

# În război pântecul femeii este o groapă comună. Tema violului la Matei Vișniec și Miruna Vlada

At War Woman's Womb Becomes a Mass Grave.

The Theme of War-Rape in Matei Vișniec's and Miruna Vlada's Works

MĂDĂLINA CECIULEAC

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”

madalina.ceciuleac@student.uaic.ro

## Cuvinte-cheie

agresiune sexuală;  
corp traumatic;  
război interetnic;  
gropi comune;  
literatură politică.

În lucrarea de față ne propunem să investigăm tema agresiunilor sexuale din timpul războaielor interetnice și interconfesionale din spațiul ex-ugoslav prezente în piesa lui Matei Vișniec *Despre sexul femeii – câmp de luptă în războiul din Bosnia* și în volumul de poeme *Bosnia. Partaj* de Miruna Vlada. Reprezentările războiului în literatură s-au schimbat de-a lungul epocilor culturale și istorice. Dacă în eposul antic și medieval figura soldatului este glorificată și eroizată, în literatura postbelică sunt problematizate etica războiului, mecanizarea crimei și stresul post-traumatic. Remarcăm coexistența în literatura post-război a temelor care denunță violența și cruzimea flagelului asupra ființei umane, dar și apariția narațiunilor despre abuz, maternitate forțată și migrația refugiaților. Literatura post-război documentează și arhivează narațiunile plurale, alternative ale istoriei oficiale, dând vizibilitate și voce victimelor experiențelor traumatice din timpul conflictelor militare. Dacă Matei Vișniec demască folosirea violului ca tactică militară în conflictele din Balcanii de Vest, Miruna Vlada radiografiază condiția vulnerabilă a femeii pe front. Corpul femeii ca metaforă a gropilor comune este o imagine percutantă cu semnificații plurale în textele celor doi autori.

## Keywords

war-rape; traumatic  
body; interethnic  
war; mass grave;  
political literature.

The aim of this article is to investigate the theme of sexual aggression during the interethnic wars in the former Yugoslav area as it is reflected in Matei Vișniec's play: *The body of a woman as a battlefield in the Bosnian war* and in *Bosnia. Partaj* by Miruna Vlada. In the post-war literature, classical subjects are replaced with new approaches concerning abuse, forced maternity, and refugee migration. The representations of war in literature have changed throughout different cultural and historical eras. While the soldier is glorified and heroized in ancient and medieval epics, post-war literature explores the ethics of war, the mechanization of killing, and post-traumatic stress. In post-war literature we observe the coexistence of themes that denounce the violence and cruelty of war on human beings, as well as the emergence of narratives about abuse, forced motherhood, and refugee migration. The post-war literature documents the alternative narratives of official history, giving visibility and voice to the victims of traumatic experiences during military conflicts. While Matei Vișniec denounces the use of war-rape as a military tactic in the conflict in the Western Balkans, Miruna Vlada examine the vulnerable condition of women on the front lines. The woman's body as a metaphor for mass graves is a striking image with multiple meanings in the texts of both authors.

Motto: „Mă numesc Literatura și sunt o groapă comună.”

(Radu Vancu, *Kaddish*)

### (Auto)reprezentări ale abuzului în literatură

Actele de violență sexuală comise împotriva femeilor în timpul conflictelor militare au fost recunoscute și condamnate oficial drept crime de război abia la începutul secolului XXI. Recunoașterea violului ca genocid și crimă împotriva umanității survine târziu în istoria statelor moderne. Convențiile de la Geneva (1993) au stabilit încadrarea juridică și politică a actelor de viol drept crime împotriva umanității și genocid în urma descoperirilor ororilor și masacrelor de Foča și Casa Karaman din Bosnia. Trecute sub tăcere, violențele sexuale din timpul Holocaustului au fost judecate în comun cu celelalte crime. Pentru prima dată în istorie, violurile sistematice, sclavia sexuală și torturile la care au fost supuse femeile bosniace în timpul Războiului din Balcanii de Vest (1992-1996) au fost pedepsite drept crime împotriva umanității de către un tribunal internațional. Masacrele de la Foča și Srebrenica depun mărturie despre ororile războaielor interetnice, născută din pulsuni naționaliste și separatiste, despre gropile comune, doliul fără cadavre și violul în masă.

Denunțând barbaria modernă și războiul naționalist, Matei Vișniec abordează în piesa *Despre sexul femeii – câmp de luptă în războiul din Bosnia* tema violului ca strategie militară în războaiele interetnice. Miruna Vlada în volumul de versuri *Bosnia. Partaj* juxtapune tema războiului secesionist și disoluția unei nații cu dizolvarea unei relații și drama partajului. Abordând tema violului ca un act putere care desfigurează și dezindividualizează victima, ambii autori denunță transformarea corpului femeii în câmp de luptă și groapă comună în timpul conflictelor militare. Teatrul postdramatic și poemul-mărturie redau vizibilitate corpului infirm al femeii agresate și voce copiilor născuți în urma unui act sexual neconsimțit. Rămase invizibile în actele oficiale și în documentele despre război (anonimatul devenind astfel o condiție intrinsecă a victimei), personajele imaginate de cei doi autori povestesc, la nivel ficțional, despre urâtenia violului, despre obiectificarea corpului femeii în lagăr, despre avort și maternitate forțată. În aceste condiții, literatura post-război se transformă într-un mediu de tezurizare și oficializare a narațiunilor traumatice.

Romanul *S. A novel about the Balkans* (1999) semnat de Slavenka Drakulić, care narează sub anonimat din perspectiva unei bosniace anii de captivitate într-un lagăr de femei abuzate de soldații sârbi reprezintă un text de referință în literatura post-genocid din Balcanii de Vest. Invizibilitatea (oficială și neoficială) a victimei, depersonalizarea femeii în fața agresorului și torturile la care au fost supuse femeile civile de către forțele ocupante în timpul conflictelor interetnice și inter-religioase din Bosnia-Herțegovina devin teme importante în discursul literar post-război. Deși (sunt) au fost tabuizate și marginalizate multă vreme, narațiunile despre abuz și graviditate forțată își găsesc loc în literatura de război alături de temele clasice precum deconstrucția conceptului de *război de drept*, etica războiului și (dez)eroizarea hegemoniei militare.

Reprezentarea experienței traumatice în literatură declanșează numeroase discuții: de la oficializarea și mediatizarea abuzului, până la pericolul clișeizării subiectului. Despre estetizarea violenței sexuale, Neige Sinno, autoarea romanului-confesiune *Triste țigre*, afirmă faptul că actul de a scrie despre abuzurile sistematice la care a fost supusă de tatăl vitreg se resimte ca o formă de trădare a experienței trăite: „Se taire serait une trahison. J'aimeais pouvoir écrire ce livre avec un peu plus de distance, être simplement quelqu'un qui a vu quelque chose, qui a été touché par les cercles concentriques des répercussions, quelqu'un à qui on a fait promettre

d'écriture un livre pour la venger. J'aimerais tellement prendre cette distance, pour des raisons évidentes, mais ce n'est pas la position sur l'échiquier qui m'a été attribuée" (Sinno, 2023: 56).

În ciuda ideii preconcepțute că violul nu este o temă a literaturii, Sinno, apelând la romanul lui Nabokov și la mărturisirile despre abuz ale Virginiei Woolf, demonstrează anterioritatea acestei teme în cadrul literaturii și analizează critic receptarea culturală și istorică a acestor texte. Deconstruind grilele de lectură care sexualizează și pervertesc inocența Lolitei, transformându-l pe Humbert într-o victimă, autoarea deconspiră confesiunea seducătoare a pedofilului care își acuză victima și propune o contra-lectură a textului. Decupând din roman, fragmentele în care naratorul redă scurtele replici aparținând minorei, Neige Sinno demonstrează lipsa consimțământului Lolitei: „*Ob, non, encore*». «*De grâââce, fiche-moi la paix, tu veux*»" (Sinno, 2023: 15).

### **Teatru post-război: discurs despre corpul traumatic în *Despre sexul femeii – câmp de luptă în războiul din Bosnia***

Mărturisind faptul că geneza pieselor sale despre tragedia politică a Bosniei este inspirată de munca sa de jurnalist care transcrie și comentează evenimentele actualității, Matei Vișniec recunoaște faptul că pactică un *teatru al denunțării* istoriei recente: „Există o literatură născută din urgența de a denunța aberațiile actualității, dar și de a înțelege istoria. Teatrul își asumă această misiune, iar jurnalismul poate oferi «materie» pentru acest tip de demers și de reflecție" (Vișniec, 2016: 8). Piese de teatru și comentariile metateatrale ale dramaturgului dezvăluie mecanismele de fabricație ale unui teatru imersiv, care condamnă utopiile totalitare, absurdul și grotescul din viața imediată, abuzul și dezumanizarea conflictelor armate.

Volumele *Trilogia balcanică* și *Procesul comunismului prin teatru* sunt marcate de o componentă pedagogică a teatrului său politic care funcționează ca un avertisment. Teatrul său antitotalitar, deși păstrează urme ale mecanizării absurde post-beckettienne și post-ionesciene, condamnă (literar) comunismul și demistifică abuzurile și confiscarea istoriei de către putere. Propunând un tip de teatru orientat înspre generațiile post-memoriei – „înspre cei care nu au cunoscut nemijlocit dictatura comunistă, dar care se formează într-un imaginar marcat de această perioadă" (Chiorean, 2016: 43), Vișniec demască crimele și dictaturile, construind din fărâme de istorie oficială și neoficială o memorie colectivă asupra fenomenului totalitar.

Publicată în Franța, la un an distanță de încheierea războiului din Bosnia-Herțegovina, piesa *Despre sexul femeii – câmp de luptă în războiul din Bosnia* pornește de la descoperirea de către presa internațională a folosirii violului ca armă de război de către soldații sârbi. În timp ce documentele oficiale avansează cifra de 20.000 de victime ale violenței sexuale în conflictele din Balcanii de Vest, numărul exact al victimelor rămâne necunoscut. Gropile comune, violurile sistematice comise cu scopul de a destabiliza inamicul și de a degrada puritatea genetică a unui grup etnic au șocat Occidentul. Pus în fața monstrozității și absurdității conflictelor interetnice, dramaturgul construiește o piesă-reportaj (*drama reportage*) în care decortichează relația călău-victimă, maternitatea forțată și imposibilitatea recuperării țării lui *acasă* post-război.

Imageria corpului patologic (corpul abuzat, corpul bolnav, corpul în putrefacție, absența corpului defuncțiilor, corpul în gestație) capătă în text semnificații plurale. Referința la corporalitate se înscrie într-o gramatică particulară a teatrului post-dramatic așa cum apare teoretizat de Hans-Thies Lehmann: „Teatrul postdramatic se reprezintă în mare măsură ca teatru al unei corporalități autosuficiente, o corporalitate care este expusă în intensitățile ei, în potențialele gestuale, în «prezența» ei nimbică și în tensiunea ei interioară precum și în aceea transmisă în afară" (Lehmann, 2009: 124). Interesat de formele de existență marginalizate sau

reprimare, teatrul postdramatic transformă corpul într-un macro-semn, în special corporalitatea deviantă, care se abate de la normă prin boală, handicap sau diformitate.

În piesa lui Vișniec, trupul femeii abuzate, în destrămare, este o metaforă a partiției Bosniei. Construind imaginea dramatică a corpului femeii ca un câmp de luptă și groapă comună, Vișniec denunță bestialitatea și primitivitatea agresiunii naționaliste. Penetrarea sexului femeii dușmanului etnic ca tactică militară (*blitzkrieg*) demască natura rudimentară, irațională și sociopată a răului războiului. În piesa lui Vișniec, violul apare ca o componentă a *identificării* și armă de exterminare etnică: „Violul are, în cazul concret al războaielor interetnice din Europa, același scop ca și distrugerea caselor inamicului, a bisericilor sau a lăcașelor de cult ale inamicului, a vestigiilor sale culturale și ale valorilor sale” (Vișniec, 2006: 137). Solicitând întreruperea sarcinii pe care victima o resimte ca o continuare a violului și ca pe o apropiere a propriei corporalități de către agresor, Dorra își plânge înstrăinarea și confiscarea eului. Maternitatea forțată și mișcările fetusului în uter îi reactualizează trauma agresiunii și organicitatea violenței.

Matei Vișniec construiește în teatrul său un imaginar al mâncării și al corpului care (nu) se hrănește ca metaforă a abandonului și a alienării. Dacă în piesa *Cuvântul progres rostit de mama suna teribil de fals*, tema doliului imposibil (părinții sapă la hotare căutând osemintele fiului ucis în război pentru a-l înhuma) este pusă în relație cu refuzul Mamei de a mânca din cauza amânării priveghiului, în textul de față Dorra mănâncă printre lacrimi, forțat: „Mănâncă plângând. Mestecă privind în gol, are în gură prea multă mâncare, resturi de dulceată și de unt i se scurg pe buze și pe bărbie” (Vișniec, 2006: 192). Imaginea ființei care nu mănâncă din cauza unui blocaj emoțional (stres post-traumatic) se află în opoziție cu terifiantul sentiment al victimei care simte cum fetusul îi devoră pântecul. Maternitatea indezirabilă în condițiile post-violului este resimțită de victimă ca o agresiune continuă, ca un act de apropiere (fizică și politică) a propriei corporalități.

Metodologia autopsia gropilor comune de la Lagărul Daboj și de la Modrica, citită de Kate din jurnalul său intim, radiografiază clinic descompunerea și devorarea corpului material ucis în război. Femeia-cercetător în ipostază de gropar al umanității inventariază osemintele și obiectele personale ale victimelor. Corporalitatea în descompunere și conservarea rămășițelor umane cărora războiul le-a răpit identitatea au traumatizat-o pe Kate. În piesă, groapa comună este simbolul absenței. Vederile, tricourile, gloanțele, sârma ghimpată, un ceas spart sunt o parte din obiectele care indică apropierea de o groapă comună. Sugerând falimentul limbajelor în fața barbariei și primitivismul violenței în masă, Vișniec deconstruiește jargonul arheologului în ipostază de gropar și necrolog: „deshumarea trebuie efectuată în condiții de curățenie maximă; înlăturarea cu ajutorul unei perii, milimetru cu milimetru, a materiei care acoperă cadavrul este cea mai bună garanție a unei bune observații în cursul deshumării” (Vișniec, 2006: 196).

Copilul Dorrei este pentru Kate un supraviețuitor pe care și-ar fi dorit să-l găsească într-una din gropile comune deshumate. În război, pântecul femeii se transformă într-o uriașă groapă comună în care se descompun cadavrele soților și fiilor uciși pe front și în care germinează feteșii violurilor opozanților: „Când mă gândesc la pântecul tău, văd o groapă comună plină de cadavre uscate sau umflate, sau putrede... Și în groapa asta comună, iată că mișcă cineva... O ființă” (Vișniec, 2006: 200). Corpul abuzat devine metaforă a războiului secesionist și a violului teritorial.

Alegând să păstreze bebelușul, Dorra părăsește definitiv locurile natale. Pentru ea, imaginea *țării lui acasă* este fisurată de blestemul războiului: soldatul care ucide și profanează victima, mama soldatului mort care îi coase uniforma, bătrânii refugiați și dezrădăcinați,

mormitele fără osemintele defuncțiilor pierduți pe front. Patria imaginată a Dorrei este războiul: „Țara mea are, mai precis, imaginea a trei soldați urinănd pe ruinele fumegânde ale casei pe care au distrus-o” (Vișniec, 2006: 204).

### Războiul are (și) voce de femeie

Ajunsă la Sarajevo în anul 2008 cu o bursă internațională, Miruna Vlada descoperă, după cum mărturisește în interviuri, o Bosnie îndoliată, blocată în trecut, un spațiu dezmembrat de despărțiri și conflicte interetnice. Volumul *Bosnia. Partaj* reprezintă o întâlnire și un transfer prin poezie între istoria și tragedia unei națiuni și drama desfacerii unei relații. Printr-un act de *partaj asumat* autoarea intră în contact cu poveștile unui spațiu cu orașe martir, moloz și refugiați, cu narațiunile de buzunar (*ready-made*) cu care sunt seduși străinii. Scriind o poezie politică asumată care recuperează și militează pentru marginalitate și periferie în literatura *mainstream*, poeta documentează relația adevăr-ficțiune, traumele istorice și politice ale spațiului ex-iugoslav de care spațiul românesc, în ciuda vecinătății, este deconectat.

Discutând despre natura politică a poeziei: „Cred că și rostul acesta, politic, e unul intraliterar de fapt sau, altfel spus, poezia are și o natură politică în sine, indiferent de tema ei, prin faptul că reacționează întotdeauna la ceva. Iar atunci când reacționează la o temă exterioară subiectivității scriitorului, se transformă imediat într-un act politic” (Vancu, 2017), Radu Vancu o nominalizează pe Miruna Vlada printre autorii care practică o scriitură angajată politic și social. Dacă în *Prematur* Vlada deconstruiește mitul maternității ca (unică) împlinire feminină, atingând teme delicate și tabuizate ca infertilitatea, contracepția sau întreruperea sarcinii, *Bosnia. Partaj* este un manifest împotriva războiului și a genocidului.

Pluralitatea vocilor feminine care își revendică dreptul la cuvânt și care amintesc de plângerea *Troienelor* lui Euripide joacă un rol important în text. Gândite de Vlada ca „un nou dicționar/ aceste voci de femei în destrămare” (Vlada, 2014: 27), poemele redau impresia de adevăruri trunchiate, separate, intercalate: „Poate de aici și construcția pe voci care sînt separate, dar care parcă vorbesc toate una peste alta. Așa le-am auzit și eu, încercînd să se influențeze reciproc, să te convingă, să te tragă de «partea» lor, fiecare cu ficțiunea ei” (Vlada, *Brusc, Bosnia a început să existe pentru mine, așa de nicăieri, prin poezie*, 2014).

În poemul *Jacqueline* (arhetip al vocii occidentale pentru care Balcanii sunt un spațiu exotic, un *vintage shop* al războaielor interetnice) și în recenzia romanului *Prinde iepurele* de Lana Bastašić, Miruna Vlada avertizează asupra clișeizării temelor literaturii post-război și asupra existenței fenomenului de „rafinare” și ambalare a dramelor pentru publicul occidental: „Această perspectivă asupra cărții, ca reflecție asupra puterii înșelătoare de a controla narațiuni, face loc și unei reevaluări profunde asupra puterii scrisului, în era post-adevărului și, mai ales, într-o țară în care adevărurile paralele sunt instituționalizate de grupuri etnice diferite și folosite ca arme de unii împotriva celorlalți, cum este Bosnia astăzi” (Vlada, 2023).

Poemele și confesiunile autoarei ne înfățișează Bosnia de după război ca pe un spațiu al narativității, al poveștilor de buzunar care abia așteaptă să-și găsească cititori. Impresia unei lumi care face comerț cu narațiuni despre război și foamete este reluată în poeme ca un avertisment asupra fenomenului de *hollywoodizare* al durerii: „e ceva porno în toată treaba asta. e o afacere cu lacrimi și sânge [...] asta o ajută pe Angelina Jolie să vină în Bosnia/ să strângă bani contra lacrimilor noastre” (Vlada, 2014: 28). Profitând de o poziție „neutră”, poeta analizează critic relațiile Balcaniilor de Vest cu Occidentul. Ironia și critica sunt bidirecționale. În timp ce lumea vestică este percepută ca un consumator al istoriei ca divertisment: „consumatoriiăștia de genocide bine procesate [...] vin pe aici să se împroprietărească pe lacrimile noastre” (Vlada,

2014: 28-29), urmașilor li se reproșează comercializarea războiului, falsificarea și confiscarea narațiunilor post-genocid.

În ciuda zgomotului de fundal, vocile victimelor autentice ale ororii și absurdității crimei interetnice sunt reduse la o muțenie autoimpusă. În lumea post-război, *subalternul* prin excelență este femeia-victimă, condamnată la tăcere și anonimat. Bosnia imaginată de Vlada este o lume a femeilor singure, abandonate. Pentru a sublinia frica și forța de maculare a cuvintelor care descriu abuzurile, poeta utilizează o imagine artistică motorie – ștergerea buzelor după rostirea fiecărui cuvânt – „după ce pronunța anumite cuvinte/ își punea mâna la gură și se ștergea de ele/ ca la un dineu cu oameni simandicoși” (Vlada, 2014: 55). Nezira, printr-un reflex obositor și dureros în inutilitatea lui, se apără de forța de siluire a limbajului resimțit ca un accesoriu al masculinității. Pentru victime, forțele de penetrare ale limbajului sunt percepute ca un act (simbolic) de agresiune.

Poemul *Senadei* descrie infernul violurilor sistematice și traumele obiectificării corpului feminin către soldații din Casa Karaman: „sunt o femeie de jucărie [...] ei m-au numit senada./ ei se joacă eu nu mă joc/ eu sunt doar de jucărie” (Vlada, 2014: 51). Pierderea identității și a cunoștinței, hemoragiile și durerile violului în grup sunt cântate de vocea războiului însuși. Vocea Senadei se simte ca o absență: „încep să iasă rând rând de sub fusta mea [...] senada nu mai e numele meu, e numele lor” (Vlada, 2014: 52). În fața abuzului, victima se dedublează pentru a bloca în inconștient trauma. Evocarea, ca un refren obsedant, a celui pierdut – *senadaa* – reprezintă o încercare de recuperare a sinelui din groapa comună a violenței. Amintirile victimei sunt blurate, fisurate, reprimate și contradictorii. Realitatea li se fărâmițează în cioburi, eul pierzându-și centrul de greutate. Săpunul, baia, prosopul alb sunt niște ficțiuni, mecanisme de supraviețuire care întrețin iluzia posibilității curățării trupului abuzat: „du-te la baie să te speli, a strigat [...] nu e nici săpun aici, doar niște cârpe aruncate pe jos [...] dacă aș avea sânge l-aș curăța cu prosopul ăsta alb” (Vlada, 2014: 52-53). Confirmate de legist, agresiunile sexuale suferite de Senada devin un act politic: „m-au așezat în documentele lor/ au murdărit pacea cu numele meu” (Vlada, 2014: 53). Victimelor pacea le este furată, ea poartă pecetea unui (alt) act patriarhal.

Războiul și bombardamentele văzute prin vocea intrauterină a Ninei ne înfățișează moartea mamei și distrugerea casei părintești ca o invazie apocaliptică de molii. Bosnia post-bombardament este percepută de fetus ca o patrie roasă de molii. Trupul defunct al tinerei mame se prefăce într-o groapă comună pentru prunc: „Mie, înăuntru, îmi creșteau/ unghiile mai repede decât genele/ și pielea mea a crescut pe deasupra moliiilor” (Vlada, 2014, 74). Perspectiva intrauterină este ambiguă, nesigură, profund metaforică. Deși resimțită organic, moartea mamei este povestită inocent, răul războiului e convertit, de percepția bebelușului, ca o amânare a nunții și a maternității: „Eu am moștenit doar/ rochia de mireasă/ roasă de molii/ a mamei” (Vlada, 2014: 73).

### Toate poveștile duc la război

Împărtășind o viziune comună asupra vulnerabilității condiției feminine în fața războiului care mutilează fizic și psihic, Matei Vișniec și Miruna Vlada demască ororile și suferințele post-conflict. Conștienți de faptul că reprezentările grupurilor vulnerabile în literatură au un substrat politic și social (problemele reprezentării genului, pericolul clișeizării rolului femeii în ipostază de victimă, tema corpului și felul în care corpul este folosit politic) cei doi autori construiesc voci feminine puternice care se revoltă împotriva subalternității ca vină personală.

Mărturisindu-și credința că teatrul a început cu tema războiului, Vișniec denunță în textul de față practica violului ca strategie militară. Propunând un discurs dramatic despre corporalitatea traumatică și despre *terapia ca nu* (poate *vindeca*, dramaturgul ilustrează sacrificarea omului/femeii pe scena războiului. Maternitatea indezirabilă (numeroasele povești despre interzicerea întreruperilor de sarcină a femeilor abuzate de către soldați) și transformarea corpului femeii în obiect de partaj politic sunt denunțate de Vișniec drept crime împotriva umanității. Chiar și după terminarea războaielor, Dorra și Kate sunt prizoniere într-o (altfel) de groapă comună: lumea post-război. Propunând o lectură psihanalitică a flagelului secesionist din Bosnia, dramaturgul ilustrează falimentul formelor de limbaj în fața monstrozității violenței și însingurarea ființei umane.

Ruinele, pauperizarea, tranșele și mormintele comune ca „niște biblioteci cu corpuri în putrefacție” (Vlada, 2014: 78) compun decorul unei Bosnii dezmembrate, în paragină. (Re)dând vizibilitate corpului traumatic și voce tuturor categoriilor marginale (femeilor, copiilor născuți prematur, migranților de război, trupelor de salvare) poemele-confesiune ale Mirunei Vlada chestionează puterea și controlul asupra narațiunilor privind războiul, (auto)blamarea victimelor și hipersensibilitatea (narativă, etnică, politică) a Bosniei. Trauma partajului teritorial (a trasa cu rigla granițe pe o hartă socio-lingvistică comună), hărțuirea până la anihilare identitară a unei etnii reprezintă temele poeziei post-război din *Bosnia. Partaj*.

Față de piesa lui Vișniec, poeta nuanțează și decortichează firele narațiunilor post-conflict. Vișniec construiește o relație de empatie, de solidaritate necondiționată între Dorra și Kate, ca arhetip al străinului salvator care descâlcește (innăbușă prin represalii) tensiunile și violențele autohtonilor. În schimb, Miruna Vlada pune sub reflector relația victimă-salvator. Dacă *Mica Iugoslavie* radiografiază sindromul de victimă a istoriei (Bosnia ca un *victimland*), în *Jacqueline* sunt investigate imaginile distorsionate ale Vestului despre Bosnia ca teritoriu al defulării și dezintoxicării de tensiunile individuale și colective: „*Bosnia is our rehab*” (Vlada, 2014: 60).

Perspectiva intrauterină asupra războiului apare în ambele texte. Dacă la Matei Vișniec, vocea fetei cere recunoaștere și iubire maternă, în poemele Mirunei Vlada bebelușul nu (mai) revendică nimic. Copilul Dorrei, resimțit ca un alter monstruos (devoră, țipă, se zbate), reprezintă vocea copiilor amintirilor neplăcute: „*Se aude un țipăt înspăimântător. Este țipătul femeii în clipele violului?*” (Vișniec, 2006: 190). Vișniec construiește o relație de putere și de subordonare între fetus și mamă. Vocea agresivă, manipulatorie a fetei sugerează transmiterea traumelor intergenerațional și moștenirea inconștientă a abuzului.

### Concluzii

Sentimentul captivității, absența și autoflagelarea psihică și fizică domină textele ambilor autori. Dorra, Kate, Senada, Nina și celelalte femei își mărturisesc traumele agresiunilor și hărțuirilor suferite în război. Inventarierea osemintelor, a numelor victimelor și orfanilor se prefacă într-un act de partaj politic. Dizolvarea unei nații și acțiunile întreprinse cu scopul de anihila un grup etnic (otrăvirea fântânilor și a animalelor, incendierea locuințelor, practica însemnării ușilor creștinilor cu semnul crucii înainte de atac, gropile comune, violențele sexuale) constituie temele principale ale celor două texte. În timp ce Matei Vișniec propune o lectură psihanalitică a războiului interetnic și a practicii violului în masă ca tactică militară, Miruna Vlada reactualizează prin vocile femeilor din Bosnia figura troienelor ca arhetipuri ale văduvelor și ale femeilor abuzate în timpul conflictelor militare.

Corpul traumatic, graviditatea forțată și transformarea corpului femeii în obiect sexual al soldaților primesc semnificații plurale în cele două texte. Dacă Matei Vișniec pune în scenă o

corporalitate semantică care problematizează relațiile de putere (*gender power*) și imposibilitatea vindecării fizice și psihice post-traumă, Miruna Vlada deconstruiește relația individului cu narațiunile post-război și atage atenția asupra pericolului confiscării și contrafacerii istoriilor.

#### BIBLIOGRAFIE:

CHIOREAN, Maria (2020). „Teatrul politic românesc: vârsta post-comunismului?”. *Transilvania* (1): 38-44. <https://revistatransilvania.ro/teatrul-politic-romanesc-varsta-post-comunismului/> [Accesat 05 31, 2024].

LEHMANN, Hans-Thies (2009). *Teatrul postdramatic*. Traducere de Victor Scoradeț. București: Unitext.

SINNO, Neige (2023). *Triste țigre*. Paris: P.O.L.

VANCU, Radu (2017). „O lume marcată de un cancer politic și etic”, *Dilema Veche* (704). [https://dilemaveche.ro/sectiune/la-zi-in-cultura/o-lume-marcata-de-un-cancer-politic-si-etic-622400.html#google\\_vignette](https://dilemaveche.ro/sectiune/la-zi-in-cultura/o-lume-marcata-de-un-cancer-politic-si-etic-622400.html#google_vignette) [Accesat 05 31, 2024].

VANCU, Radu (2023). *Kaddish*. Bistrița: Casa de Editură Max Blecher.

VIȘNIEC, Matei (2006). *Despre sexul femeii – câmp de luptă în războiul din Bosnia*. București: Cartea Românească.

VIȘNIEC, Matei (2016). *Trilogia balcanică. Migraaantii sau Prea suntem mulți în aceeași barcă*. București: Humanitas.

VLADA, Miruna (2014). *Bosnia. Partaj*. București: Cartea Românească.

VLADA, Miruna (2014). „Brusc, Bosnia a început să existe pentru mine, așa de nicăieri, prin poezie”, *Observator cultural* (753). <https://www.observatorcultural.ro/articol/brusc-bosnia-a-inceput-sa-existe-pentru-mine-asa-ca-de-nicaieri-prin-poezie/> [Accesat 05 31, 2024].

VLADA, Miruna (2023). „Alice în Bosnia amintirilor furate”, *Scena9*. <https://www.scena9.ro/article/cronica-lana-bastasic-prinde-iepurele> [Accesat 05 31, 2024].