

ALEXANDRA BADEA, UN TEATRU FĂRĂ FRONTIERE ȘI CÂTEVA DRUMURI DUS-ÎNTORS

MIRELLA PATUREAU*

Résumé

Ce texte est parti du désir de comprendre pourquoi Alexandra Badea, dramaturge et metteur en scène, née et formée en Roumanie, mais qui s'est forgée une place importante dans le paysage théâtral français contemporain, fait partie en même temps du théâtre roumain. Définir en quel mesure, pourquoi et comment. Surprendre le mélange des points de rencontre, car A. Badea se situe aujourd'hui en même temps **ici** et **là-bas**, son écriture, toujours en éveil, dépasse les frontières géographiques et esthétiques. Elle s'inscrit ainsi dans une génération du théâtre roumain de dernières trois décennies, qui a eu la chance de pouvoir travailler ailleurs sans se couper de ses racines. Alexandra Badea commence à écrire directement en français, après avoir monté en Roumanie et en France plusieurs dramaturges de sa génération, un théâtre violent et engagé politiquement, mais elle découvre vite qu'elle a ses propres vérités à dire. Ainsi, chaque fois le moteur de son écriture reste la révolte, en résonance avec les problématiques contemporaines. Pour souligner cette double appartenance, ou le sous-strate roumain qui se cache dans son écriture, je cherche des *markers* significatifs, présence de la langue maternelle, discrète mais qui se dissimule comme l'eau sous le sable, ou des thématiques liées à son expérience personnelle, l'immigration, les murs, le poids d'un passé qui ne se laisse pas oublier, les « points de non-retour » de notre histoire européenne commune.

Mots-clés : théâtre politique, théâtre documentaire, massacre des tirailleurs sénégalais 1944, la rébellion légionnaire en Roumanie 1941, guerre d'Algérie, Mădălina Constantin, Eugen Jebeleanu, Velica Panduru, Bogdan Zamfir

Textul meu pleacă de la o primă întrebare, în contextul unui colocviu dedicat teatrului românesc din ultimii treizeci de ani: de ce am ales să vorbesc despre Alexandra Badea, o regizoare și o autoare dramatică născută și formată în România, dar care și-a desfășurat în ultimii ani activitatea în Franța, țară care a consacrat-o ca pe una din vocile cele mai interesante ale noii dramaturgii? Distinsă în 2013 cu Marele Premiu pentru Literatură Dramatică decernat de Centrul Național al Teatrului din Franța pentru piesa *Pulvérisés*¹, 2012, prezentă în prestigioasa versiune oficială în a Festivalului de la Avignon din vara trecută, 2019... Nu voi face însă un portret integral, universul dramatic al Alexandrei Badea este realmente un *work in*

* Mirella Patureau este cercetător asociat la CNRS (Centre National de la Recherche Scientifique), THALIM/ARIAS, Paris, și cronicar dramatic la Radio France Internationale. Adresă de e-mail: mirella.patureau@gmail.com.

¹ *Pulverizare*, în traducerea română.

progress, în continuă dezvoltare și evoluție și, mai ales, e dificil s-o fixezi într-o formulă, scrisul său traversează frontierele, estetice și geografice. Ceea ce doresc să surprind este un spațiu special, ceea ce în franceză se cheamă un *entre-deux*, amestecul de sensibilități care se caută, se neagă și se hrănesc reciproc. O altă întrebare decurge firesc de aici: face parte Alexandra Badea din teatrul românesc? Da și nu, și tocmai aici rezidă interesul aventurii intelectuale pe care v-o propun.

Portret de grup pe o pânză de fundal în zare

De treizeci de ani încoace, plecarea din țară pentru artiștii români nu mai e asimilată cu exilul dureros, fără întoarcere. Ei au devenit pur și simplu artiști internaționali, fără să-și taie rădăcinile, implicați în problemele lumii contemporane, dincolo de orice frontieră. Alexandra Badea și mai recent Eugen Jebeleanu sunt doar două exemple, artiști, oameni de teatru din ce în ce mai conectați la valorile europene, până la a deveni parte integrantă din peisajul francez, cum e cazul Alexandrei Badea. A apărut o generație de tineri care continuă să joace între două spații, o punte permanentă între două culturi. Mă voi limita la spațiul francofon. Câteva exemple: Bogdan Zamfir, actor din compania lui Joël Pommerat, La Compagnie Louis Brouillard, unde a jucat mai multe roluri în spectacolul *Ça ira (I). Fin de Louis*, sau pe scenele belgiene, în *Regina Lear* de Tom Lanoie la Théâtre National de Wallonie-Bruxelles în ianuarie 2019, și recent în *Mère Courage et ses enfants* de Brecht la Théâtre Atelier Jean Vilar din Louvain-la Neuve, dar și într-un spectacol românesc al Gianinei Cărbunariu, *Artists Talk*. Revine în Sezonul franco-român din 2019 cu un spectacol propriu, *Déracinés (Dezrădăcinați)*, text și regie, coproducție CNDB și Le Lavoir Modern Parisien, jucat în Franța, dar și la București, la Arcub, și recent la Festivalul Tineretului de la Piatra Neamț. *Dezrădăcinați* nu e neapărat un alt spectacol despre migranți, ci mai ales o privire spre înăuntru, dincolo de-acel „oblon de var între trup și ce-i afară”. Un proiect care tratează tema imigrației, larg dezbătută astăzi în media și pe multe scene, dar, în spectacolul lui Bogdan Zamfir, dezrădăcinarea e văzută mai ales din punctul de vedere al drumului interior al celor ce aleg sau sunt nevoiți să trăiască în altă limbă, în altă țară. Aș mai adăuga aici prezența constantă pe micile scene pariziene, de la Guichet Montparnasse la Théâtre des Déchargeurs, a Codrinei Pricopoaia, mai ales cu *Amalia respiră adînc* de Alina Nelega, în prima sa versiune franceză în regia lui Bobi Pricop, pe scena Institutului Cultural Român din Paris, în prestigioasa sală bizantină a Palatului Béhague², și apoi în turneu la Festivalul off de la Avignon. Amintesc de asemenea un alt spectacol cu o structură scenică țesută între falii de timp și memorie, *Rien, mais là j'ai envie de mourir (Nimic, dar parcă-mi vine să mor)*, jucat pe câteva scene franceze, la Marsilia sau în regiunea pariziană. Textul este cosemnat de Valentina Zaharia, care este și interpreta principală, și de Vlad Chiriță, regizor. Spectacolul este bilingv, franceză și română, actrița trece fluid de la o limbă la alta: de fapt, între două spații biografice. Un loc aparte și central în acest teatru la granița între două limbi și sensibilități care se topesc una în cealaltă îi aparține Companiei 28, devenită apoi Compania Les Ogres, cu Eugen Jebeleanu, și mai ales cu ultimul său spectacol, pe un text de Yann Verburgh, *Itinéraires, un jour le monde va changer (Itinerarii, într-o zi lumea se va schimba)*, despre identitate, frontiere și lumea de azi și de mâine. Recent, Eugen Jebeleanu a fost invitat de Opera din Lyon să semneze regia unui nou spectacol, opera rock *I Was Looking to the Ceiling and Then I Saw the Sky* de John Adams. Titlul face referință la cutremurul din Los Angeles din 1994. Scrisă în 1995 și creată în același an de regizorul american Peter Sellars, opera a putut fi văzută în Franța în 1995 în cadrul Festivalului de Toamnă Parizian, sau în 2013 la Teatrul Châtelet din Paris, în regia lui Giorgio Barberio Corsetti. Putem spune așadar că regizorul român se înscrie într-o companie

² Sediul Ambasadei României de la Paris.

prestigioasă și se pregătește să preia cu succes ștafeta. Tânărul, aproape adolescent, pe care l-am întâlnit odinioară la Brăila sau la Timișoara în spectacole de Radu Afrim, apoi la Paris în turnee pe scena Teatrului Odéon, și care, aureolat de o grație solară, întruchipa, după un ziarist francez, «toute la jeunesse du monde»³, toată tinerețea lumii, a devenit în doar câțiva ani un artist matur și sigur pe ce știe și ce vrea. Hrănit din sinteze și pariuri ale timpurilor noastre, Eugen Jebeleanu și-a făurit o tematică și un limbaj artistic propriu, devenind de acum o figură incontornabilă în peisajul teatral contemporan, franco-român⁴.

Drumul spre casă, cronică unei întoarceri

Să revenim la Alexandra Badea, dramaturg francez de origine română, sau pur și simplu dramaturg contemporan care are ceva de spus. Și care înțelege s-o facă, în același timp, în ambele culturi. Nu a părăsit de fapt niciodată limba și cultura română. Alexandra Badea se exprimă astăzi în spații diferite, dar purtând aceleași neliniști. Mai mult, în textele sale cele mai recente, care ne pot interesa din acest punct de vedere, Alexandra Badea merge dincolo de întrebări, explică și caută răspunsuri. Uneori insistă, și i s-a reproșat adesea un anume didacticism, dorința de a explica prea mult și chiar de a da indicații. De fapt, nu impune nimic, transmite însă dorința de a căuta mai departe răspunsuri în fața istoriei. Acesta e de fapt și sensul comunicării mele, să căutăm împreună de ce scrisul său este diferit și în ce măsură „perfectul compus”, după unul din titlurile sale semnificative în limba română, implică o parte din România pe care Alexandra Badea o poartă azi în Franța.

A început, după doar câțiva ani de la stabilirea sa în peisajul francez, să scrie direct în franceză, fără intervenția protectoare a unui traducător, ceea ce este o performanță lingvistică și intelectuală. A revenit recent la limba maternă, scriind pentru prima dată un text în limba română, *Perfectul compus*, 2017, revenire nu întâmplătoare, cred, unde aplică „la ea acasă” anumite mecanisme de construcție dramatică, în seria recentă a textelor sale sub titlul comun *Points de non-retour (Puncte fără întoarcere)*. Personajele sale, în eranță (cuvântul românesc ar fi pribegie) sau stabilite dincolo de frontiere, în Franța sau revenite în țară, descoperă în ele o neliniște ascunsă, bănuiala unei nereguli sau a unei crime în trecutul înaintașilor, caută punctul unde s-a produs crima și încep de aici o cale de înțelegere și reconstruire. Aș vorbi în acest caz de reziliență, termen al neuropsihiatrilor Boris Cyrulnik, care preia noțiunea din fizică, unde desemnează capacitatea unui metal, supus unei forțe ce l-a deformat, să revină la forma inițială. Dacă fiul unui soldat senegalez din fostele colonii franceze își caută tatăl și cauza morții sale, în *Thiaroye*, sau altul își caută strămoșul algerian dispărut după o manifestație reprimată violent de poliția franceză în 1961, același motor al dramei sau al acțiunii scenice, identificarea unor crime ascunse, poate fi regăsit în amintirile legate de România ale autoarei, însă fără ca ea să se implice personal. Un marker semnificativ este prezența limbii materne, discrete, disimulate sau care revine pe furiș pe primul plan, limbă pe care de altfel nu a încetat niciodată s-o practice, păstrând o legătura strânsă cu țara și familia. Nu este fără importanță în ce limbă visăm sau pe care o păstrăm în rezervă, cu o întreagă lume. Un itinerariu pe care îl voi urmări, descoperind ca în poveste pietricelele lăsate în urmă pentru a regăsi drumul spre casă, un drum fără lacăte și zăvoare.

În același timp, Alexandra Badea rămâne **aici** și **acolo**, fără să mai fie nevoită să facă alegeri drastice, definitive. Pentru că itinerariul ei mi se pare caracteristic pentru epoca pe care o

³ „On mettra en exergue la grâce solaire du jeune Eugène Jebeleanu (Gianni), qui, entre joie et colère, semble résumer toute la jeunesse du monde.” Philippe Chevilley, *Les Echos*, Paris.

⁴ A se vedea Mirella Patureau, „Teatrul ca o cură de detoxifiere”, în *Regia românească, de la act de interpretare la practici colaborative*, coord.: Oltița Cîntec, Ed. Timpul, Iași, 2016.

trăim, și poate rezuma sau defini experiența unei generații recente de creatori români peste hotare. Repet, naveta între două sau mai multe spații culturale a unor creatori constituie pentru teatrul românesc o particularitate a ultimelor decenii și în același timp o șansă.

Alexandra Badea, născută în 1980, stabilită în Franța din 2003 și care a început să scrie în franceză din 2006-2007, cetățean francez din 2014, este astăzi perfect integrată în peisajul teatral francez. Regizor de formație, ea semnează în România, apoi la Paris, spectacole cu texte de Bljana Srblanovic, Sarah Kane, Mihaela Michailov sau Nicoleta Esinencu, un teatru angajat și violent. Pasul către Franța s-a făcut treptat, alternând spectacole între România și Franța.

Pe scenele românești, spectacolul *Complexul România* pe un text de Mihaela Michailov, distins cu premiul Unitext al UNITER, e selecționat în FNT⁵, ediția din 2008; un alt text al Mihaelei Michailov, *Cum traversează Barbie criza mondială*, de asemenea selecționat în FNT (2009), are mai puțin succes; în schimb, *Lebensraum*⁶ (*Espace vital*) de Israel Horovits, creat la Studioul Casandra din București în 2002, fusese premiat la Festivalul Tineretului de la Piatra Neamț, fiind jucat la Avignon în Off și la Paris la Lucernaire. Dar Alexandra Badea înțelege foarte repede că are propriile sale convingeri și adevăruri de spus, și decide să scrie direct în franceză. De fiecare dată, motorul scrisului său rămâne un moment de revoltă, în rezonanță cu dramele lumii contemporane.

Mă voi opri în principal asupra primelor sale texte publicate într-un singur volum la Arche Editeur, Paris, în 2008: *Mode d'emploi* (Mod de întrebuințare), *Contrôle d'identité* (Control de identitate) și *Burnout*, texte care traduc propriile sale experiențe, schimbând țara și limba (Cioran ar spune, și iluziile...). Focalizez apoi pe un aspect special, raportul cu limba maternă, ca apa ce se strecoară sub nisipuri, și mai ales, tot din această moștenire, obsesia și teama zidurilor care i-au marcat copilăria și istoria familială, într-o Europă și o țară bine împrejmuite.

Mod de întrebuințare, București-Paris 2006-2007, este prima sa piesă, scrisă între cele două țări, în franceză și, din când în când, în română. Menită să fie jucată în fața unui public francez, limba română e ceva pentru inițiați, evidentă în versiunea scrisă, replicile în română sunt traduse și semnalate în text cu litere cursive. De altfel trebuie subliniată aici colaborarea îndelungată și fidelă cu actrița Mădălina Constantin, cu care a împărtășit de altfel anii studenției și primele experiențe în Franța. Le-am întâlnit pe amândouă, studente la Paris III, Institutul de studii teatrale sau la Conservator, și tinere stagiare la RFI Paris, jurnaliste pijiste, talentate și mereu la zi cu informația. Prezența Mădălinei Constantin i-a asigurat în primele texte o colaboratoare ideală, un personaj-oglină, pentru întruchiparea eroinelor sale. Un monolog permanent, unde limba română intervine ca o voce auzită doar de personajul principal; asistăm la o ruptură de comunicare cu exteriorul, realitatea franceză, sau la un dialog cu sine însăși. Începutul e direct, abrupt: *J'ai envie de me mettre par terre. C'est bizarre. Je ne comprends pas ce qui se passe en ce moment. C'est comme si je retournais en arrière....* Desigur, în textul scris avem ambele versiuni, în spectacol se joacă în cele două limbi sau doar în una. *Îmi vine să mă trântesc pe pământ. E ciudat. Nu înțeleg ce se petrece în acest moment. E ca și cum m-aș întoarce înapoi.* Și mai departe: *„Avant je savais tout... je savais comment il faut vivre et comment il faut aimer. Dès ma naissance la vie m'a été donnée avec le mode d'emploi. Un mode d'emploi très bien écrit... Court mais clair... Dans plusieurs langues. [Înainte știam totul... știam cum trebuie să trăiesc și cum trebuie să iubesc. De la naștere viața mi-a fost dată cu un mod de întrebuințare. Un mod de întrebuințare foarte bine scris... Scurt, dar clar... În mai multe limbi.]”*

⁵ Festivalul Național de Teatru.

⁶ Scrisă în 1996, piesa este o ficțiune politică a cărei acțiune se desfășoară într-un viitor imaginar. Cancelarul Stroiber se trezește speriat din somn și convoacă presa pentru a lansa o invitație celor 6 milioane de evrei supraviețuitori ai holocaustului să se întoarcă în Germania, la câteva decenii după eliberarea din lagărele naziste. Confuzia e totală și șocul teribil într-o lume unde antisemitismul revine în forță. Mesajul final se vrea însă optimist.

Tot ce urmează este această luptă de adaptare la noile condiții. Mai multe recomandări sau situații exemplare, ezitând sau alternând între franceză și română. Se oprește cu delicia asupra actului de rezidență, indispensabil, *le titre de séjour*, obținut la Prefectura de poliție după multe demersuri și liste de documente necesare. Enumeră hârtiile administrative necesare, într-un veritabil delir verbal. Aici, Alexandra Badea *fait de l'absurde sans peine*, cum făcea pe vremuri Eugen Ionesco *de l'anglais sans peine* înainte de a scrie *Cîntăreața cheală*, absurdul fără profesor, absurdul ce se naște din excesul de birocrație. Culminează cu un strigăt de protest, de astă dată mixând limbile: *Assumer sa vie, să-ți asumi viața, de ce? Moi je ne veux rien assumer. Moi je n'ai pas voulu naître dans ce monde de merde. Nu vreau să-mi asum nimic. Nu am vrut să mă nasc în țara asta de căcat.*

Urmează apoi o serie de detalii tehnice, de la prezervativul feminin la tehnica orgasmului, nu a avut orgasm decât cu români, declarație patriotică fără îndoială... Ni se aruncă coduri numerice, administrative, căci formalitățile, hârtiile sunt mai importante decât ființele umane. Umorul țîșnește însă de unde nu te aștepti: citirea codului meseriilor admise în UE: *Când Polonia a intrat în Uniunea europeană prietenul meu polonez mi-a spus că nu erau decât 61 de meserii pe această listă. Pentru noi erau 62. Ce am câștigat? Mă grăbesc să citesc numărul câștigător și descopăr: Auxiliar sezonier agricol!* („Căpșunari”, fără îndoială). Asistăm la o serie de răfuieli cu administrația și birocrația franceză, fără să fie cruțat nici sistemul românesc. *Aveam un mod de întrebuițare de netradus. Atunci am început să învăț reguli noi. Oamenii nu pot fi fericiți decât cu un petec de hârtie.*

În prim-plan rămâne totuși limba franceză, care va acoperi treptat întreaga suprafață lingvistică a comunicării, dar frazele sunt simple, totul sună firesc, cursiv, trecând de la o limbă la alta. E o limbă suplă, fără subtilități sintactice sau idiotisme imposibil de tradus. Alexandra Badea declară de altfel că a ales să scrie în franceză pentru că aici a descoperit un alt spațiu de libertate. (Următoarele citate în limba română sunt traduceri personale după originalul francez.)

Control de identitate, Paris-București 2007, schimbare de direcție pe harta europeană, dar mai ales o schimbare de persoană și de perspectivă. Un personaj masculin central, un monolog întretăiat de câteva replici, personaje din periplul său, interogatorii, alți migranți etc. Nu mai avem cazul precis al unei tinere emigrante, aproape o autobiografie dramatizată cu luciditate și umor, proiectorul se deplasează pe probleme politice de actualitate, mai precis cazul emigranților cărora li se refuză dreptul de azil. Pleacă de la un caz tragic real, un refugiat politic turc care s-a sinucis în închisoare din cauza acestui refuz și a riscului de a fi retrimis în țara de origine. „Un avis de recherche”, un mandat de căutare a fost lansat pe urmele lui, Curtea Administrativă de apel din Paris refuză, în iunie 1997, să-i acorde azilul politic. Formulele administrative au aici o altă dimensiune, amenințarea e directă, limbajul e deosebit de violent, sacadat, atinge o poezie neagră a disperării. *Aici am înțeles bine ceva. În spatele acestor ziduri sunt alte ziduri, și altele, mereu altele. Singurele ziduri dintre care pot să evadez sunt zidurile mele. Carnea mea. Să mă evadez din carnea mea. Îți spune ceva asta? Vii? Let's go!*

Ultimul text al trilogiei, *Burnout*, subintitulat *Nu trebuie să-ți fie rușine să dorești o viață mai ușoară pentru familia ta*, e scris la Paris în 2007. Din nou o schimbare de proiector. În lumea companiilor private se vorbește de *burnout*, de alienare la locul de muncă (va reveni mai pe larg în *Pulverizare*, unde unul din cele 4 personaje este o ingineră româncă din București), de vertijul mondializării, de singurătățile paralele într-o lume dezumanizată și unde relațiile cele mai simple au dispărut. Vezi Bogdan Georgescu *For win* sau în franceză teatrul lui Michel Vinaver sau al lui Joël Pommerat. O mașină înspăimântătoare de măcinat ființele umane. Etapă cu etapă, frazele sunt scurte, ritmul din ce în ce mai dezlănțuit traduce ritmul din ce în ce mai accelerat al producției industriale. Termeni cheie în limbajul companiei, dar e vorba aici de o supunere voluntară, o nouă limbă de lemn, cea a ordinatorilor, oamenii vorbesc și gândesc ca ordinatorii, omul a devenit o mașină.

Vreau să fiu cea mai bună/Am multă ambiție/Respect ierarhia/Am mult potențial/Sunt mereu surâzătoare/Fac totul pentru a ajunge.

Cu aceste trei piese, scrise parcă în rafală, Alexandra Badea, dramaturg, își face gamele. O experiență directă, cea a tinerei emigrante – situație relativ privilegiată, studentă română la studii în UE – dar distanțată, obiectivată. *Mod de întrebuințare* sau maniera de a se adapta într-o Europă ostilă și violentă. *Control de identitate* este un șoc, un caz adevărat, o descindere în infernul emigrației clandestine. *Burnout* rezumă epuizarea la locul de muncă și legea nemiloasă a competiției profesionale. Scrisul e precis și violent, după imaginea subiectelor tratate și personajele împinse pînă la limită în lumea companiilor private. Cu *Pulverizare*, 2012, tradusă în română de Eugen Jebeleanu în 2014 și prezentată în lectură la Festivalul de la Sibiu, montată apoi de Andrei Măjeri la Apollo 111 din București în 2016, plonjăm din ce în ce mai profund în abisurile lumii contemporane, suntem într-o lume dislocată. Cu *Europe connexion*, rămânem pe planul social, lumea lobbyingului, o lume cinică și crudă. *Mondes* este o cronfruntare cu războiul, cu presa, manipularea prin imagini. Încearcă aici un alt tip de scriitură, spectacolul pare elaborat direct pe platou, regizoarea-autoare e prezentă pe scenă compunând în direct pe computer un text, preparat în prealabil (Fig. 1), procedeul va reveni ca introducere în ciclul spectacolelor *Points de non-retour*.



Fig. 1 – Scenă din *Mondes*, Théâtre de la Cité Internationale (în dreapta, Alexandra Badea).

Subiectele, tematicile țâșnesc într-o dezordine aparentă, dar legate prin fire subterane, proză sau teatru. În *Zone d'amour prioritaire*, roman publicat în 2014, se îndepărtează în aparență de acest teren de inspirație, dar corpul rămâne prisma prin care se reflectă conflictele, corpuri de femei, cadavre de victime, între Istorie și individ, geopolitică și viața intimă. Ziduri, fizice sau interioare, invizibile este unul din firele subterane care leagă textele sale, prezente mai ales în acest roman.

Există astfel o porozitate între textele sale, romane sau teatru. Amintesc aici un fragment, caracteristic pentru un detaliu biografic al cuiva ce a trăit o parte din copilărie dincolo de

Cortina de fier, sau dincolo de Zid, este vorba de Zidul din Berlin a cărui prezență și amenințare le resimte fizic, atrasă de frontiera invizibilă. Utilizez aici notele sale inedite cu ocazia prezentării unui proiect teatral, despre ziduri... Lucra pe atunci la *Control de identitate* și fragmentul va fi păstrat în piesă. Alexandra Badea a fost pentru prima dată la Berlin în 2007, la aproape 20 de ani după căderea zidului, imagine care a marcat copilăria sa. Avea nouă ani la căderea zidului. Atrasă, spune ea, magnetizată de zid, se deplasează fără încetare în jur, se pierde între vechile posturi de control sovietice și buildingurile multinaționalelor instalate recent. Simte o urgență de a scrie, se așează direct pe o bancă, pe trepte, și notează febril câteva fraze, o scriitură aproape automată, nevoia de a utiliza materia brută a acestei ruine. Noțiunea de zid revine obsesiv în scrierile sale și regăsim aici sursa și forța angajamentului său. *Ziduri imaginare și ziduri reale. Ziduri intime și ziduri politice. Ziduri care mi-au marcat copilăria. Ziduri care mai trasează încă itinerariul meu în această lume. Ziduri care separă corpurile și ideile.*

De la monitorul computerului la scenă

Teatrul Alexandrei Badea, autoare ce-și pune în scenă propriile texte, trebuie citit ținând seama de cum se ridică la verticală rândurile sale, cu ce materie concretă le umple. Pe scurt, cum arată spectacolele sale e la fel de important ca rândurile ce le dau viață. E greu de disociat textul de viziunea scenică pe care autoarea a ales-o. Deci, pentru a-i defini scrisul, voi vorbi când e cazul și de spectacolele sale, puse în scenă după propriile texte. Textele sale, la început cel puțin, sunt scrise ca niște monologuri sau voci, ea scrie și gândește teatru: autor total de spectacol. Aceasta implică un alt raport cu publicul. Se adresează când scrie și spectatorului, și nu neapărat cititorului. Uneori, cum am văzut, nu ezită să urce pe scenă și să se implice direct, lansând „în direct” cuvintele, la vedere. Ca și cum ar împărtăși cu publicul procesul nașterii lor. Alexandra Badea are un parcurs special, grație formației sale de regizor. De unde și un alt contur al cuvântului autor-dramaturg-regizor, care se servește de alte mijloace. Văd punerile sale în scenă ca pe o ilustrare și îmbogățire a sensurilor. Căci sensul spectacolului trece și prin alte filtre, vezi Jiri Honzl⁷ despre mobilitatea semnului teatral, teorie care fondează realitatea spectacolului pe acțiunea diverselor sale elemente (text, actor, decor, lumini, muzică, sunet etc.). Honzl consideră acțiunea dramatică ca un curent electric care parcurge diverși conductori – actor, decor, text – și care poate la un anumit moment al reprezentației să treacă printr-un singur element sau prin toate, simultan. Acest tip de scriere contaminează de asemenea și romanele sale – aceeași scriere violentă, ca o confruntare directă cu cititorul/spectatorul.

Ce a declanșat trecerea de la scenă la scriere, cum a ajuns să scrie pentru teatru? Reamintesc, formată ca regizor la UNATC București, clasa Valeriu Moisescu, sosește în Franța în 2003 și prepară la Paris III, Sorbonne nouvelle o teză despre teatrul minimalist. Probabil, ucenicia ca asistentă la un spectacol pe lângă Radu Penciulescu (*Celălalt Cioran*, 2002 la TNB, turneu la Lucernaire, Paris) au sensibilizat-o la această tendință de epurare, de simplificare până la esență a formelor teatrale. Mai târziu, cercetările sale au condus-o către un teatru angajat, civic sau politic.

Scrisul Alexandrei Badea s-a afirmat însă, încă de la început, precis, nervos, ca un strigăt ce nu poate fi înăbușit, construit câteodată ca un lego, din elemente disparate, sau, treptat, ca o compoziție muzicală, cu scurte flash-back-uri, ritmat de enumerări diverse care fisurează acest discurs plin de neliniști și care caută întotdeauna o ieșire, o soluție.

⁷ J. Honzl (1894-1953), „Mobilitatea semnului teatral”, articol publicat în 1940, Praga, reluat și comentat de Denis Bablet în *Travail théâtral*, Lausanne, été 1971.

Câteva puncte fără întoarcere sau cum să privim trecutul în față

Points de non-retour, Thiaroye, 2017, primul element dintr-o trilogie pusă în scenă de autoare, împletește destine și lumi diferite, și chiar dacă vorbește despre drama soldaților africani, partea de lume de unde vine autoarea își are locul ei... Textul are o dedicație, pentru bunicul Alexandrei, Petre Zbârlea, și luptele sale împotriva uitării. Un cuplu din anii '70 la Paris, fiecare cu un trecut apăsător, o româncă ce încearcă să se reconstruiască în exilul parizian care a rupt-o brutal cu ai săi, și un francez de origine senegaleză care descoperă o crimă din trecut, în căutarea gropii comune unde zac oasele tatălui niciodată cunoscut. Povestea basculează permanent între două epoci, anii 1970, și apoi anii 2000. Regizoarea a imaginat împreună cu scenografa, Velica Panduru, cu care colaborează adesea, un cadru vizual absolut magic, un spațiu degajat, cu două mari ferestre, de fapt ecrane pe care sunt proiectate imagini din viața interioară a personajelor, născute undeva în adâncul minții, „ochi-nchis afară înlăuntru se deșteaptă”. Trecutul se busculează, se lovește de pereții de sticlă, imaginea unui soldat, în uniformă de *tirailleur* senegalez (soldat de infanterie din armata franceză), revine și bântuie amintirile fiului ce-i simte și-i cheamă prezența. Un balans permanent, amintirile ce bat la fereastră, se îndepărtează, se pierd și viața continuă. Mădălina Constantin luminează povestea, româncă jurnalistă luptându-se cu propriile amintiri, devenind spre final amnezica a cărei minte obosită nu a mai păstrat decât un cuvânt din limba de altădată: *Arbre*, îi suflă fiul ce încearcă s-o mențină în lumea lucidă, *copac*, repetă ea cu convingere. Personajul ei are ceva din strângerea de inimă a tuturor celor ce și-au pierdut limba de acasă... În stânga scenei, undeva în umbră, Alexandra Badea compune pe computer comentariile sau didascalii, proiectate în direct, rezumând situațiile, rapid, concis.



Fig. 2 – Scenă din *Thiaroye*, Petit Théâtre, 2018.

În *Cheicul Senei*, cel de-al doilea capitol al trilogiei, creat la Avignon, suntem mai mult în zona intimistă. Spectacolul e deschis de regizoare, care vine în dreapta scenei și scrie pe un computer proiectat pe un ecran, în câteva rânduri, motivul de la care a plecat piesa, pune povestea în ramă și se retrage. Piesa articulează apoi două istorii care se petrec simultan în două

spații. În prim-plan, ședința de psihanaliză a Norei, tânără jurnalistă franceză, în căutarea unui traumatism ascuns, și în al doilea spațiu, ca o vitrină sau o deschidere spre trecutul dureros al personajului, povestea tragică de iubire dintre un algerian și o femeie *pied-noir*, nume dat coloniștilor francezi, de fapt bunica Norei. Un detaliu semnificativ pentru universul autoarei, idee sau obsesie a unei imagini, ce o vom găsi în primul ei spectacol scris direct în limba română. În *Cheiful Senei*, într-o arhitectură simplă (scenografie Velica Panduru), un spațiu suspendat, în spatele unui ecran, ca un cub al memoriei, unde evoluează cuplul de odinioară și în care, într-un moment de maximă tensiune, masacrul algerienilor din octombrie 1961, apare o carcasă de vită, sângerândă, afîrnată de tavan. Mădălina Constantin, fragilă, dar de o forță și o expresivitate cutremurătoare, se agață cu mâinile de ea, zgârie pereții, pe care lasă urme șiroind de sânge. Momentul trimite plastic, ca imagine, la sculpturile unui Beuys sau Catellan, dar mai ales la un moment de teribilă amintire istorică, rebeliunea legionară din ianuarie 1941 de la București, când cadavre de evrei au fost găsite spânzurate în cârligele de la abator. Crimele, amintirile se scurtcircuitează în efortul de recuperare a istoriei, o altă fereastră intimă care trimite la spațiul unui artist născut în România.

În 2018, în primul său text scris în română, *Perfectul compus*, creat la Teatrul Național „Radu Stanca” din Sibiu, autoarea reia același tip de balans ca în trilogia *Points de non-retour*, între epoci, generații și destine. Trei epoci, și trei generații de români, între 1941, 1975 și ziua de astăzi. Marcate de fascism, comunism și emigrație, și unde există câteva puncte de *non retour* de unde nimeni nu mai revine, dar unde începe refuzul sau imposibila cale de întoarcere? Se aud parcă din culise zgomotele masacrelor legionare, pogromurile, paranteza comunistă cu lașitățile și alte crime. La aceste imagini răspunde imaginea finală din spectacolul francez, carcasa sângerândă în cârligele de la abator.



Fig. 3 – Scenă din *Quais de Seine*, Festivalul de la Avignon, 2019.

Teatrul Alexandrei Badea, sfâșiat de întrebări, de nevoia imperativă de răspunsuri, se bifurcă spre o lume cu rădăcini într-un trecut perfect identificabil, spre care se întoarce fără nostalgie, dar cu luciditate, destine de-acum imbricate în destinele europene într-un dialog ce rămâne deschis. Ultima replică din *Perfectul compus: Oamenii au dreptul să cunoască adevărul chiar dacă asta poate să-i distrugă. Altfel cum se pot schimba?*

Corpus: Editura L'Arche, Paris: *Contrôle d'identité, Mode d'emploi, Burnout*, 2008; *Pulvérisés*, 2012; *Zone d'amour prioritaire*, roman, 2014; *Points de non-retour (Thiaroye)*, 2018; *Points de non-retour (Quai de Seine)*, 2019. *Perfectul compus*, 2018 (inedit).