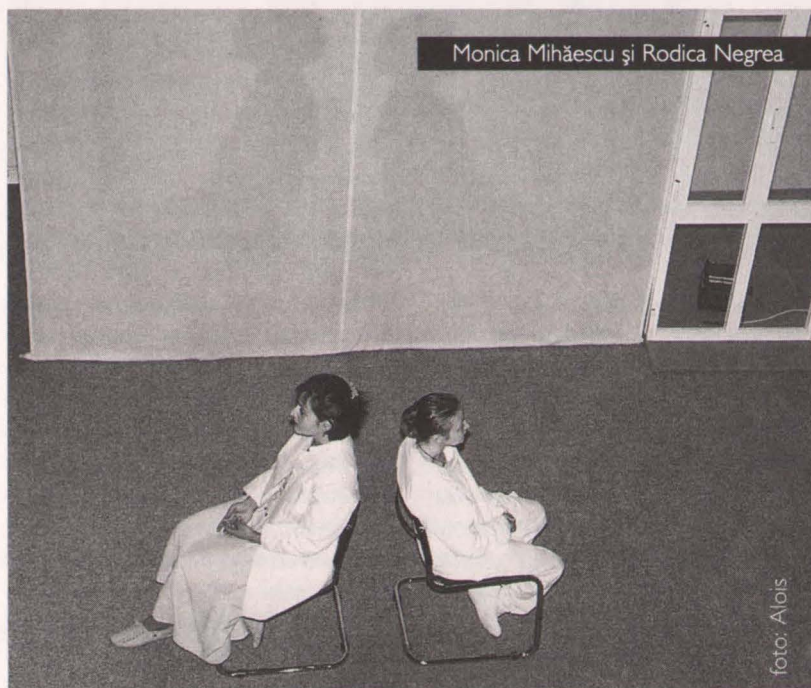


'Relații nepotrivite'

pe un câmp de luptă

Altădată bătăliile se dădeau pentru sexul femeii, care devenea prada celui mai puternic și mai vitez. Uneori, sexul respectiv era folosit și ca armă de luptă, biblica Judit arătându-ne prima mod de utilizare. Inovația războiului bosniac este de a desfășura lupta nu *pentru*, nici *cu*, ci *prin* sexul femeii. Violul nu mai este o răbufnire necontrolată, ci prelungirea necesară a bătăliei, așa cum războiul este continuarea politicii prin alte mijloace. Sentimentul de onoare îl obligă pe bărbatul bosniac la repudierea femeii adultere fără voie, împreună cu eventuala ei progenitură. Rezultatul este declanșarea unui proces de purificare etnică spontană prin destructurarea comunității familiale și respingerea noilor născuți. Acest comportament arată apartenența balcanismului la tipul de cultură mediteranean, care refuză femeii orice autonomie, violentarea ei fiind o jignire de moarte nu atât la adresa propriei sale personalități, cât la aceea a partenerului posesor. Femeia-obiect este lipsită de responsabilitate, ca urmare ea nu este considerată vinovată, chiar dacă adulterul nu este rezultatul unui viol, ci se desfășoară în condiții, ca să zicem așa, confortabile. Onoarea se spală numai cu sângele masculului agresor; astfel Menelaos se răzbună pe Paris, nu pe Elena, iar Jupân Dumitrache are ce are cu ampoiul, nu cu Veta. E drept că Othello o ucide pe Desdemona, dar nu pentru că este culpabilă, ci pentru că este pângărită. Maurul execută, de fapt, un ritual de purificare, având ca scop redempțiunea. Un balcanic, în locul lui, după ce l-ar fi înjunghiat conștiințios pe Casio, ar fi trimis-o pur și simplu pe Desdemona lui Brabantio, păstrând, bineînțeles, zestrea.

Despre sexul femeii
ca un câmp de luptă
în războiul din Bosnia



Considerațiile de mai sus arată că piesa lui Matei Vișniec rămâne incompletă atâta vreme cât din procesul dramatic lipsește adevărata parte vătămată, adică soțul victimei violului. Asistăm doar la confruntarea dintre două femei, o americană filantroapă dintr-o organizație "fără frontiere" (Monica Mihăescu) și o bosniacă traumatizată de viol, de pe urma căruia a și rămas însărcinată (Rodica Negrea). Sigur, se poate admite că victima era o femeie singură, dar astfel complexitatea conflictului se reduce. Piesa mizează pe contrastul dintre americanca binevoitoare și empatică, bună cunoscătoare a limbajului psihanalitic, și femeia-victimă, revoltată împotriva condiției sale. Prima încearcă să predea elementele unei gândiri pozitive, *politically correct*, a doua aduce dezbateră pe terenul crizei, făcându-și noua prietenă să descopere, sub podișul aparent sigur al civilizației, abisul. Răzvan Ionescu

DESPRE SEXUL FEMEII CA UN CÂMP DE LUPTĂ ÎN RĂZBOIUL DIN BOSNIA de Matei Vișniec. Traducerea din limba franceză și adaptarea: Răzvan Ionescu • TEATRUL FOARTE MIC • Data reprezentației: 23 octombrie 1998 • Regia: Răzvan Ionescu • Scenografia: Carmencita Brojboiu • Ilustrația muzicală: Răzvan Ionescu și Vasile Manta • Distribuția: Rodica Negrea (Dorra), Monica Mihăescu (Kate); voci: Coca Bloos, Sorin Medeleni, Radu Amzulescu, Răzvan Ionescu.

debutează în regie cu gestul sigur al cunoscătorului. El compensează prin spectacol graba cu care autorul, temându-se de perimarea subiectului, și-a construit piesa. Momentele de conflict sunt bine reliefate, iar episoadele multimedia sunt integrate cu abilitate printre semnele teatrale, fără clivaje supărătoare. Poate cea mai reușită dimensiune a spectacolului este transgresarea cadrului politic înspre atemporalitate. Rodica Negrea are un tragism de o complexitate care depășește circumstanțele invocate de piesă și, împreună cu Monica Mihăescu, realizează un cuplu care amintește pe cel din *Persona* lui Bergman. Ele aduc în scenă, la mare altitudine, înfruntarea dintre tăcere și discurs.

Adrian Mihalache