

ALEXANDRA BADEA AND THE NEW STAGE WRITING AS A FORM OF PAST
REGAIN /PASSÉCOMPOSÉ (PERFECTUL COMPUS)

Diana Nechit

Lecturer, PhD, "Lucian Blaga" University of Sibiu

Abstract: Alexandra Badea is an extremely sensitive stage director of the contemporary French theatrical writings area. Themes such as the past, family and elective affiliations or contemporary realities are approached both through a textual, scenic, empathetic writing, but also through a strong, sometimes incisive insight. The Passé composé theatrical performance, as well as the underlying text, is an order for the national stage of Sibiu, being a tribute to the history of three generations over a period of more than half a century. Between the biography and the fiction, Alexandra Badea's performance talks about recovering and accepting an often-inconvenient past, about guilt and forgiveness or about searching for identity, all focused on some destinies depicted in painful family relationships. This paper is an analysis of the textual and scenic mechanisms that the author has orchestrated in creating this performance, also proposing an interpretive grid about the interiority of the characters that synthesizes the unfortunate destiny of the Romanian women in the last century.

Keywords: Alexandra Badea, performance analysis, family, history, generations

Chiar dacă în ultimele decenii ale scenelor de teatru internaționale, instanța regizorului și-a câștigat supremația, autonomizându-și profilul câteodată chiar în detrimentul autorului de teatru, tendințele recente din sfera artelor spectacolului par să adopte o nouă ipostază, cea de scriitor de platou, care-și construiește un concept și îl perfecționează în sincron cu etapa producției în sine. Acest lucru este foarte vizibil în planul occidental unde creatorul de platou a devenit un element activ al scenei, a cărui valoare este în plină ascensiune. Alexandra Badea este una dintre cele mai complexe figuri care se încadrează în această tipologie a noilor creatori de teatru. Absolventă UNATC și stabilită în Paris din 2003, tânăra autoare, regizoare și scenografă de origine română este o prezență activă și recunoscută unanim în planul artei și criticii de teatru, fiind recompensată cu Marele premiu pentru Literatură dramatică 2013 pentru textul *Pulvérisés*, oferit de Centrul Național de Teatru din Franța, text tradus în mai multe limbi și care tratează mecanismele dezumanizante ale mondializării. A publicat peste 15 piese, în special texte de teatru, mai multe scenarii de film dar și un roman, publicat în 2014, cu un titlu poetic și simbolic *Zone d'amour prioritaire* la editura Arche. Adeptă a unui teatru axat pe problemele sociale ale contemporaneității, demonstrând o sensibilitate aparte pentru destinul unor grupuri profesionale ori etnii minoritare abuzate de contextul istoric în care trăiesc, Alexandra Badea scrie și regizează spectacole de impact a căror profunzime sfidează perimetrul geografic al unei singure țări. Astfel, chiar dacă interesul atât pentru victimele holocaustului românesc, cât și pentru condiția femeii din România secolului trecut par să limiteze receptarea celui mai recent spectacol al său, *Perfect compus*, la parametri unei sensibilități limitate la planul socio-politic al țării noastre, această performanță a teatrului sibian reușește să ofere o poveste universală despre vină și ispășire, despre povara unei istorii violente, dar și despre tarele actuale ale unei societăți care nu reușește să evolueze din cauza unei perspective rigide asupra propriului trecut. Într-un interviu acordat unei publicații sibiene, Alexandra Badea vorbește despre

Section: LITERATURE

geneza acestui produs teatral, bazat și pe un detaliu biografic de ultimă oră. La ceremonia de „naturalizare”, de obținere a cetățeniei franceze, în cadrul discursului s-a vorbit despre asumarea istoriei țării de adopție, atât cu momentele de glorie, dar și cu cele de umbră. Pentru Alexandra Badea, asumarea noii identități naționale, dar și lingvistice nu se poate realiza decât prin cunoașterea „poveștilor nescrise și nespuse” ale acestei țări, prin misiunea pe care, ca și scriitor, o are și anume aceea de a le cunoaște, de a le scrie, de a le înțelege și de a le transmite mai departe. Rănile prezentului, urmele lăsate de faptele trecutului pe pielea nu întotdeauna imaculată a prezentului, nu pot fi șterse, iertate decât prin depășirea pe care o dau cunoașterea și iertarea. Wajdi Mouawad, director al Teatrului Național de la Colline din Paris, i-a propus Alexandrei Badea să facă un spectacol pornind de la această temă atât de sensibilă pentru Wajdi Mouawad, la rândul său. În perioada de documentare pentru această piesă de teatru, s-a născut ideea unei trilogii. Primind invitația naționalului sibian, autoarea și-a dat seama, după cum mărturisește ea însăși, în același interviu, că nu poate scrie despre poveștile ascunse ale Franței fără a-și asuma și a scrie despre istoriile țării ei de origine. Astfel, *Perfect compus* este un text în oglindă textului scris pentru Teatrul Național de la Colline, Paris.

Dorind să portretizeze câteva tipologii specifice României contemporane ce se complac într-un fel de obscurantism istoric auto-impus ce o privează de o reconsiderare sinceră a unor vini din trecut, spectacolul sibian semnat de Alexandra Badea urmărește morfologia disfuncțională a unei familii și a descendenței sale pe o durată de mai bine de o jumătate de secol, între cel de-al Doilea Război Mondial și România post-decembristă. Alexandra Badea optează pentru redarea sincronică a două dimensiuni temporale, utilizând o tehnică fragmentară ce permite o omogenitate structurală a nucleelor narrative centrate pe secretele unei familii atinse de demonul istoriei și, implicit, de flagelul politic al urii antisemite. Cu ocazia unei noi succesiuni legate, descendenții aflați la ce-a de-a treia generație a unei familii se reunesc pentru a stabili termenele partajului, casei și bunurilor ce au aparținut părinților și bunicilor decedați. La întâlnire sunt prezenți Radu și Vera, veri îndepărtați, care încercând să găsească o soluție la problemele legate, descoperă și pun cap la cap lacunele unui destin comun, complicat și plin de mister. Radu, plecat de câțiva ani în State la studii, împreună cu Vera, care lucrează la o firmă străină în România, devin personaje-reflector, motoarele memorării și, implicit, ale acțiunii dramatice. Dorința lor de a cunoaște poveștile trecutului familiilor lor, cu scopul de a realiza un partaj echitabil, conduce înspre aflarea unor adevăruri esențiale atât pentru istoria lor personală, cât și pentru istoria poporului din care fac parte: holocaustul românesc și consecințele nefaste ale dictaturii comuniste. Element de noutate pentru mulți dintre cei participanți, dar și prilej pentru a reconsidera cu totul biografia unor membrii apropiați ai familiei, cum este cazul bunicului Matei, personajele se documentează pe loc atât în arhivele familiei, dar și pe Internet despre crimele poporului român, care, din dorința absurdă de a prezerva fundamentele unei eugenii autohtone, au recurs la violență extremă. Pentru cei doi protagoniști, această submersie în trecut este parte integrantă dintr-un proces inițiat de trecere de la o existență conformă cerințelor unei societăți capitaliste dezumanizante, robotizante și patriarhale, totodată, înspre asumarea onestă a propriei identități și a nevoilor lor celor mai intime. Este o maturizare forțată, pe alocuri brutală, în care Vera și Radu simt dorința unei ispășiri trans istorice fără de care gesturile, atitudinile și minciunile din trecutul familiei lor nu-și pot pierde din intensitatea lor dezastruoasă. Celor doi protagoniști li se alătură și ceilalți descendenți, iar această reuniune de familie aduce în prezentul scenic și în cel al protagoniștilor imaginile unui trecut compus, cu efectele lor de ecleraj ale prezentului, care acționează asemenea unor prisme optice care refractă micro și macro-istoria într-un joc al reconstrucției și al

Section: LITERATURE

recuperării. Punctul origo al acestor discuții familiale din planul prezent este reprezentat de Ana, bunica Verei, victimă a unei mentalități patriarhale și puritaniste absurde ce coincide cu ura antisemită a românilor conduși de Generalul Ion Antonescu. Fiind îndrăgostită de un evreu, student la medicină, Aaron, Ana nu își poate vedea propria iubire concretizată, din cauza contextului politic al celui de-al Doilea Război Mondial care îi îndoctrinează pe români să îndeparteze *jidanii* din sânul unei comunități creștine, normale. Aaron este, prin urmare, alungat din orașul în care studiază, devenind la rândul său o victimă a unui complot orchestrat de Matei, fratele Anei, care este un apărător înfocat al doctrinei eugenice, promovată de politica naționalistă a vremii. Dorind să-l regăsească pe Aaron, Ana sfidează obiecțiile fratelui său, obținând de la acesta informațiile necesare în schimbul renunțării la partea sa de moștenire. Încercările sale de a-l găsi pe Aaron nu au efect, ci dimpotrivă, ajunge să fie violată de unul dintre apărătorii devotați ai legii. Acest eșec sentimental o va urmări pe tânăra femeie pentru tot restul vieții, convingându-se de faptul că nu va putea ieși de sub influența nefastă a mentalității patriarhale ce i-a lobotomizat familia, căsătorindu-se cu un bărbat pe care nu îl iubește și devenind astfel un element social conform cu exigențele impuse din exterior. Chiar dacă cel de-al Doilea Război Mondial se termină, tensiunile inter-etnice nu încetează. Suspiciunile, ura și paranoia generală continuă să fie o constantă care se potențează și cu instaurarea regimului comunist. Matei este încarcerat, iar fiica sa Eva este adoptată de Ana pentru a-i oferi șansa unei vieți normale, lipsite de stigmatul social al unor origini nesănătoase. Îndrăgostindu-se, la rândul ei, de un bărbat din afara țării, Eva devine și ea o victimă a unei noi doctrine, dar care iterează eșecul sentimental al mamei ei adoptive. Din neputința de a se împotrivi, din nou, unei societăți în care bărbatul face legea, Eva se va căsători cu un co-național și va face un copil, Radu, unul dintre protagoniștii centrali ai acestei piese. Chiar dacă Ana își găsește resursele interioare necesare pentru a-și continua existența până la sfârșit în sânul unei familii disfuncționale, având chiar și nepoți, (printre care se numără și Vera) Eva nu va putea accepta nedreptatea comisă la adresa ei și se va sinucide. Povestea pare să fi ajuns la sfârșit, dar aceasta, de fapt, tocmai începe prin intermediul Verei și al lui Radu, descendenții ingenui ai unei familii mincinoase, care scot la suprafață sordidețea propriei lor genealogii.

Depart de a fi doar o simplă ficțiune de tip saga a unei familii dezbinată de doctrinele politice succesive ale secolului trecut, spectacolul Alexandrei Badea este și o radiografie tranșantă, uneori cinică, a mecanicii terorii istorice, a unei Români lobotomizate de exigențele unor regimuri violente. Autoarea ascunde, astfel, în subtextul spectacolului său și o componentă documentaristă ce problematizează chestiuni delicate legate de implicațiile (i)morale ale antisemitismului autohton ce a culminat cu pogromurile orchestrate de Generalul Ion Antonescu, de absurditatea puritanismului românesc ce a degenerat într-o vânătoare de vrăjitoare, responsabile pentru periclitarea *originilor sănătoase* ale unei Români profunde, dar și de destinul tragic al femeii românce, mereu umbrite de statutul bărbatului care și-a prezervat cu orice preț o imagine imaculată. Dacă primele două componente enumerate anterior funcționează ca un fel de adjuvante nucleului epic central, fiind un pretext necesar contextualizării istorice în care se petrece acțiunea, problematica destinului feminin reprezintă, în acest caz, centrul de greutate al spectacolului *Perfect compus*. Nu întâmplător, creația Alexandrei Badea se fundamentează pe imaginea a trei femei ce corespund fiecare a trei regimuri, perioade istorice succesive, trasând firul roșu al unei tragedii personale și istorice petrecute în România ultimei jumătăți de secol: Ana – victima politicii antisemite a celui de-al Doilea Război Mondial, Eva – victima regimului comunist și Vera – victimă a unei ignoranțe naționale și a unei mentalități occidentale capitaliste, dezumanizante ce vede în individ un robot lipsit de dorințe, pentru care munca în

Section: LITERATURE

interesul multinaționalelor este scopul suprem. Toate cele trei femei sunt elementele active ale acțiunii dramatice, catalizând în jurul lor poveștile celorlalți membri ai familiei. Principiul masculin este fie unul pasiv, fantomatic, slab aspectat, lipsit de voință proprie, fie un opozant pe plan personal, dar și o marionetă în mâinile unor păpușari politici invizibili. Dacă ar fi să acordăm un verb celor două principii masculin – feminin din spectacol, am spune că diferența dintre bărbați și femei se bazează pe dialectica lui *a fi* și *a părea*. Femeile sunt parte a propriului lor destin, sunt asumate în fața nevoilor emoționale dar și a celor sociale, politice, pe când bărbații par să treacă printr-o existență atât individuală, cât și colectivă ce nu le aparține. Iubirea este, de fapt, principiul activ care animă voința și curajul acestor trei ipostaze feminine atât de asemănătoare, deși aparținând unor epoci diferite. Cumva, una dintre mizele subtile ale acestui spectacol este aceea că istoria nu este decât o formă de ciclicitate absurdă, iar indivizii niște pionii care se împiedică de aceleași obstacole, iterând aceleași greșeli ale predecesorilor lor, sub auspiciile unui context politic aparent diferit. Antisemitismul, suspiciunile securității, principiile capitaliste sunt doar niște denumiri diferite ale aceluiași fenomen monstruos, represiv și reductibil, ce limitează libertatea de acțiune a omului. Fără nicio intenție calofilă de a portretiza instanțele feminine, Alexandra Badea pare a face aluzie la femeile atemporale ale evoluției umanității începând cu modul în care au fost surprinse în tragediile antice și până astăzi, care au avut, de fapt, menirea de a duce mai departe prin iubire, prin dăruire viața, frumosul și chiar adevărul, ele fiind conținuturile motoarelor evoluției. Privind din această perspectivă, viziunea creatoarei acestui spectacol are și o dimensiune feministă, însă lipsită de principiile unui militantism ostentativ, prin care încearcă o reabilitare, dacă nu istorică, cel puțin estetică a figurilor feminine ce au întruchipat mult timp profilul victimei, a unei voințe machiste.

Poate chiar complexitatea acestui text multi-fațetat ce îmbină biografia de tip saga a unei familii cu incursiunea tranșantă în patrimoniul durerii al acestei țări, a făcut-o pe Alexandra Badea să opteze pentru o regie minimalistă, *curată* (lipsită de artificii spectaculare deconcertante, pentru a asigura, prin intermediul unei lumini estompate, a unor reflectoare ce decupează anumite secvențe narative și unui ambient sonor ce imprimă o atmosferă meditativă, dramatică și nostalgică ce îmbină compoziții originale cu piese emblematice preluate din repertoriul internațional specific epocii reprezentate), ce asigură un impact emoțional necosmetizat, fundamentat pe interacțiunea pur discursivă a personajelor. Adoptând mecanismul unui teatru de factură intimistă, creatoarea suprapune inteligent cele două planuri temporale (trecutul și prezentul) pe structura aceleiași spațialități: camera ce adăpostește procesul rememorării. Toată cinetica personajelor se produce la vedere: planul scenic este segmentat în două arii complementare, avanscena (ce privilegiază interacțiunile personajelor) și planul secund, ascuns de fâșii de material semitransparent și de oglinzi duble unde se adăpostesc proiecțiile imateriale ale indivizilor invocați. Începutul oarecum metaforic în care cele trei femei dorm sub un candelabru, în același pat (trei generații succesive, trei figuri feminine ce împart același destin) sintetizează retrospectiv nucleul sensibil al întregului spectacol. În afara acestui element de recuzită, totul este relativ, lipsit de o implicație simbolică. Personajele acționează natural, sugerând prin gesturile lor perimetre intime complementare, aceeași cameră sintetizând spații multifuncționale ce redau peregrinările femeilor cu scopul de a se elibera de povara propriei familii și a propriei țări. De altfel, această convenție a unui spațiu claustrant este sintetizată chiar de Vera la începutul spectacolului sub forma unei sufocări genetice, a unui puritanism ereditar ce condamnă (sub o formă oarecum proleptică) nebunia colectivă a unei Românie care a văzut în celelalte etnii o formă de amenințare la adresa propriei normalități. Spațiul liminar al oglinzilor este un element scenografic prin care se face tranziția dintre cele două temporalități – cea a

Section: LITERATURE

prezentului și cea a trecutului – prin care personajele văd în propria lor reflexia fie imaginea propriului călău, fie identitatea complementară ce răspunde chiar și dincolo de istorie, asemenea unui alter-ego trans-istoric, dorințelor celor mai intime. Acest paralelism istoric este asigurat de creatoare și prin optarea pentru o stilistică vestimentară sugestivă până în cele mai mici detalii pentru epoca reprezentată: de la rochia fluidă completată cu o coafura ce imita idealul de frumusețe interbelic a Anei la ținuta nonconformistă cu influențe hippie a Evei, arhitecta rebelă din perioada comunistă și până la ținuta contemporană a corporatistei Vera ce sugerează aproape sarcastic, prin non-culorile sale, *progresul în gol* al emancipării feminine din România. Tot astfel, aparatul represiv, opozații care esențializează într-un singur personaj colectivitatea „apărătorilor legii” ce devin călăii indivizilor obișnuiți sunt întruchipați în spectacol după principiile gestuale, atitudinale și vestimentare ale contextelor politice aferente: soldatul responsabil pentru deportarea evreilor și securiștii în alb și negru ce incarnează, de asemenea, și complexe de inferioritate, frustrările sexuale ale unui popor desensibilizat. Atât soldatul naționalist, cât și cei doi securiști cinici și aparent manierați ipostiază niște figuri dominante, aproape sado-masochiste, ce prezintă într-o manieră aproape grotescă dimensiunea barbară a sistemului punitiv autohton. Nu întâmplător, dreptatea este undeva la mijloc: binele național nu coincide cu binele individual în cadrul regimurilor opresive, iar datoria „morală” față de țară și clasa politică dominantă contravin principiilor emoționale, aspirațiilor intime și idealurilor erotice și profesionale ale personajelor.

Vrând să prezeve această miză sensibilă ce opune justiția colectivă cu justiția personală, Alexandra Badea optează pentru actori tineri ce redau contrastele comportamentale specifice personajelor sus amintite. Implozivi, aproape retractili, fără stridențe gestuale sau acustice, tinerii actori ai scenei sibiene reușesc să întruchipeze tipologii variate, personalizând o serie de măști reprezentative pentru epocile evocate. Astfel, în afara unui nucleu relativ redus de personaje care își păstrează o identitate constantă, actorii aduc pe scenă măști episodice variate ce iterează același principiu al ciclicității istorice, anticipat deja de nucleul textual.

Parte ficțiune, parte incursiune documentaristă în trecutul României, *Perfectul Compus* al Alexandrei Badea este un experiment emoționant ce își propune să sensibilizeze atât publicul amator de drame, cât și spectatorul care, chiar dacă a depășit obscurantismul istoric impus de o Românie ce nu și-a recunoscut încă toate greșelile trecutului, vede în teatru o formă subtilă de terapie socială indispensabilă unui context socio-politic nevindecat complet.