

Elise Wilk

Dispariții

Union Place

Alaska

Prefață de **Cristina Modreanu**

Postfață de **Iulia Popovici**

Povești de familie din Estul Europei sau Schijele istoriei pe scenă

Într-o conferință în care explica teoria teatrului post-dramatic pe care o definise într-un volum devenit de referință¹, Hans Thies Lehmann folosea o metaforă memorabilă: teatrul postdramatic s-a născut din explozia teatrului dramatic, ale cărui schije s-au împrăștiat, luând forme diverse, unele mai apropiate de nucleul explodat, altele mai îndepărtate, o constelație fragmentară strălucind pe scenele lumii, spre bucuria unei audiențe eterogene. Aș propune aceeași metaforă pentru teatrul – și el postdramatic – scris de Elise Wilk: în piesele ei, nucleul familial explodat își împrășteie schijele pe scena istoriei, de-a lungul mai multor generații, spunând povești personale care ajung să reconstituie, din fragmente, Istoria cu I mare. O frescă pointillistă în care fiecare punct vibrează de propria-i viață, sclipește pentru o clipă, apoi îngheață într-un peisaj complex care îl conține, îl înghite, dar care nu ar putea exista fără el.

Montată pentru prima dată în România, dar produsă de către teatrul independent de limbă maghiară Yorick Studio, care a prezentat-o în premieră la Târgu Mureș în

1. Hans Thies Lehmann, *Postdramatic Theatre*, Verlag der Autoren, Frankfurt am Main, 1999, apărut în limba română în 2009, sub titlul *Teatrul Postdramatic*, traducerea lui Victor Scoradeț, la Editura Unibet, Colecția FNT

2019, piesa istorică *dispariții* are un destin norocos, fiind prezentată în lectură sau montată în mai multe țări, printre care Germania, Franța, Polonia, Ungaria, Bulgaria, Finlanda. Piesa spune povestea unei comunități multiculturală din Transilvania, concentrându-se asupra anilor de după cel de Al Doilea Război Mondial și până la căderea zidului Berlinului. Un timp în care oamenii trăiau în frică, erau egali unii cu alții, dar nimeni nu avea destulă mâncare de pus pe masă, un timp al umilinței continue, când singura speranță era să pleci din țară, un vis pentru care mulți oameni și-au sacrificat viața. De altfel, în fiecare dintre cele trei piese din volumul pe care îl țineți în mână există oameni care măcar se gândesc, dacă nu chiar se antrenează intens ca să plece din țara în care trăiesc, iar doi dintre aceștia își pierd viața încercând. Oare câți dintre noi nu cunoaștem asemenea povești personale, poate chiar din propriile familii?

Piesa începe cu dispariția, în noiembrie 1989, a unuia dintre personaje, Martha, dar de fapt explică obliterarea unei întregi comunități, comunitatea germană din România. Proces început înainte de 1989, prin plecarea etnicilor germani, după ce guvernul român a semnat o înțelegere cu guvernul Republicii Democrate Germane care dorea să plătească pentru a asigura libertatea cetățenilor ei, „dispariția” a continuat după 1989, când oamenii au fost liberi să plece, și cei mai mulți dintre ei au profitat rapid de șansa de a o face. A fost prima hemoragie suferită de România, dar nu și ultima, fiindcă au urmat mai multe valuri de migrație care au măturat întreaga regiune, în special țările care făcuseră parte din blocul sovietic. Înainte de 1989 oamenii își riscau viața plecând din motive

politice, iar după 1990 și-au sacrificat familiile din motive economice.

Cele trei părți ale piesei *dispariții* acoperă a doua jumătate a secolului 20 și primele două decenii din secolul 21, oferind o explicație „la firul ierbii” a mutațiilor suferite de populația unei părți a Europei al cărei destin a fost negociat într-un „deal” încheiat la finalul celui de Al Doilea Război Mondial – înfricoșător de asemănător „deal”-urilor făcute azi de către președinții marilor puteri globale. Populată de personaje puternice, care își doresc să trăiască din plin, în libertate, dar și de oameni paralizați de anxietate, pentru care viața liniștită, previzibilă, e tot ce poate fi mai bun, fiindcă „nu e timp să visezi, pentru că trebuie să trăiești”, *dispariții* e o elegie dedicată deopotrivă celor care au plecat și celor care au rămas. Alegerea de a te disloca din propria cultură, transplantându-te într-una complet nouă, deși continui să visezi în limba maternă, e la fel de grea ca decizia de a rămâne într-un loc în care te sufoci zi de zi. Dramaturga Elise Wilk a găsit formula potrivită de a scrie cu empatie și înțelegere despre ambele opțiuni, precum și despre toate nuanțele ezitărilor dureroase care se aștern pe drumul dintre ele, generând un text la rândul lui fragmentar, o sumă de „schije” ale unor existențe aruncate în aer de exploziile istoriei care le conține.

Folosind aceeași „super-putere” de a călători în timp, autoarea creionează în cea de a doua piesă din volum, *Union Place*, o trilogie multiculturală exprimând prin trilingvismul textului apartenența simultană a personajelor la mai multe culturi. Comisionat de Schauspielhaus Salzburg pentru o co-producție cu Teatrul Național din Timișoara

și Escher Theater Luxemburg, *Union Place* include scene care au loc la Viena (cu Sophie și Darius) scrise în limba germană, scene petrecute în Timișoara (cu Mariana și Rudi) scrise în română/germană și scene din Luxemburg (cu Daniela, Walter și Alex) scrise în engleză/română. Premiera absolută a avut loc la Schauspielhaus Salzburg, în regia lui Alexandru Weinberger-Bara, pe 25 mai 2023, iar în spectacolul montat cu o echipă din trei țări se vorbea în toate cele trei limbi, autoarea sugerând în volum ca și pentru viitoarele montări să se țină cont de multilingvism.

Nu este o sugestie întâmplătoare: în cazul piesei *Union Place* multilingvismul este vehiculul cu ajutorul căruia se produce o circulație dinspre Est înspre Vest și invers, analizându-se punctele pro și contra ale celor două „fețe” ale Europei, acum reîntregite. Cum se rearanjează micile puncte și linii ale peisajului pointillist, astfel încât fresca să-și păstreze culorile? Cum se amestecă destinele, topindu-se unele în altele, între geografii și epoci diferite, din nou înainte și după 1989? Cum se vede retroactiv, respectiv în prezent, contrastul dintre oamenii „din Vest”, care se definesc prin cadourile pe care le fac altora de Crăciun și prin produsele pe care le pun pe banda de la supermarket, ca niște soldați obedienți ai consumerismului, în timp ce „în Est” încă domină valorile tradiționale, inclusiv tabuurile absurde, conform cărora tinerii nu vorbesc despre sex cu părinții lor fiindcă „există respect”? Și ce rezultă din ciocnirea dintre aceste civilizații, cum se pot ele re-acomoda una cu alta, când totul – obiceiuri, tradiții, tabuuri, limba vorbită – le desparte? Nu în ultimul rând, mai pot renaște națiunile din cioburile imperiilor? Dar oamenii care se pierd și se regăsesc de-a lungul granițelor, își mai pot vindeca ei

rănilor dureroase produse de traumele transgeneraționale? Tânărul Alex, care a plecat din România refugiindu-se la Luxembourg, în noua familie bilingvă a mamei lui, fiindcă a omorât un om într-un accident, se decide să se întoarcă și să-și asume vina, fiindcă, îi spune el mamei, „nu vreau să trăiesc cu vina, așa ca voi”.

Cel de-al treilea text din volum, *Alaska*, a fost comisionat de același Yorick Studio și a avut premiera absolută la Teatrul Național din Târgu Mureș, Compania „Tomba Miklós” (în co-producție cu Yorick Studio), în regia lui Sebestyén Aba, pe 10 decembrie 2024. Printre personaje se numără nu doar oameni, ci și BERTA, o Dacie 1310 crem care are puterea să zboare înapoi în timp și Alaska, o „creatură strălucitoare” de natură extraterestră, care însoțește personajul Victoria în călătoria ei înapoi în timp, ajutând-o să facă postmortem o serie de asociații de idei rămase incomplete în timpul vieții, și de care e absolută nevoie pentru închiderea cercului propriei povești. Fiindcă atunci când fiecare mică istorie personală devine complet înțeleasă de cea care a trăit-o, se reconstituie ceva din sensul mai larg al întâmplărilor, și se adaugă noi piese în mozaicul Marii Istории.

În *Alaska* se întâlnesc trei generații de femei, prin bunica Nora, fiica ei, Victoria, și nepoata Anita. La fel ca în *disparații*, nici aici „nu e timp să suferi când atâtea lucruri se întâmplă”, de această dată accentul căzând pe vârtejul tranziției post 1989, în care atâtea vieți omenești au fost prinse și făcute bucăți. Resturile împrăștiate de tornadă se văd mai bine „de sus”, în acest caz de către Victoria care, asistată de creatura extraterestră Alaska, călătorește prin timp cu

ajutorul Bertei zburătoare și își revede viața, începând din copilăriei și până la accident. Ba chiar și după momentul impactului fatal, într-un act de generozitate al autoarei, venit poate dintr-o inevitabilă atracție pentru *happy-ending*. Victoria (nume predestinat) revede momente disperate, instanțele de rebeliune ale mamei, care o speriau în copilărie, secretele rămase nespuse, cum ar fi turnătoria Norei, ce a dus la moartea prietenilor care încercau să fugă din blocul sovietic, dar și propriile temeri și lașități, care au făcut-o să-și rateze viața și relația cu propria fiică. Retroactiv, ea completează linia punctată a propriei vieți cu tot ceea ce înțelege, și astfel reușește să ierte, inclusiv pe ea însăși, și să-și găsească liniștea.

Elise Wilk face parte din generația milenară, s-a născut în 1981 într-o familie mixtă, româno-germană, a învățat ambele limbi simultan, iar la început a scris și în românește și în germană, pentru ca apoi să scrie doar în românește și să traducă piese din germană în română, convinsă fiind – pe bună dreptate – că dramaturgii sunt cei mai buni traducători de teatru. În 2019, în timpul documentării pentru capitolul dedicat dramaturgiei din cartea mea *A History of Romanian Theatre from Communism to Capitalism*², am întrebat-o cât de legate sunt temele pe care le tratează de aspectele multiculturale ale existenței ei, iar răspunsul a fost:

„E foarte interesant, până acum am scris 15 piese și nici măcar una singură nu e legată de aspectele multiculturale ale existenței mele. Dar am fost mereu sigură că aceste

2. Cristina Modreanu, *A History of Romanian Theatre from Communism to Capitalism. Children of a Restless Time*, Routledge, 2020

teme vor ieși la iveală mai târziu. Recent, mi s-a propus un proiect care atinge într-un fel și această temă – sunt curioasă cât de ușor sau greu îmi va fi să o abordez.”³

Proiectul care i se propusese era prima piesă din acest volum, *disparații*. Odată angajată în acest univers tematic, autoarea a extins explorarea aspectelor multiculturale ale existenței sale și în piesele următoare, generând acest corp de texte înrudite, al căror merit este cartografierea unui punct nodal al existenței din această parte de lume, apartenența la mai multe culturi simultan și tensiunile generate de aceasta.

Stilistic, teatrul Elisei Wilk poartă benefic amprenta primelor ei piese dedicate tinerilor și adolescenților. Deși piesele mai recente, publicate în acest volum, se adresează tematic unui public matur, discutând problematica grea a exilului, migrației economice, dizlocării culturale, scriitura este încă impregnată de un fel de inocență a vocilor naratoare, intenționat protejată de autoare, care o folosește pentru a avansa în spațiile necunoscute, imense, ale istoriei apăsătoare. Spunând poveștile acelor care descoperă trecutul pe măsură ce își trăiesc propria viață, martori vinovați sau nevinovați, adesea victime ale loviturilor exterioare produse din motive istorice, autoarea își asumă deliberat și solidar poziția celor sacrificați și le spune istoriile – cu i mic – dându-le astfel o voce autentică.

În acest proces deosebit de intim, dramaturga activează resorturi poetice, imaginând fie personaje fantastice, cum este Alaska, fie imagini evocatoare prin calitatea lor picturală, ca în *disparații*, unde unii protagoniști se exprimă în adevărate poeme:

3. Interviu cu Elise Wilk, 2019

„am stat toată noaptea la geam până când pe stradă au
apărut oamenii
mergeau să stea la coadă
la lapte
patinau alunecau dansau
în lumina felinarelor
printre copacii de sticlă
troleibuzele albastre
arătau de parcă cineva le-ar fi învelit într-o folie
sclipitoare
caselor le crescuseră peste noapte
țurțuri ca niște dinți lungi ascuțiți și transparenți
și frica ni s-a înfășurat în jurul gâtului ca un fular”

Dacă personajele ei caută „cea mai potrivită noapte în care să dispară”, Elise Wilk găsește cele mai potrivite cuvinte pentru a le scoate experiențele din întunericul uitării.

Prin toate cele trei piese incluse în acest volum, Elise Wilk consolidează poate cel mai interesant trend al dramaturgiei feminine românești din ultimul deceniu, centrate asupra re-spunerii istoriei de către vocile unor personaje feminine. Fie că este vorba despre anumite epoci problematice în special pentru femei, evocate de Gianina Cărbunariu în mai multe spectacole, dar cel mai recent în scene din piesa ei montată în Polonia, *Poveștile bunicilor șoptite fiicelor de către mame*, sau în dramatizarea romanului Simonei Goșu, *Stela*, fie că sunt redată în istoriile transgeneraționale întrețesute de Alexandra Badea în piesa ei *Exil* și în trilogia *Puncte vulnerabile*, fie că apar în autobiografii ficționalizate,

în spectacole precum *Vrabia* sau *Regina nopții* semnate de Leta Popescu sau în scene dintr-o societate răvășită de tranziție, ca în teatrul documentat creat în tandem de Alexandra Felseghi și Adina Lazăr, redat exemplar în *Nu mai ține linia ocupată*, cele mai articulate narațiuni de pe scenele românești ale ultimului deceniu sunt semnate și regizate de femei, având în centrul lor personaje feminine. Pe voci diferite, extrem de personale, aceste personaje re-spun istoria așa cum a fost ea trăită de către oameni, și nu văzută de sus, din avion, de către cei care fac „deal”-uri tratând națiunile și continentele ca pe niște active imobiliare. Rezultatul este reactivarea, în acest val feminist întârziat din Estul Europei, a devizei conform căreia „personalul este politic”, ca modalitate de a le încuraja pe femei „să accepte că experiența discriminării, a exploatării sau a oprimării corespunde automat cu o înțelegere a faptului că aparatul ideologic și instituțional e cel care dă formă statutului social al individului”, așa cum scria bell hooks⁴. Încurajate să dea voce propriilor povești, după ce generațiile anterioare din teatru au evitat din varii considerente să investigheze realitatea politică a existenței feminine, creatoarele care s-au afirmat după 2000 acționează tot mai articulat pentru o decolonizare a scenei românești de apăsarea patriarhală, intuind că „asemenea revoluționarilor care au lucrat pentru a schimba ideile oamenilor colonizați de pe glob, e necesar ca feministele să sublinieze că abilitatea de a observa și de a descrie propria realitate este un pas semnificativ în lungul proces de recuperare, dar este numai începutul”⁵, în cuvintele aceleiași bell hooks.

4. bell hooks, *Feminist theory. From Margin to Center*, Routledge, 2015, p. 26 (traducerea C.M.)

5. *Ibidem*

Autoarea volumului de față, dramaturga Elise Wilk, se înscrie ferm în prima linie a acestui „teatru al vocilor feminine”, care este, în același timp, un extrem de necesar „teatru al memoriei”, unde recuperarea istoriei „cu i mic” poate fi considerată un act feminist în sine. Exprimat în formule dramaturgice postdramatice, conținând adesea o doză de poezie, ridicat pe scenă în spectacole curajoase, multiculturale, montate în procese de lucru incluzive, care țin cont de dimensiunea etică și încurajează colaborarea, valorizând contribuția actorilor, un teatru post-brechtian care își ia publicul ca partener activ, nu pasiv, și șterge adesea linia de separație dintre scenă și sală, acest teatru marchează emanciparea de sistemul teatral patriarhal ale cărui sechele încă se văd/se simt pe scenele românești.

Avansând încet dar sigur dinspre teatrele independente înspre marile scene publice, adică dinspre margine spre centru, și aruncând o privire limpede și curajoasă înspre trecut, vocile feminine din teatrul românesc se asigură că avem un fundament solid pentru scena viitorului.

Cristina Modreanu