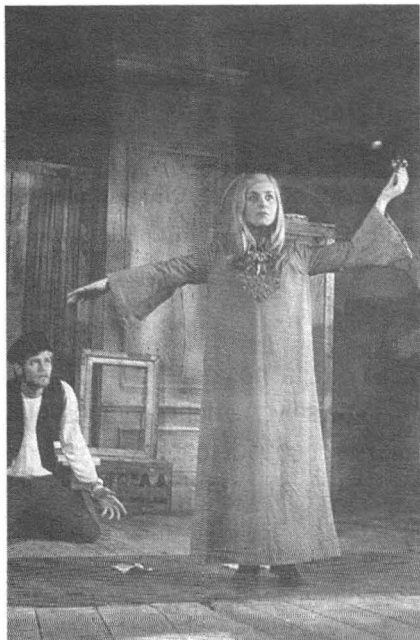
Universul s-a fisurat sub presiunea aceluia despre care Agrippina spunea cu durere: «Oricând o tiranie se anunță ca un soare». Manea creează această stare de insecuritate prin intermediul unui grup de personaje, care transmite, resimte, impune ordinele și stările imperatorului, ce devine astfel prezență continuă, monstru indic cu milioane de ochi și urechi, de brațe și picioare. Teroarea, sugerează Manea cu o adâncă intuiție, ajunge până la dimensiunea unui act erotic substituit. Același grup realizează o constantă stilistică a lui Manea: transcrierea literală a situațiilor. Una dintre cele mai tulburătoare scene e aceea în care Palas, condamnat la exil, printr-o

invizibilă și halucinantă rețea magică întinsă de Nero, se pulverizează, rămânându-i, ca altă dată pe caldarâmul Hiroshimei, doar umbra împietrită. Imaginile sale distrug delectarea senină: plecarea lui Britannicus e o ascensiune spre moarte, atracție stranie a unui prinț fericit, Agrippina, rostindu-și monologul, stă ferecată sub lespedeza propriilor crime, trup înțepenit ce flutură un fantastic drapel, lunia, într-o scenă de o neînchipuită frumusețe, dispăre peste mări în declin, peste prăpăstii lunare, înghețată între viață și moarte, chip imobil al dezastrului neronian." (1969)

Sebastian Costin: „Spectacolul are o dublă valență, vizibilă în toate componentele sale. Pe de-o parte, prin intermediul limbajului, istoria ni se comunică integral, fără derogări fundamentale de la accepția ei clasică. Într-o frazare amplă, în versuri despovărate de clinchetul superficial, dar totodată ferite de rostirea prozaică, diurnă, cu care ne-au deprins unele îndoielnice experimente, ni se comunică povestea unui Nero avid de putere, care încearcă să-și dobândească, prin distrugere, independența față de lume.

Pe de altă parte, în jurul poveștii și al consecințelor ei, regizorul țese un sistem complicat de imagini plastice, o adevărată plasă cinetică, de mare frumusețe și sugestivitate. Din punctul de vedere al semnificațiilor, acest sistem se constituie întrucâtva într-un al doilea spectacol, simultan și complementar celui dintâi. Căci mișcarea actorilor nu este, aproape nicăieri, un simplu comentariu plastic al replicii, o obișnuită echivalență vizuală a ideilor. Puternic stilizată și esențializată, mișcarea are aici menirea de a propune impresii, de a crea stări de spirit, de a încorpora atitudini. Există chiar și un fel de cor mut, care se exprimă exclusiv prin intermediul gestului, dar a cărui funcție nu este cea clasică, de a da replica protagoniștilor, ci de a-i învălui într-o rețea difuză de reacții, fără conținut simbolic precis, dar tocmai de aceea deschisă unor sugestii multiple. Să adăugăm că tânărul regizor conduce acest angrenaj subtil cu o mare credință în virtuțile lui teatrale, cu o admirabilă consecvență." (1969)

Scenă din „Roata în patru colțuri”



Marica Munteanu în „Hangița” de Goldoni



V. Mischilea și Bucur Stan în „Sub clar de lună” de T. Mazilu

