
DOCTORAT DE TEORIA DE LA LITERATURA I LITERATURA COMPARADA

Universitat Autònoma de Barcelona

Departament: Filologia espanyola

Curs: 2000/01 i 2001/02

Director: Dr. Pere Ballart

Professor tutor: Dra. María José Vega

Assignatura: Tesi doctoral

SIMONA ŠKRABEC

GEOGRAFIA IMAGINÀRIA
Identitat i literatura a Centreeuropa

maig de 2002

Mein Kahn ist ohne Steuer und fährt mit dem Wind, der in der untersten Regionen der Erde blüßt.

Franz Kafka

ÍNDIX

Introducció	4
-------------------	---

EL CONCEPTE DE CENTREEUROPA

Un preàmbul necessari	22
-----------------------------	----

La plataforma postideològica	44
------------------------------------	----

Definició del concepte

Est-o-est	66
-----------------	----

El món tenyit de vermell	81
--------------------------------	----

La deconstrucció d'un mite	116
----------------------------------	-----

Icona de dominació	145
--------------------------	-----

Geografia imaginària	181
----------------------------	-----

IDENTITAT

El relleu càrstic	2
-------------------------	---

La nació	36
----------------	----

Veïns	69
-------------	----

Pares i fills	91
---------------------	----

Eslovènia

Els súbdits austríacs	116
-----------------------------	-----

Els ciutadans iugoslaus	149
-------------------------------	-----

L'hàbitat de l'art	175
--------------------------	-----

Rompre l'encís	200
----------------------	-----

INTRODUCCIÓ

Ben entrat el mes de juliol de l'any 2000, l'exposició "50 anys d'art a Centreeuropa 1949-1999" del Museu d'Art Modern de Viena¹ en el seu camí per Europa, va parar també a la Fundació Miró de Barcelona, on s'hi va estar fins els primers dies de la tardor. El propòsit d'aquesta exposició, que va recórrer les ciutats de Viena, Budapest, Southampton i Praga, no era gens modest. Els seus responsables volien oferir una nova visió de l'art centreeuropeu, amb una atenció especial en l'època de la divisió política d'Europa i en els grans canvis experimentats per l'anomenat antic bloc de l'est en les últimes dècades. La intenció d'aquesta exposició tan ambiciosa era mostrar la cultura centreeuropea en tota la seva complexitat històrica. En va resultar una mostra molt interessant que es fonamentava sobre dos eixos principals. Primer de tot recollir les obres que permetessin dibuixar un panorama representatiu sobre l'activitat artística en els països atrapats darrere la barrera que sota el nom de "teló d'acer" durant els anys de la guerra freda feia impossible el lliure intercanvi d'idees, informacions i persones. Una col·lecció d'obres, doncs, que volia combatre el desconeixement, un desconeixement gairebé absolut que afectava tot el món occidental, el desconeixement que provenia del fet que a l'Occident no aconseguia fer-se conèixer poc més que "una petita quantitat de documents de baixa qualitat, junt amb els mites de l'art oficial i dels dissidents martiritzats".² Aquest era, però, només un dels objectius d'aquesta exposició. L'altre, més subversiu, era la intenció d'enfrontar-se decididament als motlles establerts i per això els responsables de l'exposició van definir i

¹ *50 Jahre Kunst aus Mitteleuropa. 1949-1999*, Viena, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, des de 18 de desembre a 27 de febrer, Palais Lichtenstein i 20er Haus.

² HUGHES, Henry Meyric, *The Reception in the West of Art from Central and East Central Europe at the Time of the Cold War A*: HEGYI, Lóránd [cur.], 1999, pàgina 50.

considerar la producció artística dels països centreeuropeus com una entitat pròpia dins de l'àmbit cultural i geopolític global.

Les dues línies que guien l'enfrontament contra la imatge estereotipada de l'Europa de l'Est, que persegueix l'exposició del Museu d'Art Modern de Viena, fan que aquesta mostra sigui un bon punt de partida, sobretot algunes de les tesis bàsiques que apareixen recollides en els assaigs publicats al catàleg que acompanyava l'exposició. Els curadors que van ser responsables de la selecció d'obres es situen més enllà de la divisió d'Europa en dues meitats oposades, contemplen el panorama artístic amb el mur de la divisió ja enderrocat. És una mirada que volgutament marca distàncies amb una realitat de fet encara força recent, una mirada que es vol situar en una posició prou elevada com per poder examinar la segona meitat del segle XX amb una perspectiva històrica. L'exposició que es va poder visitar a les dependències de la Fundació Miró de Barcelona és el balanç de la feina feta. L'exposició és el resultat d'haver-se parat en un punt determinat i d'haver-se girat enrere amb una mirada indagadora, és el resultat de la voluntat de despenjar les cortines, obrir els telons, enderrocar els murs i veure què hi resta quan l'espai està plenament il·luminat. És innegable que aquesta exposició justifica l'esforç dels organitzadors. Cal pensar no només en la dificultat de reunir i de seleccionar les obres que omplien durant dos mesos les parets i l'espai de les sales de la Fundació Miró, sinó també en l'extraordinari catàleg que l'acompanyava i que és una prova més que no es tractava de fer una simple mostra d'obres arreplegades de tot arreu, sinó gairebé un manifest. Es tractava de demostrar la utilitat d'exemplar les mirades i oblidar els esquemes que semblaven eterns fins fa ben pocs anys. György Konrád acaba el seu assaig, inclòs al catàleg d'aquesta exposició, escrivint una carta fictícia a un habitant de Viena. "Estimat Vienès", diu Konrád, "amb independència de si es tracta d'un missatge joiós o bé de males notícies, el segle XXI el viurem junts, tal com ho havíem fet durant molts segles de la nostra història comuna."³

El primer objectiu que ens hem proposat és fer una mirada retrospectiva per descobrir les diverses facetes d'un concepte tan esmunyedís com és el terme "Centreeuropa", situant-nos al moment present, però intentant establir una certa distància. Per això és necessari considerar

que, entrats en el segle vint-i-u, Centreeuropa existeix. Lóránd Hegyi, el curador de l'exposició, diu que cal acceptar aquest concepte sobretot perquè resulta *útil*. Hegyi subratlla aquest adjectiu, subratlla la utilitat d'aquest procediment que s'avança a l'estat real de les coses i considera que aquesta és la solució més simple i la més pragmàtica — tot i que no queda cap dubte que la definició, la rellevància, la utilitat i també les desqualificacions del terme "Centreeuropa" continuaran essent objecte de debats acalorats en el futur. "Lluny de ser un símptoma d'una mitificació ahistòrica de la realitat històrica, el fet d'utilitzar el terme Centreeuropa contribueix a posar els assumptes de caire universal i global a un nivell més concret,"⁴ escriu Hegyi i argumenta la utilitat d'aquest terme assegurant que permet aplicacions en l'àmbit de la història, la cultura i la història de l'art, i també perquè té sentit utilitzar-lo per definir millor les qüestions que neixen de la realitat política i estratègica del món contemporani.

La necessitat de tornar a contemplar l'espai cultural d'Europa com un de sol és veritablement una bella i noble proposició. Però no és gens fàcil d'assolir i a més a més no és exempta de produir, fins i tot involuntàriament, altres exclusions, també injustes. Però més enllà de l'esforç que és necessari per conceptualitzar una realitat fins ara poc coneguda a l'Occident hi ha una altra qüestió que m'inquieta profundament i que intentaré explicar amb una petita anècdota, també relacionada amb l'esmentada exposició. Entre les nombroses obres allà presents em va cridar especialment l'atenció un quadre: la fotografia d'un home jove amb un bitllet de 100 dinars iugoslaus enganxat al front. A sota seu hi havia una inscripció, una sola paraula acabada amb el signe d'exclamació. La llegeixo i somric instantàniament, visc davant d'aquell paper emmarcat i penjat a la paret una intensa, momentània experiència de joia, d'haver-ho comprès, d'haver aconseguit recompondre els signes i donar-los un sentit vàlid per a mi i tot això m'ha fet somriure, però alhora em sobrevé una punyent consciència que el quadre desperta records amagats, oblidats, silenciats. Em giro, observo el meu voltant i topo amb la mirada d'una senyora, els seus ulls em parlen de la sorpresa, potser fins i tot de rebuig.

³ KONRÁD, György, "Everybody wants to emerge from the Masses" A: HEGYI, Lóránd [cur.], 1999, pàgina 45.

⁴ HEGYI, Lóránd, *Central Europe as a Hypothesis and a Way of Life* A: HEGYI, Lóránd [cur.], 1999, pàgina 9.

Hi faltava la traducció de la frase, però encara que a sota hi hagués hagut un rètol amb aquesta paraula en alguna llengua més comprensible per als visitants, poc hauria canviat. La gent llegiria "Canta!" i giraria la mirada cap a l'obra següent. La traducció literal hauria servit de ben poc, perquè per poder somriure davant d'aquella imatge es necessitava una altra classe de coneixement, el saber que no es pot obtenir a les pàgines d'un diccionari. L'artista va edificar el missatge de la seva obra posant els fonaments en un context cultural desconegut per al públic de l'exposició. El missatge d'aquest quadre no explicava res, sinó que desemascarava els tòpics d'una cultura. Per poder somriure davant seu calia saber com Iugoslàvia forjava els seus mites, era precís poder reconèixer en aquesta fotografia un dels estereotips folklòrics. Calia saber que si algú porta el bitllet al front, llavors allà hi ha música, gent, diversió. Calia saber que un dels tòpics que evocaven una Iugoslàvia profunda era la imatge d'una festa, on es beu i balla, on els músics toquen sense parar, exhaustos, amb el front ple de gotes de suor, on s'obliden les penúries, on la diversió es paga i es presumeix de poder-la pagar. És en una festa com aquesta on els músics se'ls adorna el front suat amb els bitllets i se'ls incita a que continuïn tocant i cantant. Només aquell que pogués reconèixer aquest lloc comú, podria sentir l'impacte de la imatge.

La mirada envejosa d'aquella visitant desconeguda va fer que m'adonés intensament que l'espai estètic transcendeix els límits del paper, com l'obra d'art només és una possibilitat, només la porta d'entrada per a una vivència personal i intransferible. Però més enllà dels tòpics culturals, el coneixement dels quals algú hauria pogut adquirir veient pel·lícules d'un país que ara ja pertany a la història, el bitllet vermell sobre el front de l'artista evocava una altra classe de memòria, la memòria lligada a la realitat, a la història pròpiament dita. El bitllet de 100 dinars amb la imatge d'un miner era el bitllet més gran de l'època feliç de Iugoslàvia, durant molts anys el seu valor va ser pràcticament immutable. És el bitllet gros de la meva infància i en veure'l no vaig poder reprimir el record del què va venir després. Els 500 dinars amb la imatge de Tito, l'última roca on la memòria encara pot descansar, i després una riuada de zeros que es multipliquen incansablement, feixos de paper sense valor amb imatges impreses que la memòria ja no pot retenir, diners d'un país que avança a la deriva. El bitllet vermell portava per a mi els records més amargs.

Aquest quadre és només un petit exemple que no resulta gens fàcil comprendre l'art que ve d'una cultura desconeguda. És un exemple especialment rellevant perquè es tracta d'una imatge i no de la literatura. És cert —i l'exposició *Art a Centreeuropa* ho demostra a bastança— que un art com la pintura, la música, la dansa utilitza els mateixos codis arreu i en principi no necessita res més per poder ser comprès i acceptat pel públic. Les sales de la Fundació Miró estaven plenes d'obres d'artistes txecs, eslovacs, polonesos, serbis, bosnians, croats, macedonis, eslovens, hongaresos i austríacs sense límits, un al costat de l'altre i aquesta barreja resultava enriquidora. L'exposició testimoniava que una mostra d'art centreeuropeu és possible. Tot i els petits i anecdòtics desajustos en la recepció, com el que acabo d'explicar, resulta possible mostrar la producció artística d'una extensa regió en unes quantes sales d'una galeria. Això és possible, sobretot si es tracta de quadres, escultures o instal·lacions tan en voga avui dia. I la literatura? És possible fer una "mostra" de la literatura centreeuropea? Aquest és el tema fonamental que vull explorar en la meva investigació.

La literatura està condemnada a passar per la traducció i amb això a uns factors molt diferents que incideixen en la recepció a l'estranger. Però no es tracta només de la legió d'intèrprets i mitjancers que són necessaris per fer penetrables les fronteres lingüístiques. La literatura necessita un engranatge impressionant per poder funcionar ja dins de la seva pròpia cultura, ben bé tal com ho va explicar Thomas Bernhard en una entrevista concedida a la revista *Spiegel*: "Ajudo a molta gent a aconseguir la feina i, com es sol dir, els proporciono el pa i l'aigua. Als homes de teatre, als impressors, als fabricants de paper."⁵ El posat burleta habitual de Bernhard impacta precisament perquè parla de les coses tal com són, i en aquesta declaració fins i tot s'oblida de moltes altres persones a qui ell, l'escriptor d'èxit, els proporciona pa i aigua en abundància. Les editorials, els crítics dels mitjans de comunicació, les escoles, els llibres de text i els plans d'estudis, les universitats i la història de la literatura com una disciplina científica, les conferències i els simposis, les antologies i les revistes literàries, els premis..., tot això funciona gràcies a l'autor. Aquesta màquina literària és encara notablement més complexa si es vol transcendir l'àrea d'influència de cada llengua. A més a més d'aquestes dificultats, gens

⁵ JURGENSEN, M., *Bernhard*, Bern-München, Francke, 1981, pàgina 11.

menyspreables, hi ha d'altres qüestions a tenir presents. La dificultat de transmetre el contingut d'una obra literària a una altra llengua i aconseguir que aquesta obra en concret sigui accessible per a una altra cultura és difícil, no n'hi ha prou amb traduir un llibre i exposar-lo en l'aparador d'una llibreria, si pot ser al centre d'una gran ciutat. La literatura finalment no és un producte de consum fàcil i tampoc és gaire senzill descobrir quins són els motius que mouen la gent a convertir-se en lectors. El polèmic escriptor polonès Witold Gombrowicz té molta raó en riure's dels crítics literaris que amb una veu solemne anuncien que cada cop hi ha menys demanda de literatura perquè les mestresses de casa ja no disposen de servei domèstic i a causa d'això ja no tenen temps per llegir⁶. Un altra declaració que en clau de burla força a una reflexió en profunditat sobre les lleis que regeixen la recepció de la literatura.

L'historiador de la literatura hongarès Csaba Gy. Kiss té molt presents aquests problemes i sota el títol "Introducció a un breviari que no existeix" escriu:

Un breviari de literatura centreeuropea? Existeix un volum d'aquesta mena? Malauradament no. Encara que la necessitat de tenir-lo continua existint. És clar que tenim a disposició crestomaties de literatures particulars, hi ha fins i tot alguns llibres molt ben dissenyats, publicats en una o altra llengua important. De la mateixa manera que disposem també de la història d'alguns països en particular i de la seva literatura recollits en un sol volum destinat a estendre la glòria nacional a l'estranger, amb els retrats de les personalitats importants, en vestits de diumenge, que no els queden bé, o en vestits regionals que els fan veure ridículs.⁷

Quan en el prestatge d'una llibreria topem amb l'antologia d'una literatura desconeguda traduïda a una llengua d'abast mundial o potser fins i tot amb un volum diverses llengües, gruixut, inevitablement, ja que un mateix text es repeteix en versions diferents, és molt probable sentir una mena de tendresa. Tendresa per la fe ingènua dels seus editors, que amb un sol gest creien poder invertir els termes i fer conegut el que fins ara era desconegut. Aquesta tendresa fàcilment esdevé admiració quan es tracta d'un traductor que incansablement, any rera any,

⁶ GOMBROWICZ, Witold, *Diaris (1953-1956)*, Barcelona, Edicions 62, 1999.

⁷ KISS, Csaba Gy., *Ubi leones A: VODOPIVEC*, P. [ed.], 1991, pàgina 151.

llibre rera llibre no només tradueix, sinó que també cerca i troba els canals per fer conèixer els trossos literaris del seu país a una altra cultura. Però la tendresa persisteix, provocada a causa de percebre aquest esforç tan gegantí com una gota en l'immens oceà del desconeixement. Els límits de la recepció en el cas de la literatura estan evidentment estretament lligats a les traduccions, però de la mateixa manera com en el cas del quadre de l'exposició a Barcelona, on no bastava poder conèixer el sentit literal de la paraula escrita a sota de la imatge, les obres literàries tampoc no són merament sentits de paraules que es puguin desxifrar amb l'ajuda d'un diccionari. L'art és també un compendi de llocs comuns, recollits al llarg del camí recorregut conjuntament, un compendi d'imatges que fan possible la interacció entre una obra i una altra i conèixer-les es fa a vegades imprescindible per poder, no tan desxifrar el sentit d'una obra, sinó més aviat per poder-ne gaudir. Aquesta densa xarxa de motius compartits és el sentit veritable de la tradició i no la podem eludir.

Però la influència de la tradició va més enllà d'un catàleg de costums i imatges poètiques imprescindibles per a la comprensió d'una obra literària. La tradició pot ser considerada l'àrea d'influència d'un determinat context social —l'ineludible marc en el qual cal emplaçar no solament la literatura, sinó un fenomen molt més essencial i primari, el del llenguatge. Per moltes que siguin les coses que ha descobert la lingüística sobre l'estructura formal del llenguatge, les investigacions que consideren la llengua com a un sistema tancat i abstracte de regles difícilment revelen res d'important sobre la llengua com una totalitat viva i en constant transformació. "La paraula és sempre el camp de batalla on s'enfronten múltiples significats i formen interseccions que reflecteixen conflictes socials molt més amples"⁸, escriu Michael Gardiner en el seu comentari de les teories desenvolupades per Mikhail Bakhtin i els seus col·laboradors. El significat de la paraula no es produeix en un espai neutral més enllà de tota influència social i això implica que el punt per fulcre, que Arquimedes buscava més enllà del món, continua sent inaccessible per a qualsevol científic dedicat als fenòmens relacionats amb el llenguatge. El llenguatge és unitari només com a abstracció però si se l'examina en termes de la utilització dins del món social resulta evident que existeix una pluralitat de sistemes

⁸ GARDINER, Patric, *The Dialogics of Critique*, London-New York, Routledge, 1992, pàgina 17.

que decideixen el significat de cadascuna de les paraules. Bakhtin insisteix que entre la paraula i l'objecte que aquesta designa, hi ha el medi, el context social. És a dir que el significat prové de l'exterior, és el resultat de la projecció d'una determinada "imatge" socio-verbal dins de l'objecte. En la manera com i quan va ser utilitzat el terme Centreeuropa trobarem un exemple que confirma aquesta teoria sobre com una única paraula es pot convertir en el camp de batalla on les forces del poder lluiten per imposar el contingut correcte a la paraula i fixar-lo per sempre més en una unió congelada entre la paraula i el seu significat. El terme Centreeuropa és un bon exemple perquè és una paraula indomable, rebel. Tan bon punt sembla que s'hagi establert una fusió entre aquest terme i un significat determinat, ja es comencen a sentir veus que reclamen la revisió del seu contingut, la revisió del què significa aquesta expressió. I no és estrany que això passi precisament amb aquest mot. Els contactes entre cultures i llengües diferents han propiciat que en l'àmplia regió situada entre la mar Bàltica i l'Adriàtic es desenvolupés la capacitat per a aquesta mena de lluites.

La capacitat d'admetre que una sola paraula pot albergar diferents significats de totes maneres continua sent prou escassa. I si la discussió que suscita un sol terme pot ser tan viva i apassionada com no ho ha de ser el debat sobre la manera de sistematitzar la producció literària en aquesta part del món on la barreja de llengües i identitats representa un repte per a qualsevol, i per encarar-se a aquesta problemàtica no serveixen solucions simplificadores.

Tot i que la dificultat de com definir què és una literatura nacional dins de l'amalgama de cultures centreeuropees és evident, trobarem intents que opten per un camí més directe. Així, per exemple, Otto Kronsteiner decideix tallar el nus gordià amb un sol cop de sabre ben donat dins d'un article publicat recentment a la revista *Die slawischen Sprachen* fent una pregunta decididament polèmica: "Les literatures eslaves de Centreeuropa haurien ser incloses a la història de la literatura austríaca?" La seva resposta afirmativa posa de manifest un afany desmesurat de repensar, i si cal invertir, totes les categories existents, només per trobar una solució ràpida, definitiva. Escriu Kronsteiner:

Les literatures *eslaves* de Centreeuropa, escrites en la llengua txeca, polonesa, rutenesa (ucraïnesa), eslovaca, eslovena, i Llíria (Cròacia, Sèrbia, Bòsnia) pertanyen a la història de la literatura

austríaca, de la mateixa manera com hi pertanyen les obres en alemany, hongarès, romanès i italià. O potser hauríem de sotmetre aquesta poesia multilíngüe a una anàlisi química per poder separar-ne els components i dividir-los segons un barem percentual?⁹

Cap dels autors que van escriure en altres llengües diferents de l'alemanya en l'època de la Monarquia Austrohongaresa no es troba en els llibres de text que ensenyen la història de la literatura d'Àustria, tot i que aquests escriptors sovint vivien no només en el mateix marc estatal sinó que fins i tot compartien les escoles i els carrers d'una mateixa ciutat. El que ens proposa Kronsteiner per evitar un procediment de separació dels components de cada literatura nacional, que a ell li sembla tan violent com per comparar-ho amb una anàlisi química, és formar un tot. Un tot en aquest cas no és altra cosa que la idea de *melting pot* adaptada a les circumstàncies de la Monarquia Austrohongaresa. La idea d'una escudella on tot s'acaba fonent que traspua de l'article de Kronsteiner en realitat no resol cap dificultat inicial, té però un gran i perillós cop d'efecte. Sembla ser que només cal una bona dosi d'atreviment per destruir els esquemes considerats vàlids fins ara i ja es trobarien solucions per a qualsevol classificació. També la comparativista italiana Vita Fortunati ha intentat recentment en una conferència repensar les identitats literàries europees en el context de la perspectiva multicultural i ha arribat a la conclusió que anem cap a la dissolució definitiva de les fronteres entre les diverses literatures per formar una sola literatura mundial: "Al cap i a la fi, si només existeix una sola literatura és perquè la *literatura universal* ha arribat a coincidir amb la *literatura mateixa*."¹⁰

Sembla inevitable, sempre quan es parla de la literatura més enllà de les fronteres nacionals, trobar una o altra variant del vell somni sobre la literatura amb l majúscula, la Literatura sense fronteres que permet el vol lliure del pensament dins d'un espai obert, fent connexions i associacions entre les més diverses obres. A causa d'això no deixa de ser necessari repetir que la noció d'una lectura única i harmoniosa pertany al passat. Encara que deixem de banda l'enorme dificultat d'establir criteris per a la selecció d'obres que formen el cos de la

⁹ KRONSTEINER, Otto, "Geören die slawischen Literaturen Zentraleuropas in die österreicheische Literaturgeschichte" A: *Die slawischen Sprachen* (DSS), número 66, 2000, pàgines 5-16.

Literatura amb l majúscula, continuaran sorgint altres arguments per demostrar la inviabilitat d'aquest projecte ideal.

No deixa de ser veritat que el concepte que considera el text literari com un sistema tancat no és altra cosa que el prolongament de la construcció teòrica que té el llenguatge per una entitat estable i monolítica. Una de les reflexions més necessàries que hom s'ha de fer s'inicia amb la teoria de la recepció. Cal tenir present que no existeix cap interpretació sense una presa de posició prèvia i que sense posseir un marc de referències propi totes les experiències, observacions, pensaments inclosos en una obra literària resultarien mancats de significat.

La trobada del lector amb una obra representa una comprensió històrica, una comprensió que és el resultat d'haver-se esforçat en separar allò que pertany a l'horitzó original de l'obra del que correspon a l'horitzó de la particular situació històrica del lector. És a dir, que la comprensió no és possible sense la trobada amb la tradició. Comprendre un text significa establir un pont conceptual entre la tradició dins de la qual va ser escrit el text i la del lector. La conseqüència més important que va tenir la descoberta d'aquest mecanisme que regeix la recepció de la literatura és haver revelat que el coneixement d'una obra literària mai pot ser considerat complet i encara menys finalitzat. La recepció de la literatura és un procés de contínua reavaluació i a causa d'això cada període històric llegeix un text d'una manera diferent i novella. El significat d'una obra pot ser considerat únicament en un estat permanent de formació dins del diàleg entre el text i l'intèrpret. Per això mateix la comprensió d'una cultura aliena no requereix de cap manera haver d'oblidar la pròpia situació.

És precisament a causa de tot això que resulta innecessari i fins i tot manifestament violent pretendre que un marc comú, on serien incloses obres literàries sense cap límit lingüístic, resoldria els problemes de comunicació entre les cultures alienes. Un exemple que mostra molt clarament la violència implícita d'aquest procediment és la proposta de Kronsteiner d'incloure totes les obres escrites sota els dominis de la Monarquia Austrohongaresa dins un únic marc de la literatura austríaca. És cert que la percepció dels parlants de la llengua alemanya pot mostrar en la majoria dels casos mancances i llacunes immenses en el coneixement de la

¹⁰ FORTUNATI, Vita, *Rethinking European Literary Identity in a Multicultural Perspective A:*

realitat històrica del vell imperi multiètnic. Però el problema d'aquesta percepció no és tant en el desconeixement de les altres cultures amb les quals la cultura alemanya va compartir l'espai físic com en el fet d'haver considerat que la percepció feta des del punt de vista de la cultura dominant era l'única imatge vàlida d'aquest món. Si ara cal corregir alguna cosa no és conèixer tota la diversitat que aleshores existia, sinó reconèixer l'existència d'altres identitats, reconèixer la possibilitat d'altres òptiques, d'altres interpretacions de la realitat històrica. El primer pas cap a la fusió d'horitzons no és pas eixamplar els límits de la tradició reconeguda com a pròpia per incloure-hi tantes coses com sigui possible, sinó elaborar amb serenitat el marc de la pròpia tradició, establir un horitzó d'expectatives i a partir d'aquí obrir el diàleg. Així, per exemple, cal tenir molt presents les conclusions a les quals va arribar en el seu estudi *El mite dels Habsburg dins de la literatura austríaca moderna*¹¹ l'historiador de la literatura Claudio Magris, perquè el seu llibre és una definició contundent de les limitacions de la percepció del món dins de la cultura austríaca en l'època de l'Imperi. Els escriptors van crear un mite i avui resulta imprescindible contrastar aquesta imatge amb les obres d'altres escriptors que desmenteixen el mite de la vella Àustria, d'això no hi ha cap dubte. La pregunta és, però, com evitar el perill que l'intent d'eixamplar la visió no esborri les evidències que el mite havia existit i que havia estat tan dominant que resultava l'única imatge vàlida del món. Hi ha algunes obres sobradament conegudes arreu, com *Les aventures del bon soldat Švejk* de Jaroslav Hašek que representa un despietat atac a l'exèrcit imperial i les obsessions patriòtiques, o *El pont sobre el Drina* de Ivo Andriæ que narra sobre els confins del regne on es desdibuixen totes les definicions i resta com testimoni de la diversitat el símbol que millor la representa, el pont de Višegrad. Aquests, però, no són els únics exemples possibles. Molts altres llibres demostren la multiplicitat de visions en els dominis de la Monarquia. Un exemple especialment valuós és la curta novel·la de l'escriptor eslovè Ivan Cankar *La casa de la Maria Auxiliadora* escrita l'any 1904 a Viena. El món que es dibuixa a través del seu text és el món de la Viena esplendorosa i decadent alhora, tal com devia haver estat la ciutat al tombant del segle XIX, però la realitat històrica que vol recrear el text no

FRANCI, Giovanna [Ed.], *Remapping boundaries*, Bologna, CLUEB, 1997, pàgina 20.

¹¹ MAGRIS, Claudio, *El mito habsbúrgico en la literatura austriaca moderna* (1963), México, Universidad nacional autónoma de México, 1998.

li és accessible al lector directament, sinó a través de les narracions de dotze nenes moribundes que des del recer d'una casa d'acollida narren, contenen, relaten el món que hi ha a fora. Aquesta visió de Viena contrasta amb tot el que havia creat literatura austríaca en el mateix temps. La misèria i el sofriment que revela aquesta novel·la commouen profundament, però el contrast més gran rau en el fet de ser una visió des de fora, la visió d'algú que s'hi sent estrany, la visió d'algú que no pot narrar el món directament perquè no li és accessible, perquè no en forma part. Per això Ivan Cankar no pertany a la literatura austríaca, encara que hagi, efectivament, trepitjat els mateixos carrers que els escriptors austríacs, contemporanis seus. A més a més, no cal cap anàlisi química per separar els components d'amalgama que va ser la vida cultural dins dels dominis de la corona Austrohongaresa. Els components que la van formar mai van solidificar en un tot, de tal manera que una resposta possible al plantejament radical d'Otto Kronsteiner, seguint el fil de la seva metàfora, seria que les tècniques pròpies dels laboratoris químics més aviat són necessàries per unir els elements de la cultura austríaca forçosament que no pas per separar-los.

Abans de deixar les reflexions sobre la identitat i la tradició per més endavant, m'agradaria esmentar encara un últim apunt a favor de la importància de la tradició que em sembla especialment rellevant com a argument contra la possibilitat d'una cultura unificada i exempta de conflictes. La tradició no és només una herència cultural inevitable. El debat llarg i apassionat que durant els anys seixanta mantenien Hans Georg Gadamer i Jürgen Habermas va demostrar no només que la comprensió no és possible fora de la tradició, sinó que l'horitzó d'expectatives donat pot ser subjecte a una reflexió crítica.

Habermas crida l'atenció sobre el fet que la tradició heretada mostra a vegades senyals de l'obediència cega, de dominació i per això la investigació de la tradició permet destapar no només el que aquesta té de positiu, sinó també mostrar-la com el terreny de l'obstrucció ideològica i de les forces de coerció. Tota aquesta crítica no és possible si es creu que la societat pot arribar a representar els interessos comuns i si l'única tendència vàlida és la homogeneïtzació. Serà Paul Ricoeur¹² qui —partint de les teories desenvolupades dins del marc

¹² RICOEUR, Paul, *Lectures on Ideology and Utopia*, New York, Columbia University Press, 1986.

de la crítica de la ideologia— posarà de relleu que cap acció humana pot ser separada dels seus components ideològics o simbòlics. Ricoeur censura decididament la doctrina marxista per considerar que la ideologia és un fenomen exclusivament negatiu i mostra com la ideologia és imprescindible perquè un grup social pugui construir-se una imatge sobre si mateix, perquè es pugui representar i realitzar en el sentit teatral del mot. Aquesta autorepresentació és el marc compartit dins del qual tots els esdeveniments actuals, accions o textos són categoritzats i compresos. Els conflictes d'interpretacions no només són inevitables, sinó desitjables i són conseqüència de sistemes diferents d'entendre el món. Aquests conflictes no poden ser resolts amb la crida a una consideració de fets objectius perquè els mètodes racionals simplement no poden abraçar aquesta dimensió de la vida humana, els "fets objectius" no poden contribuir a la comprensió de l'organització simbòlica del món social. La ideologia és tan omnipresent que no és del tot accessible per a la reflexió crítica, perquè la realitat social és construïda simbòlicament i incorpora dins seu la definició d'ella mateixa. A la llum d'aquestes reflexions, la visió que vivim en una societat postideològica o que aquest és un estat de coses assolible, es revela necessàriament com a una expectativa falsa, és més, Paul Ricoeur ve a demostrar la validesa de la mateixa conclusió que Mihail Bakhtin,¹³ que un món del qual ha desaparegut la tensió provocada per la diferència de les interpretacions és un món convertit en un monòleg.

Un cop aclarides les reticències envers la tendència de promoure el camí cap a una cultura globalitzada i harmònica, també queda clar per què no crec que sigui possible afaïçar una mostra de la literatura centreeuropea en un sol llibre, per molt extens que fos. No crec que aquest sigui el camí, no crec que s'hagin d'unificar totes les tradicions que han coexistit en la regió per englobar-les sota un sol concepte. No crec que l'objectiu hagi de ser un panorama de les literatures centreeuropees, fet segons el principi de subratllar les semblances i oblidar-se de les diferències. Un tal procediment resultaria empobridor perquè robaria a Centreeuropa allò que és la seva característica principal, allò del que Centreeuropa és el paradigma: la tensió. Quin és doncs el sentit de disposar d'un terme com Centreeuropa per a la història de la literatura?

¹³ GARDINER Patric, *The Dialogics of Critique*, London-New York, Routledge, 1992.

Amb les reflexions que vindran a continuació vull mostrar quines són les possibilitats de disposar en la història de la literatura d'un terme que ocupa el lloc intermedi entre la literatura nacional i la literatura mundial i com aquestes possibilitats transcendeixen de molt els límits d'una crestomatia de la literatura centreeuropea il·lustrada amb fotografies de personatges destacats. En el cas de les petites literatures centreeuropees aquest terme és d'una especial rellevància. Els processos que intervenen en la construcció d'un cànon literari, com sigui per exemple el de la literatura mundial o el de la literatura nacional, són molt complexos, però tot i això la història de la literatura els accepta sense cap reflexió prèvia. "S'acostuma a escombrar els criteris sota la catifa de l'obvietat"¹⁴, diu Wendelin Schmidt-Dengler en un dels seus assaigs on sospesa els arguments sobre com definir la literatura nacional austríaca. L'espai literari de Centreeuropa, però, és una costa rocosa en la qual naufraga forçosament tota obvietat, sobretot les convencions que preveuen l'existència d'un estat-nació i per a cada llengua una literatura nacional. A més de les nacions que fins a dates molt recents no han disposat d'un estat propi i que semblen als ulls de molts unes pures invencions, ens planteja problemes un altre criteri, afectat potser més que cap altre per la marca de l'obvietat, la llengua. A Centreeuropa aquest criteri no resulta una eina tan inequívoca. Pensem només en la dificultat d'argumentar la distinció entre les literatures en llengua alemanya, i més concretament com definir l'herència literària austríaca. La complicació resulta encara més gran si prenem en consideració un altre conflicte, més recent, sorgit amb una força especial després del desmembrament de Iugoslàvia. Els serbis i els croats comparteixen una llengua mútuament comprensible, parlada com a única llengua vehicular també a Bòsnia i a Montenegro, dividida en grups dialectals que ni per casualitat coincideixen amb les actuals fronteres polítiques, una llengua escrita amb dos alfabetos diferents, una llengua que alberga tradicions culturals, religioses i polítiques molt sovint enfrontades entre elles amb una extrema violència.

El primer marc en el qual es forma la tradició literària és el marc d'una literatura nacional, però aquest no és l'únic espai de la tradició. També hi ha la literatura mundial: "una carena muntanyosa amb uns cims que sobresurten i els historiadors de la literatura que

¹⁴ SCHMIDT-DENGLER, Wendelin; ZEYRINGER, Klaus, *Die einen raus- die anderen rein. Zur*

s'esmercen a coronar-los".¹⁵ En l'àmbit de la literatura, el concepte de Centreeuropa se situa entremig d'aquestes dues institucions, entremig de la literatura nacional, que entén la tradició literària com una sèrie d'obres que es van afegint a un únic eix de la història nacional, i la literatura mundial on tenen cabuda només les obres mestres, obres que són vistes, llegides i estudiades com cims de les muntanyes, on poc importa com s'ha arribat a dalt i on és possible fer salts vertiginosos des d'una creació punta a l'altra oblidant-se de les fondalades que cada una d'aquestes obres amaga a sota seu. La reflexió sobre la literatura centreeuropea no és l'únic exemple possible, però és sens dubte un exemple magnífic, potser fins i tot paradigmàtic, per il·lustrar com al voltant de cada literatura nacional n'hi ha d'altres, estructurades d'una manera igualment excloent, però que tot i aquest fet les fronteres polítiques i lingüístiques són poroses i que es pot, sense perdre la pròpia identitat, saber que ben bé al costat mateix hi ha els altres. La consciència de l'existència de diverses identitats en un espai geogràficament bastant reduït no és una exclusivitat de Centreeuropa, però la contínua confrontació amb aquesta diversitat, la presència indomable de cada una d'elles, sovint en forma de conflictes molt dolorosos, va fer que aquesta consciència sigui en aquesta part del món molt viva. Pensar Centreeuropa no vol dir la recerca d'un denominador comú forçós per poder albergar tota la diversitat en una síntesi on les diferències es desdibuixen. Pensar Centreeuropa és l'acte de reflexió definit pel filòsof croata Vlado Gotovac:

El món d'un home feliç i d'un home infeliç — no és el mateix món, també segons Wittgenstein. El món d'un creient i el món d'un no creient — no és el mateix món. Innombrables móns existeixen simultàniament — els visibles i els invisibles, els coneguts i els desconeguts. Cada un d'ells té una direcció, té coses que per a ell signifiquen sí i altres que signifiquen no, i coses que per a ell existeixen i altres que no. I tots aquests móns són ara. Estar junts a Centreeuropa mai va significar ser un de sol.¹⁶

Problematik des Kanons in der österreichischen Literatur, Berlin, E.Schmidt, 1994, pàgina 11.

¹⁵ *Ibd.*, pàgina 16.

¹⁶ GOTOVAC, Vlado, *Vidljiva i nevidljiva Srednja Evropa (Centreeuropa visible i invisible)* A: *Republika*, número 11-12, 1988, pàgina 12.

El concepte de literatura centreeuropea permetria estudiar les obres literàries concretes junt amb el rerefons històric, polític i nacional del qual han sorgit, permetria copsar una obra com a part de la tradició de la seva cultura que la ha fet possible i alhora transcendir aquesta frontera i evitar el perill d'haver d'afrontar qualsevol concepció que comprèn un espai multicultural com un paisatge on una estranya inversió tèrmica ha enfonsat la base de les muntanyes en una boira espessa i de la qual sobresurten només alguns cims. Aquesta hipòtesi confirma, tal com diu Lóránd Hegyi la *utilitat* d'aquest concepte, la *utilitat* de parlar sobre una regió literària, de discutir els arguments a favor i en contra.

Aquestes qüestions, que pertanyen a l'àmbit de la història de la literatura, clouran la investigació, però abans dedicaré una extensa reflexió a la qüestió de com es forma la consciència nacional i quin és el rol de la literatura en aquest procés. Per il·lustrar-lo em basaré en l'exemple d'Eslovènia. Però més enllà d'anar descobrint els factors implicats en el projecte nacional, caldrà tenir present que la literatura ocupa un espai autònom, l'espai reservat per a aquells que dubten de la validesa dels grans relats. L'artista contemporani es troba en una situació paradoxal, a la qual és difícil de fer front. Precisament sobre aquesta situació parla el quadre de l'exposició a la Fundació Miró que acabo de comentar. El seu tema principal és el rol de l'artista en la societat contemporània, o més ben dit, el seu tema és la ironització d'aquest rol. L'autor del quadre compara la funció de l'artista modern amb la funció d'un músic ambulat que va ser cridat per divertir un aplec de gent amb ocasió d'un casament, o potser es tractava del comiat d'un noi que marxa cap al servei militar. És un aplec d'altres temps i d'altres contrades i la música que toca aquest home amb el bitllet vermell enganxat al front és la música que sona amb la mateixa força irreal que les composicions musicals de Goran Bregoviã, l'atmosfera d'aquest aplec és l'atmosfera màgica de les pel·lícules d'Emir Kusturica. On si no podem imaginar el gest obscè d'una mà que enganxa el bitllet al front suat del músic i ordena: "Pjevaj!", "Canta!" O potser no, potser aquesta escena màgica, irreal, que pertany a una altra cultura i que aquest quadre vol evocar, no és tan estranya, no és tan impròpia fins i tot per al nostre ara i aquí.

Aquest quadre és la metàfora per a la difícil relació entre l'artista i la societat, la societat per a la qual, davant la qual el poeta ha de cantar i que és l'única que pot donar sentit al seu cant. En aquest cas, és clar, el bitllet és només metafòric i ni tan sols cal entendre'l com un símbol que

parla d'una relació, d'una dependència econòmica. No, el bitllet pot molt ben ser entès en un sentit veritablement figurat. El bitllet de 100 dinars representa els valors que una societat diposita en els seus poetes, els seus bards, els valors tan grans, tan respectats que només amb la seva presència ordenen: "Canta!" Es tracta de valors com la pàtria, la nació, la confirmació de la pròpia identitat. I què fa un poeta, un cantaire, un artista quan li posen el bitllet amb un valor tan gran sobre el seu front. Canta, potser? Sí, en alguns casos simplement canta i el bitllet no es veu. Però hi ha molts artistes, escriptors, sobretot, dels quals intentaré parlar aquí, que es posen davant el mirall i es retraten de mateixa manera com es va retratar l'artista d'aquest quadre: amb el bitllet al front, amb una ordre seguida d'un signe d'exclamació: "Canta!"

"La naturalesa de l'ofici d'escriptor mana que tothom abans de seure a taula ha de penjar la seva identitat al penjador d'abrics que hi ha al rebedor. I ha de rebutjar els estereotips del medi en el qual viu. A sobre dels núvols sempre fa sol: i aquí és on retrobem un amb l'altre,"¹⁷ descriu la feina del poeta György Konrád. La seva observació és un preludi apropiat per al capítol que tractarà la qüestió de quin és el paper de la literatura en l'acte de pensar una nació.

¹⁷ KONRÁD, György, "Skopati jamo raziskovalcem zahoda" ("Obrir el forat per als investigadors de l'Occident", 1988) A: *Literatura*, número 5, 1989, pàgina 141.

EL CONCEPTE DE CENTREEUROPA

"Acostumava a pensar que la professió d'historiador, al contrari que, diguem-ne, la física nuclear, no podia fer mal. Ara sé que en pot fer. Les nostres investigacions es poden convertir en fàbriques de bombes",¹⁸ escriu en un dels seus articles el prestigiós historiador britànic Eric J. Hobsbawm. A causa del perill que pot suposar la manipulació intencionada de les dades històriques adverteix severament que la primera responsabilitat de l'historiador és elevar-se sobre les passions de les polítiques d'identitat. Els historiadors tenen l'obligació de separar-se de les invencions del passat i insistir sobre la diferència entre els fets i la ficció, han de mantenir-se apartats sobretot de les narratives nacionals i saber distingir entre els mites i la història.

A aquest plantejament respon Catherine Hall dient que "si ens interessa la manera com es viu la història, com ens ofereix les respostes a les preguntes, qui som i d'on venim, si volem saber com ens vàrem crear com subjectes moderns, quines narratives del passat ens capaciten per construir la identitat, com estan interioritzades dins de les nostres vides les memòries històriques i les ombres i fantasmes de les memòries, llavors les passions de les polítiques d'identitat poden conduir-nos a fer-se preguntes noves sobre els orígens nous i vells, la ficció ens podrà oferir les eines necessàries i la construcció d'uns mites nous podria convertir-se en part de la nostra feina."¹⁹ D'aquesta manera Catherine Hall expressa els seus dubtes sobre la possibilitat de distingir clarament entre les memòries que corresponen a fets reals i les que només són invencions.

¹⁸ HOBSBAWM, Eric J., "The New Threat to History" A: *New York Review*, 15 de decembre de 1993. — Citat per HALL, Catherine, *Histories, empires and the Post-colonial Moment* A: CHAMBERS, Iain; CUTI, Lidia [eds.], *The Post-colonial Question. Common Skies, Divided Horizons*, London-New York, Routledge, 1996, pàgina 65.

¹⁹ *Ibid.*, pàgina 66.

Aquest capítol introductori també està escrit sota l'ombra del dubte que sigui possible situar-se més enllà de qualsevol determinació ideològica i vol mostrar per què el fulcre, que Arquímedes podia imaginar, però no abastar, continua essent en el camp de les ciències socials només una possibilitat hipotètica, no una posició assolible. El dubte en l'estabilitat de "la veritat" és necessària a priori, especialment quan hem de decidir el significat d'una paraula, d'un terme. Els capítols que segueixen s'ocuparan de mostrar la pugna per una definició inequívoca de Centreeuropa. Per poder entendre la importància d'aquesta lluita cal una reflexió prèvia, sobretot per deixar ben clar que no es tracta de cap relativisme malaltís, sinó que el reconeixement de l'existència d'unes interpretacions rivals és l'única manera possible d'aproximar-se a una definició global. Cada definició de Centreeuropa per separat és, doncs, una interpretació que cal respectar. Cada paraula és un signe replet de significats. Però el seus significats no provenen de la paraula, sinó d'allò que aquesta representa, dibuixa i reemplaça. I en la manera com la paraula, el signe, arriba a obtenir el seu contingut, hi intervé d'una manera decisiva el punt de vista dominant en una societat i en un moment donat.

Una paraula, com el mot "Centreeuropa", mostra la rivalitat entre significats múltiples, que poden ser oposats o fins i tot adoptar dimensions semàntiques que acaben formant interseccions. Els significats se solapen i s'enfronten, però allò que reflecteix el fet que no acabin de coincidir mai del tot és l'existència d'uns conflictes socials molt més amples. Darrere de cadascun dels significats hi ha l'intent de fixar-lo com l'únic contingut possible i de pretendre neutralitzar el corrent semàntic incessant. Aquest intent és un acte polític. Representa el desig perpetu de l'autoritat per assegurar una fusió estable entre el significat i el significat, entre la forma i el contingut. Aquest desig l'anomenarem ideologia. El desig d'imposar un únic contingut sense matisos per a una paraula ha de ser, però, contrastat amb la capacitat d'exercir una pressió prou gran per aconseguir-ho. Pretendre imposar un contingut inequívoc a la paraula no vol dir necessàriament haver-ho aconseguit:

En realitat cada signe ideològic existent té dues cares, com Janus. Tota paraula d'ús corrent pot convertir-se en una paraula de culte, tota veritat ordinària acaba necessàriament sonant a molta altra gent

com la mentida més gran. Aquesta qualitat interna de diàleg que té el signe resulta completament visible només en les èpoques de crisis socials i de canvis revolucionaris.²⁰

Un cop conscients de l'existència d'una batalla permanent al cor del llenguatge per fixar els significats de les paraules d'acord amb la pròpia visió del món, ens hem de preguntar si existeix una manera neutral d'observar els fenòmens que ens envolten i convertir-los al llenguatge. Per poder desqualificar una postura i titllar-la d'ideològica, tenyida de política, d'intencionalitat, caldria tenir a disposició un punt de suport més enllà de tota predeterminació prèvia, caldria poder utilitzar les paraules en un estat pur, virginal, primordial. Com fer-ho, però, si la llengua neix de la comunicació i tota paraula sempre, des de l'origen, implica tant les avaluacions i les percepcions pròpies com les dels altres, que no necessàriament coincideixen?

Tanmateix hi ha un estat de coses en el qual les paraules acaben essent inequívokes. Un estat en el qual, al contrari que en les èpoques de crisis i revolucions, la pugna interna s'apaga i resta una sola veu que dicta la veritat. Quan en l'any 1929 Mikhaïl Bakhtin escrivia sobre les novel·les de Dostojevski²¹, descobria en la seva narrativa una qualitat poc corrent i extrapolable més enllà de la literatura, vàlida per a tots els camps de la vida social. Els textos de l'escriptor rus estan, segons l'opinió de Bakhtin, formats d'una pluralitat de consciències, d'una barreja de veus, totes elles vàlides, que no acaben de sotmetre's a la veu omniscient i autorial del narrador. La literatura de Dostojevski representa la prova que és possible una construcció verbal feta a partir de móns ideològics autònoms en una contínua interacció. Aquesta característica va conduir Bakhtin a la conclusió que "una única veu no determina res ni resol res. Dues veus són el mínim per a la vida, el mínim per a l'existència."²² Abandonar el propòsit de reproduir fidelment la realitat externa i bolcar-se en la representació de la manera com la realitat apareix en la consciència d'un personatge literari va ser segurament un dels canvis més profunds que va portar la literatura del segle XX. Bakhtin va anomenar aquesta manera d'estructurar el text

²⁰ GARDINER, Michael, *The Dialogic of Critique. M.M.Bakhtin and the Theory of Ideology*, Lonon-New York, Routledge, 1992, pàgina 17.

²¹ BAKHTIN, Mikhaï, *La Poétique de Dostoëvski*, Paris, Seuil, 1970.

²² GARDINER, Michael, *The Dialogic of Critique. M.M.Bakhtin and the Theory of Ideology*, London-New York, Routledge, 1992, pàgina 25.

narratiu "heteroglòssia." Però allò que resulta més rellevant per al fil del discurs que estem seguint ara no és la descoberta de la desviació que va conduir els escriptors a abandonar el camí de la novel·la realista, sinó el terme amb el qual Bakhtin va descriure el fenomen diametralment oposat a la barreja de veus com la que trobem en les novel·les que havia escrit Fodor Mihajloviè. Es tracta de la noció bakhtiniana de "monologisme". Aquesta és la condició d'un discurs on totes les matrius de valors ideològics, tots els actes de significació, tots els impulsos creatius, que componen la vida real, resulten subordinats a la hegemonia d'una sola, única consciència o perspectiva. Aquesta perspectiva nega la capacitat dels individus per produir un sentit autònom i va ser fomentada mitjançant el culte a la raó unificada i exclusiva del racionalisme europeu i el pensament vigent a partir de la Il·lustració. El monologisme, en la forma extrema, nega l'existència de cap altra consciència fora de la seva i rebutja que cap altre punt de vista pogués tenir els mateixos drets i les mateixes responsabilitats.

L'esfera de la comunicació entre la gent és el camp de batalla entre les forces estàtiques d'una banda, i les que introdueixen moviment, canvis i diversificació, de l'altra. Aquest combat és responsable de l'aparició contínua de nous significats. En canvi, les formacions socials caracteritzades per un sistema lingüístic estructurat com un monòleg tendeixen a formar una consciència pròxima al mite. Aquest és el món èpic que crea la seva imatge d'acord amb les regles del gènere literari: un món unificat i singular fora del qual no existeix res, ni es precisa res més.

La primera noció de què significa la ideologia la devem a la teoria del marxisme i es basa en els fenòmens relacionats amb l'economia política. La manera més senzilla de comprendre el nucli d'aquest pensament és prendre com a exemple la funció que compleix una moneda de valuta corrent dins d'una societat.

Sobre el cos d'una moneda està imprès que ha de servir amb propòsit d'intercanvi i no com a objecte d'ús. El seu pes i la puresa del metall estan garantits per l'autoritat d'emissió i així és que, en cas

que durant la circulació la moneda perdés part del seu pes, està prevista una compensació total. És evident que la substància física s'ha convertit en un simple suport per a la funció social.²³

La moneda és, doncs, un objecte material i posseeix un cos físic com tots els altres objectes que ens envolten, però sembla com si el material del qual està feta la moneda formés un cos indestructible, immutable que resisteix la corrupció de la matèria. Tot i que sabem que les monedes són merament objectes materials actuem com si fossin fets d'una substància especial, d'un material sublim sobre el qual el temps no té cap poder.

Aquesta descripció de la fórmula de l'ocultació fetitxista feta per Slavoj Žižek és una interpretació del nucli de la teoria de la ideologia del marxisme clàssic i alhora ens condueix directament a la noció fonamental del pensador eslovè, a la noció de la sublimació. El camp de la ideologia és el camp de l'ordre simbòlic que sobrepassa i escapa de la comprensió racional. Per què? L'anàlisi de la funció de la moneda mostra com l'efectivitat social fins i tot dels processos d'intercanvi de béns materials és possible només si els individus que participen en aquest intercanvi no són conscients de la lògica interna d'aquest procés. La conclusió fonamental no és que la ideologia pot arribar a falsificar la percepció de la realitat, sinó que la realitat com a tal és concebuda ideològicament. L'efectivitat social, la continuïtat d'un determinat ordre social, implica que els individus no han de saber per què s'estan comportant d'una determinada manera. Marx i Engels havien localitzat el nucli de l'enfosquiment ideològic en el fet que els membres d'un grup social actuen d'una manera inconscient: "Sie wissen das nicht, aber sie tun es." Žižek, en canvi, demostra partint de la mateixa base teòrica que una societat en la qual els seus membres arribessin a saber massa sobre els mecanismes veritables del seu funcionament, es dissoldria.

Ara podem tornar amb més arguments a la qüestió per què la consideració de Marx i Engels expressada sobretot en *La ideologia alemanya* i en el capítol dedicat al fetixisme del *Capital*, que rebutja la ideologia —perquè representa la forma de la distorsió cognoscitiva, perquè és una falsa i il·lusòria representació de la realitat sorgida a partir d'interessos conscients o inconscients que s'amaguen darrera—, és problemàtica. Els dos clàssics vocditzten la mateixa

²³ ŽIŽEK, Slavoj, *The Sublime Object of Ideology*, London, Verso, 1989, pàgina 19.

advertència que la cita d'Eric J. Hobsbawm inclosa al principi d'aquest capítol. Cal triar: en una banda hi tenim la representació de la realitat manipulada, perillosa com una fàbrica d'armament i a l'altra banda hi ha la possibilitat d'una forma de coneixement no ideològica. La possibilitat que la visió objectiva existeixi és assumida a priori tant pel marxisme com per la ciència.

Però a partir de la segona postguerra es va produir un canvi important en el pensament marxista, sobretot entre els intel·lectuals de l'Europa occidental que va desvincular el debat sobre la ideologia del camp estricte de l'economia política i el va estendre a les qüestions relacionades amb la cultura, l'estètica i el llenguatge. És aquest corrent el que impulsarà més seriosament el dubte que sigui possible assolir un coneixement inequívoc i una veritat única i objectiva. Les reflexions de la teoria crítica de la societat i de la cultura coincideixen amb la conclusió a la qual van arribar alguns decennis abans Mikhail Bakhtin i els seus col·laboradors sobre el perill que corre una societat que es vol convertir en un món èpic, dominat per un sol discurs homogeni, on totes les veus discordants són silenciades. Però igual que el pensador rus, la teoria crítica va anar encara més lluny que qüestionar les dualitats metafísiques com la veritat i la mentida, la realitat i la ficció.

La ideologia va passar a ser considerada l'irreductible fenomen social que juga el paper principal en la construcció de la subjectivitat i en la construcció de la consciència. Aquest rol li correspon perquè la ideologia té el lloc central en el procés de significació, en la semiosi. Ideologia constitueix, doncs, la dimensió simbòlica de les relacions socials i és per això l'element contingut en qualsevol activitat humana. Ideologia ja no està entesa com una senzilla imposició d'uns determinats valors o creences, sinó com un complex de pràctiques i símbols contradictoris i estratificats, emprats per crear el sentit de les paraules. La realitat no es pot reproduir sense crear alhora una mena d'aurèola ideològica. La ideologia no és una màscara que oculta l'estat veritable de les coses, sinó que la distorsió ideològica està inscrita dins de l'essència de les coses.

Ja en els anys vint del segle passat Vološinov,²⁴ el col.laborador de Mikhail Bakhtin, argumentava que el subjecte no pot tenir una experiència pura de la realitat, perquè qualsevol forma de cognició o d'activitat és un procés semiòtic, és a dir, predeterminat socialment i històricament. Evidentment aquests sistemes de representació, aquestes narratives preexistents, no són estàtiques, sinó que estan sotmeses a un dinamisme i una evolució històriques. Però l'expressió verbal és l'única capaç d'organitzar l'experiència i per això tot, fins i tot els homes i dones de carn i ossos, han de ser conceptualitzats. És per aquesta raó que val més rebutjar la creença que les paraules contenen una essència natural inherent i tenir present que el significat actual d'una paraula només es pot determinar prenent en consideració qui parla i sota quines condicions parla.

Paul Ricoeur va expressar en les seves classes donades durant l'any 1975 a la Universitat de Chicago²⁵ la necessitat de distanciament de la llengua, la necessitat d'adoptar una orientació més crítica envers les nostres pròpies determinacions lingüístiques i ideològiques amb la finalitat de poder entendre com la paraula és rebuda i sentida dins d'una situació cultural i lingüística concreta. Aquest procediment és l'única via per escapar de l'efecte provocat per la ideologia dominant que proclama que la realitat és pot transmetre a la llengua a través de signes inequívocs i significats fixats. En aquest sentit Ricoeur confirma la tesi fonamental de Jürgen Habermas que la crítica forma part important de la tradició. Habermas incitava a investigar la tradició com el terreny de la obstrucció ideològica i de les forces de coerció, proposava deixar de considerar-la simplement com un contingut rebut passivament a través d'una herència cultural.

Ricoeur, però, va fer un pas més i va concloure que cap de les accions humanes pot ser separada dels components simbòlics o ideològics. La memòria social és la projecció simbòlica d'un grup sobre el seu propi passat primordial o mític. Aquesta autorepresentació és el marc interpretatiu compartit que dóna la possibilitat de categoritzar i comprendre totes les accions contemporànies, els esdeveniments i els textos. I és precisament per això que el marc explicatiu,

²⁴ VOLOŠINOV, V.N., *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje* (1930), Buenos Aires, Nueva visión, 1976.

²⁵ RICOEUR, Paul, *Lectures on Ideology and Utopia*, New York, Chicago University Press, 1986

que possibilita la comprensió de l'existència social, és tant sovint convertit en l'objectiu de la dominació política. La dominació política necessita una íntima connexió amb la retòrica com l'art de la persuasió i es basa sovint no en l'argumentació racional, sinó en la força de les paraules per suscitar emocions. Per molt que es pugui arribar a ser conscient de les tècniques de persuasió a les quals estem constantment sotmesos, la ideologia mai acaba de ser completament accessible a la reflexió crítica perquè la realitat social està constituïda simbòlicament i incorpora també la interpretació de la pròpia societat.

Per mostrar la inaccessibilitat dels fonaments sobre els quals s'edifica la nostra visió del món, Jürgen Habermas²⁶ va fer una comparació que il·lustra aquesta qüestió tan complicada d'una manera molt plàstica. Habermas compara el procediment de la crítica de la ideologia amb el mètode psicoanalític i demostra perquè en els dos casos es tracta de tècniques d'exploració de l'inconscient, però que tot i així resulten completament diferents. Sigmund Freud, sobretot en els llibres *La Interpretació de somnis* (1900) i *El jo i l'allò* (1923) va definir la fórmula de com hom pot arribar a un complet reconeixement de si mateix: "Wo Es war, soll Ich werden", va escriure: "Allà on hi havia l'allò, sigui el jo".

Segons Freud dins del jo hi ha parts que ja no poden ser reconegudes per la consciència, perquè n'han estat expulsades. És a dir que hi ha certs continguts de la nostra ment que no només no són accessibles a altres persones, sinó tampoc a nosaltres mateixos. Aquests continguts, que representen el territori estranger a l'interior de la pròpia ment, són anomenats per Freud l'allò. Freud utilitza el pronom allò per assenyalar l'existència d'una part de les nostres experiències que sembla inexistent perquè ja no la podem comprendre racionalment. Aquest contingut inaccessible de la ment no ens és donat en l'origen, sinó que és resultat de l'expulsió. L'expulsió genera en la ment tota mena de resistències, de situacions artificials que es mostren com símptoma de la neurosi i l'objectiu de l'analista és penetrar darrere d'aquestes barreres i descobrir quina és la situació original, quina és l'escena traumàtica, que va ser expulsada de la ment i amagada darrere les llacunes de la memòria que no deixen accedir-hi directament. El rol de l'analista en aquest procés és fonamental. Entre el pacient i el psicoanalista es crea una

relació durant la qual el metge, utilitzant la seva capacitat d'anàlisi, estableix una relació causal entre l'escena que va originar el trauma i els símptomes que indicaven la seva existència. D'aquesta manera queda definit el nexa causal, o la situació de transferència, tal com ho anomenava Freud. És a dir que "la tècnica d'interpretació dels somnis va més enllà de l'art de l'hermenèutica en la mesura que no ha de trobar tan sols sentit d'un text possiblement deformat, sinó el sentit de l'alteració mateixa del text".²⁷

Tot aquest procés analític i cognitiu, però, no forma part de l'objecte de l'anàlisi: el metge, el psicoanalista es troba fora de la ment del seu pacient i la pot pensar des de fora. La neurosi és una pertorbació de la comunicació que reclama un intèrpret, però no es precisa algú que faci d'intermediari entre interlocutors que parlen llenguatges diferents, sinó una persona que sigui capaç d'ensenyar al mateix subjecte a comprendre el propi llenguatge. L'analista ensenya, doncs, al pacient a llegir els seus propis textos, mutilats i deformats per ell mateix i a traduir els símbols d'un mode d'expressió deformat pel llenguatge privat a un altre corresponent a la comunicació pública.

Freud probablement no es va adonar de la limitació més important de la seva metodologia d'anàlisi de l'inconscient, una limitació que Habermas resumeix de la següent manera: "El model de l'aparell psíquic està construït de forma que els enunciats metapsicològics impliquin l'observabilitat dels esdeveniments sobre els quals tracten els enunciats; però aquests esdeveniments no són mai observats i no poden ser-ho."²⁸ Aquí es troba el punt feble no només de la pretesa objectivitat científica del mètode psicoanalític, sinó que aquesta inaccessibilitat de fenòmens que s'esdevenen a l'interior de la ment humana és el taló d'Aquil·les de moltes altres ciències de l'esperit i les diferencia notablement de les ciències experimentals que sí poden observar directament l'objecte de la seva anàlisi.

La ideologia és també un sistema de resistències, no una posició conscient. És més, la ideologia funciona només mentre la utilitzem d'una manera irreflexiva, automàtica, mentre no ens pensem a pensar perquè penso com penso, perquè veig les coses tal com les veig. La

²⁶ HABERMAS, Jürgen, *Coneixement i interès* (1968), Barcelona, Edicions 62, 1987 (Clàssics del pensament modern, 36), sobretot pàgines 211- 356.

²⁷ *Ibd.*, pàgina 239.

resistència que es genera dins d'una societat per evitar que siguin reconeguts els últims racons de la seva individualitat col·lectiva és diferent de l'expulsió d'un esdeveniment traumàtic de la consciència dins d'una ment particular. La societat genera les resistències sistemàticament i aquestes barreres no són només barreres que oculten un contingut que vol quedar amagat, sinó que les barreres són alhora part integrant de la construcció de la identitat:

La lluita de classes no inclou només el conflicte de forces, sinó també la interrupció del procés de comunicació entre els éssers humans. Els homes es converteixen en estranys; en classes diferents els homes no utilitzen el mateix llenguatge. Excomunicació que s'estén fins al nivell de l'estil, de la gramàtica, de l'amplitud del vocabulari, etc. La diferència no consisteix només en les eines lingüístiques de cada grup, sinó s'estén als sistemes simbòlics a través dels quals els grups s'observen els uns als altres.²⁹

La diferència més gran entre la psicoanàlisi i la crítica de la ideologia, però, es troba en el fet que el pensador que intenta racionalitzar els processos mentals d'una col·lectivitat no pot transcendir la situació en la qual es troba, la noció de la ideologia contínua essent un concepte polèmic també per a ell. En l'Epíleg, afegit l'any 1973 al llibre *Coneixement i interès*, Habermas escriu: "La universalitat dels interessos del coneixement significa que en la construcció dels dominis objectuals s'imposen les condicions de reproducció de l'espècie o de la forma sociocultural de la vida com a tals."³⁰ La ideologia per això es resisteix a ser reconeguda. La interpretació hermenèutica dels fenòmens socials no representa cap via directa per adquirir una posició lliure de predeterminacions, sinó que és simplement una versió més autoconscient i més explícita de la comprensió dels fenòmens socials. Habermas pretén d'una banda reflexionar sobre les condicions de les competències del subjecte que coneix, parla i actua en general. Però d'altra banda vol incitar a la reflexió sobre les limitacions inconscients a les quals està sotmès

²⁸ Ibid., pàgina 271.

²⁹ RICOEUR, Paul, *Lectures on Ideology and Utopia*, New York, Chicago University Press, 1986, pàgina 244.

³⁰ HABERMAS, Jürgen, *Coneixement i interès* (1968), Barcelona, Edicions 62, 1987 (Clàssics del pensament modern, 36), sobretot pàgina 346.

tot subjecte i que es produeixen contínuament perquè el procés de la formació de subjecte és permanent.

Si es pogués establir una comunicació entre els diferents sistemes simbòlics lliure de qualsevol prejudici, llavors obtindríem una situació comunicativa que Habermas anomena la situació de parla ideal. Amb aquest concepte inscriu la comunicació com a funció bàsica del llenguatge. Quan algú vol descriure una cosa, quan vol imposar una norma, o simplement vol trobar la manera d'expressar-se o d'avaluar aquest o altre contingut, és a dir, quan algú afirma sincerament quelcom, la intenció de comunicar-se amb els altres va precedida per la pretensió de validesa de l'enunciat. L'argumentació, quan es duu a terme seriosament, pressuposa que la comunicació i la comprensió són possibles, pressuposa un consens universal en una comunitat de comunicació il·limitada, no distorsionada i lliure de dominació, per bé que la realitat s'encarregui sempre de demostrar el contrari.

L'optimisme de Habermas va desfermar al final de la dècada dels setanta una viva polèmica que hem d'esmentar a causa de la seva importància. Podem considerar que l'origen del debat el representa el llibre *La condició postmoderna*, que en 1979 va publicar Jean-François Lyotard.³¹ Lyotard hi va exposar que els grans relats, que servien de legitimació per a la recerca d'una veritat científica, han perdut la seva validesa inqüestionable. Experiències històriques nefastes van mostrar com el progrés de la humanitat de la mà de la raó no està pas garantit. S'ha estès la desconfiança, fins i tot la por, davant de tots aquells que vulguin demostrar que tenen la competència d'imposar la validesa absoluta del seu saber. Lyotard proposava concebre per això un espai epistemològicament obert on només es podria aspirar a aconseguir un consens limitat en l'espai i temps. D'aquesta manera el filòsof pretenia aconseguir un fonament per recuperar la legitimació de tots aquells discursos que no es poden justificar a través de la lògica de la productivitat. La productivitat, o la performativitat dels sistemes, és el nucli de la seva crítica del món contemporani. Un sistema performatiu es basa en el principi de l'optimització de les actuacions, és a dir que s'han d'augmentar cada cop més les informacions o modificacions que el sistema és capaç de proporcionar i s'han de minimitzar els costos o l'energia necessària per al

³¹ LYOTARD, Jean-François, *La condición postmoderna*, Madrid, Cátedra, 1986.

funcionament. Com més gran és la performativitat del sistema, més gran esdevé també la capacitat de tenir raó, de demostrar que es té la raó. Segons Lyotard això va provocar un canvi substancial. La legitimació de mitjans a través d'un ideal ha estat substituïda per la legitimació a fi d'obtenir un objectiu nou, el poder.

Jürgen Habermas va respondre a aquesta proposta directament amb l'assaig *La Modernitat — un projecte no acabat*³² on va formular la necessitat que la filosofia tingui sempre davant dels ulls l'organització racional de la vida quotidiana. Habermas va fer seva l'adaptació del sistema d'Immanuel Kant que va dur a terme Max Weber, a fi de poder-lo utilitzar com una eina sociològica. Es tractava de reconèixer en la societat tres esferes de valors autònoms, la ciència, l'ètica i l'estètica. A partir de la seva lògica interna i dins del seu camp cadascuna s'ocupa de regular les qüestions relatives al coneixement, a la moral i al plaer estètic. Habermas preveia, però, que aquesta separació s'hauria de superar, tal com ho havien previst ja els sistemes filosòfics de la Il·lustració.

La qüestió de si l'art pot esdevenir veritablement *magistra vitae* ocuparà la nostra atenció en l'últim capítol per mostrar amb aquest polèmic assaig Habermas no va aconseguir determinar les característiques de les obres d'art, sobretot no de l'art modern, ja que la unió de bellesa, veritat i justícia no pot ser considerada automàticament el criteri de l'avaluació de l'art.

Per l'altra banda, però, és va fer palès bastant aviat que la proposta de Lyotard d'instaurar el règim de petits relats no està exempta de paranys i dubtes. La refutació més important que es pot formular en contra dels seus seguidors és la relativització. Una relativització tan gran que pot fer desaparèixer l'home com a individu i convertir-lo en una xarxa de discursos encreuats. Una subjectivitat sense subjecte, una ment captiva. A partir d'aquí es pot constatar perquè en el debat sobre l'era postmoderna, desenvolupat amb fervor durant les dècades dels 80 i 90 del segle XX, els arguments de Habermas van resistir i representen un important contrapès a la fragmentació absoluta del tot el que ens envolta.

³² HABERMAS, Jürgen, "Die Moderne — ein unvollendetes Projekt" A: *Kleine politische Schriften (I-V)*. Frankfurt, Suhrkamp, 1981, pàgines 444-465.

Acabem d'exposar la situació de parla ideal com un dels conceptes centrals de les seves teories. Aquesta possibilitat de comunicació sense cap mena d'interferències no és realitzable, sinó que és, com qualsevol altre ideal, només una construcció utòpica.

Amb això obrim, però, també tota una sèrie de qüestions que representen la part més interessant dels comentaris de Paul Ricoeur pronunciats a Chicago, la seva teoria sobre l'existència d'una connexió entre la ideologia i la utopia. La utopia, diu Ricoeur, és un punt de vista especialment ben situat per poder repassar els propis arranjaments socials perquè de cop i volta els il·lumina amb una llum completament nova i diferent: fa possible observar la realitat des del punt de vista d'un ideal. Funciona com una exploració del què és imaginable. La funció bàsica de la ideologia és la integració social. La ideologia conté un valor afegit ocult i aquest es troba en el fet que la ideologia que legitima l'autoritat de l'ordre establert i d'aquesta manera assegura l'adherència de la majoria de la població.

La ideologia, es podria dir, és l'expressió d'un credo, necessari per què puguem parlar d'una identitat. Mirem, per il·lustrar aquesta funció de la ideologia, la cita tan eloqüent extreta de la novel·la de Robert Musil *L'home sense qualitats* :

*La causa de totes les grans revolucions, que es troba més profundament que el motiu que les va desencadenar, no són conflictes acumulats, sinó el desgast dels lligams que donaven suport a la satisfacció artificial de les ànimes. Per explicar això, el més apropiat és el lema d'un conegut escoliasta que diu en llatí **Credo, ut intelligam** i que es deixa traduir una mica lliurement en la llengua contemporània com: Oh, Déu, senyor nostre, dóna al meu esperit el crèdit de la producció! Probablement és qualsevol credo humà només una forma de crèdit. En l'amor i en els negocis, en la ciència i en els salts de longitud cal tenir fe, abans de poder aconseguir i abastar res. Com voleu, doncs, que aquesta regla no sigui vàlida per a la vida en general?! Per molt perfecte que sigui l'ordre, sempre conté una mica de fe voluntària en aquest mateix ordre que indica, igualment com el lloc sobre una planta, on començarà a brotar i si es gasta aquesta fe, per la qual no hi ha ni comptabilitat ni*

*reintegrant, aviat arriba la catàstrofe; les èpoques i els estats es desfan de mateixa manera que una empresa si perd el crèdit.*³³

La funció ideològica és l'encarregada d'assistir el procés d'identificació que s'emmiralla en un determinat ordre i exactament com en el cas de la imaginària Kakània de Musil — el primer Estat al qual Déu li va retirar el crèdit, diu l'escriptor— per a la cohesió social és necessària alguna cosa de més a més, alguna cosa que no pot ser entesa racionalment: la fe voluntària en aquest mateix ordre.

Però la funció ideològica, tot i ser imprescindible, sempre està sota el perill d'esdevenir patològica perquè el seu objectiu és la preservació de l'ordre establert, i això tant en el sentit positiu com en el sentit negatiu. Ricoeur marca clarament on és la línia divisòria entre el valor positiu i el negatiu de la ideologia: "Una cosa es converteix en ideològica quan la funció integrativa es congela, quan esdevé merament retòrica, quan acaben predominant l'esquematització i la racionalització."³⁴

Perquè la funció integrativa no tingui efectes poc desitjables, una societat necessita incorporar dins seu les forces de la subversió social. Aquesta és la funció de la utopia. És l'arma més apropiada per combatre els efectes negatius de la ideologia. Però és cert que la utopia és un gènere específicament literari que representa una mena de nostàlgia doble bolcada cap a un paradís perdut i alhora irrealitzable. D'aquesta manera el pensament utòpic pot convertir-se fàcilment en escapisme. Cal una permanent oscil·lació entre la fantasia i la pràctica, entre la fugida i el retorn, entre la utopia i la ideologia. La ideologia és l'encarregada de legitimar una determinada autoritat i la utopia pretén oferir una via alternativa d'utilitzar el poder. Aquest vaivé entre l'experiència de pertànyer a una comunitat i la capacitat de distanciament representa la porta que condueix cap a la reflexió. Com que no podem mai evitar del tot el condicionament previ de la nostra cultura, tot el saber resulta ser parcial i fragmentari. La realitat social, lliure de cap mena de mediacions, no existeix. Els desacords sobre com és o com va ser la vida en realitat

³³ MUSIL, Robert, "Bonadea, Kakanien; Systeme des Glücks und Gleichgewichts", capítol 109 A: *Der Mann ohne Eigenschaften*, Hamburg, Rohwolt, 1978, pàgines 527-526.

són sempre conflictes d'interpretacions. La utopia és precisament aquella possibilitat d'imaginar una altra cosa, una possibilitat fictícia que serveix d'entrenament per comprendre que la realitat actual no és l'estat natural de les coses, no és un ordre necessari, sense cap altra alternativa possible. A través de la capacitat del llenguatge per crear i recrear altres possibles móns acabem comprenent que la realitat en la qual vivim també s'està creant en un procés continu de transformacions i no és immutable.

Per tots aquells que representen un ordre determinat, l'opció utòpica d'organització d'una societat significa l'opció no realitzable. És a dir que anomenen impracticable tot allò que no és realitzable d'acord amb l'ordre establert. La mesura de totes les coses és, doncs, l'ordre vigent en cada moment. Els que protegeixen el status quo diuen que és utòpic tot allò que no té cabuda en la societat actual i no s'aturen a valorar si es tracta d'una utopia absoluta o simplement d'una utopia relativa, irrealitzable només dins del marc de regles establert en aquell moment donat. És a dir, que la ideologia desapareix darrere la imatge del món a la qual estem acostumats, el costum la fa invisible. La ideologia només pot ser reconeguda quan entra en un procés de desemmascarament, la qual cosa vol dir que la ideologia és el producte de la utopia, perquè només a partir del moment en el qual dins d'una societat apareix la possibilitat d'una visió diferent és possible reflexionar sobre la percepció del món, sobre el fet si és o no és tan immutable, tan sotmès a l'obvietat com ho sembla mentre ens trobem còmodament situats en un univers de regles, lleis i ordre sòlids, coneguts.

El grup dominant, que està completament d'acord amb l'ordre existent, és qui determina què ha de ser considerat utòpic, mentre el grup ascendent, que està en conflicte amb les coses tal com són, determina què resulta ideològic.³⁵

Aquesta consideració, que Ricoeur recupera de les teories de Karl Manheim³⁶, és molt important en el procés de fixació del terme Centreeuropa en la dècada dels anys vuitanta. En un

³⁴ RICOEUR, Paul, *Lectures on Ideology and Utopia*, New York, Chicago University Press, 1986, pàgina 266.

³⁵ *Ibd.*, pàgina 177.

període curt, que comprèn a tot estirar una dècada, es va desenvolupar una polèmica viva sobre Centreeuropa. Durant els anys que van precedir l'enderrocament del mur de Berlín, Centreeuropa va esdevenir el lema per a una visió utòpica d'Europa, exactament en el sentit que postula Ricoeur, en sentit de l'oposició a l'ordre establert. El lligam entre la utopia i la ideologia és molt important per a la interpretació d'assaigs i d'articles que pul.lulaven arreu. És important perquè d'aquesta manera podem evitar el perill de jutjar les contribucions en termes de si és tracta d'uns projectes realitzables o irrealitzables. D'entrada hauríem d'assumir que en la majoria dels casos estem considerant primer que tot un seguit de propostes que exploren els límits de l'imaginable, els límits del possible per mostrar que l'ordre vigent en aquell moment no era un ordre natural de les coses i que un dia podria canviar — cosa que efectivament va passar i fins i tot més aviat del que molts s'atrevien a esperar. La utòpica visió de Centreeuropa desenvolupada durant aquesta dècada de grans canvis tenia la doble vessant d'utopia tal com l'entén Ricoeur: ser alhora una visió encarada cap a un futur que potser mai no es podrà aconseguir i al mateix temps l'intent de recuperar la memòria sobre una època daurada del passat que ara, des del distanciament, sembla haver estat ja la realització del projecte promogut. La utopia és, doncs, part del mateix eix que la ideologia i aquest lligam estret entre les dues formes de la imaginació social fa que per avaluar qualsevol de les dues hàgim de considerar necessàriament totes dues alhora.

La característica principal de la utopia no és la seva incapacitat de realitzar-se, sinó la seva capacitat de preservar l'oposició amb l'ordre vigent. Si imaginéssim una societat hipotètica on totes les necessitats de tots els seus membres poguessin ser satisfactòriament realitzades, al moment mateix d'aconseguir aquest món ideal, aquest món moriria, perquè no li quedaria cap distància, cap ideal, cap projecte: ja no hi quedaria lloc per al desig.

Sabem que Arquimedes no podia situar-se sobre cap punt més enllà de la terra, no podia abastar una posició que li hauria permès canviar el rumb del planeta, però la capacitat de pensar aquesta situació hipotètica, aquesta possibilitat irrealitzable, va fer que avui tinguem moltes coses que funcionen gràcies a la seva llei de la palanca, les grues de construcció que aixequen

³⁶ MANHEIM, Karl, *Ideologia i utopia*, Barcelona, Edicions 62, 1987 (Clàssics del pensament modern,

tones de pes o també els objectes tan quotidians com el tornavís, que ens permet fixar tota mena de caragols sense cap esforç. La fantasia sobre una situació de parla ideal, on seria possible una comunicació sense barreres, hauria de ser el punt de suport per poder fer alçaprem en el camp de les ciències socials.

L'oscil·lació permanent entre la visió ideològica i la visió utòpica d'una realitat social, provocada pel fet que la societat ideal és un simple propòsit, un ideal i no un objectiu assolible, és també un mecanisme essencial per fer front a una altra postura al meu parer molt perillosa i força comuna en els nostres dies. Es tracta de la consideració que vivim en una societat postideològica, on qualsevol prejudici envers la realitat pot ser desemmascarat. Acabem de tocar la qüestió més difícil de totes. Arribem al punt en el qual ens hem de preguntar amb una gran serenitat com evitar la conclusió que sembla inevitable, com evitar la definició de la realitat com un món de signes sense cap contingut propi que simplement remetent a altres signes. Com evitar la força paralizadora d'una conclusió que ens condemna a buscar raons per justificar el cinisme? El cinisme és un mot molt despectiu, però fins i tot així podria arribar a ser justificat per fer la descripció de la societat d'avui. El cínic és conscient que entre la màscara ideològica i la realitat social hi ha una distància considerable, però tot i això continua insistint sobre l'ús de la màscara.

Recordem la fórmula clàssica del marxisme que defineix la ideologia com un comportament en el qual els individus estan fent les coses, sense saber per què ho estan fent. La societat postmoderna, la societat que ja ho ha après tot sobre els Grans Relats, que ha experimentat i deixat lluny darrere seu els sistemes socials totalitaris, la societat que ha acusat totes les ciències socials de totalitzar la nostra experiència de la realitat i ha exigint —sobretot a la Història— de descompondre i atomitzar la narració del passat, aquesta mateixa societat ha inventat, tot i el seu saber acumulat, una nova fórmula d'ofuscació ideològica. L'home del nostre temps sap molt bé què està fent, però tot i això igualment ho continua fent. L'home és conscient que darrere de l'universalisme ideològic, sota el qual es duen a terme els processos globalitzadors, hi ha interessos particulars, però tot i així no renuncia a portar la màscara. És a

37).

dir, que no n'hi ha prou a conservar la distància irònica, no n'hi ha prou amb saber riure's del totalitarisme, perquè el cinisme no té força subversiva, sinó que forma part del joc. Realment podem afirmar que vivim en una societat postideològica? Heus aquí una resposta que convida a la reflexió:

Si el nostre concepte de la ideologia continua essent el clàssic que localitza la il·lusió dins del saber, llavors la societat d'avui ens ha de semblar postideològica; la ideologia predominant ara és el cinisme; la gent ja no creu la veritat ideològica; ningú ja no es pren seriosament les proposicions ideològiques. Però el nivell fonamental de la ideologia, tanmateix, no és la il·lusió que emmascara l'estat veritable de les coses, sinó la fantasia (inconscient) que estructura tota la realitat social. En aquest nivell, és clar, estem encara molt lluny de ser una societat postideològica.³⁷

Slavoj Žižek, que escriu sobre el concepte d'ideologia a partir de la dècada dels anys vuitanta del segle XX, afegeix dins de la seva revisió crítica del funcionament de la ideologia un fenomen relativament nou, però alhora prou estès: el cinisme que per ell representa una perversió de l'axioma matemàtic que ens ensenya com la negació de la negació es converteix en l'afirmació, l'afirmació de la ideologia dominant.

Dins de la literatura contemporània podríem trobar molts més exemples d'aquesta posició que es situa més enllà de les visions particularistes i que es nodreix de la crítica, de l'anàlisi de la limitació de les visions de la realitat, però en aquest lloc trobo inevitable d'esmentar si més no un nom, perquè permet explicar aquesta qüestió en relació amb el concepte de Centreeuropa. Un any més tard d'haver publicat la novel·la *La repetició* (1986)³⁸, Peter Handke va ser guardonat amb el premi literari internacional "Vilenica", que en aquella ocasió es celebrava per segona vegada en una cova natural situada a la regió eslovena de Karst. Era un temps en el qual el concepte de Centreeuropa s'anava convertint molt clarament en un lema polític, en un programa que havia de dur cap als canvis substancials de la concepció política d'Europa. Handke, des de la seva posició més enllà de tota ideologia, va dir que per a ell

³⁷ ŽIŽEK, Slavoj, *The Sublime Object of Ideology*, London, Verso, 1989, pàgina 33.

Centreeuropa no era més que un fenomen meteorològic, una regió d'Europa on les pluges eren freqüents i on acostumava a fer mal temps.³⁹ Tindrem ocasió de veure en el capítol destinat a l'anàlisi d'aquest període algunes de les reaccions a aquesta declaració i, com no, comprendre que Handke a l'any 1987, i probablement molt abans, ja tenia elaborada la seva posició envers la realitat, una posició reaccionària, que el va portar a pronunciar les seves lamentables declaracions relacionades amb el desmembrament de Iugoslàvia⁴⁰ i que demostraven ben bé que Handke, tot i sabent quines coses tan importants hi havia en joc, continuava insistint que calia portar la màscara, que calia preservar l'aparença, malgrat tot.

Un cas molt diferent és el cas de les obres literàries d'un compatriota seu amb el qual sovint es troben formant una parella forçosa, units en el mateix jou per haver començat a publicar si fa o no fa en el mateix període, per haver sigut austríacs i crítics amb la seva pàtria i per haver obtingut un ressò internacional molt considerable. És tracta evidentment de Thomas Bernhard. La peça teatral *Plaça dels herois* (1988)⁴¹ va ser l'última provocació del polèmic autor contra la percepció autocomplaent, pròpia de la cultura austríaca. Tres mesos després de l'estrena Bernhard moria.

Thomas Bernhard va anomenar el seu drama, que havia de representar-se amb ocasió de la commemoració del cinquantè aniversari de l'annexió d'Austria al Tercer Reich, amb el nom d'una plaça de Viena, la *Heldenplatz*, on més de 100.000 vienesos van esperar entusiasmats l'arribada de Hitler el 15 de març de 1938, i va construir la trama al voltant dels destins vitals de dos germans, de Josef i Robert Schuster, dos jueus que van ser forçats a emprendre el camí de l'exili, però que un cop acabada la guerra van tenir l'opció de tornar a Àustria. La repatriació de Josef acaba cinquanta anys més tard amb el suïcidi, en canvi el seu germà Robert opta per l'assimilació i decideix ocultar públicament el seu origen ètnic.

³⁸ HANDKE, Peter, *Die Wiederholung*, Frankfurt, Suhrkamp, 1991. Més sobre aquesta novel·la i altres obres de Handke al capítol *El relleu càrstic* d'aquesta tesi.

³⁹ HANDKE, Peter; GAMPER, Herbert, *Aber ich lebe nur von Zwischenraumen*, Frankfurt, Suhrkamp, 1990, pàgines 153-154.

⁴⁰ HANDKE, Peter, *Abschied des Träumers vom Neuten Land*, Frankfurt, Suhrkamp, 1991. — HANDKE, Peter, *Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien*, Frankfurt, Suhrkamp, 1996.

⁴¹ BERNHARD, Thomas, *Plaça dels Herois*, Barcelona, Proa, 2000.

L'escàndol entre l'opinió pública austríaca es va desencadenar abans i tot que l'obra fos presentada al públic, encara que cal tenir present que la polèmica sens dubte formava part de l'estratègia de promoció, però precisament a causa d'això la indiferència de la crítica que es va afanyar a etiquetar l'obra com poc important just després de la primera representació, resulta encara més significativa. Entre les declaracions que van acompanyar l'estrena n'hi ha una que mereix un comentari a part: "si no fos que el text ho diu explícitament, els jueus no podrien ser reconeguts."⁴² Tal com puntualitza en una anàlisi d'aquesta obra Mathias Konzett, aquesta declaració demostra com els temors que Bernhard expressa a través de la peça teatral són vàlids per la realitat actual del país representat a dalt de l'escenari. En la declaració esmentada hi ha la prova que una part de l'opinió pública d'Àustria encara conserva la necessitat de fer que els jueus es puguin reconèixer i no admet el procediment de Bernhard, que conscientment crea uns personatges complexos i individualitzats i que es nega a perpetuar l'estereotip del jueu que en el fons sempre és el mateix, un prejudici reforçat fins als extrems inimaginables pels cervells de la ideologia nazi. Konzett conclou que "la reintegració intencionada d'allò que els feixistes havien demonitzat artificialment com a l'Altre és per si sol un tret remarcable de la peça teatral de Bernhard".⁴³

La capacitat realment de Bernhard per aïllar el nucli essencial del problema de la discriminació i de la intolerància en aquesta obra és realment remarcable. Bernhard tracta una de les identitats que al llarg de la història moderna d'Àustria van representar l'Altre, l'oposició a la cultura dominant i aixeca el mirall perquè la societat austríaca es pugui reconèixer en la imatge reflectida. Amb la proposta de dissoldre el topos de jueu en unes variants fortament individualitzades, aconsegueix que la societat pronunciï els seus prejudicis en veu alta.

Més tard tornaré a la qüestió del fetixisme i el seu ús en el discurs colonial, desenvolupada per Homi Bhabha, que serveix per fixar les diferències racials, però la següent descripció de Frantz Fanon resumeix bé el nucli d'aquesta problemàtica i posa de manifest la gran diferència amb el text de Thomas Bernhard:

⁴² LÖFFEL, Singrid — Citat per KONZETT, Mathias, *The Rhetoric of National Dissent*, London, Camden House, 2000, pàgina 50.

⁴³ *Ibid.*, pàgina 50.

Frases com "Jo ja els conec", "Aquesta és precisament la seva manera de ser", mostren que l'objectificació màxima s'ha acomplert amb èxit... d'una banda tenim la cultura en la qual es poden reconèixer qualitats de dinamisme, de creixement, de profunditat. En contra d'això, les cultures colonials ofereixen només trets característics, curiositats, coses, mai cap estructura."⁴⁴

El drama de Bernhard és el relat sobre una absència, narra l'absència del protagonista principal, Josef Schuster. El professor jueu s'acaba de suïcidar i no apareix a dalt de l'escenari, encara que tothom en parli, la seva absència és el símbol del lloc buit deixat per la desaparició d'un llegat important que el paisatge cultural homogeneïtzat de l'Àustria actual es nega a admetre.

Aquesta marrada per una obra literària, just abans de procedir a l'anàlisi de textos periodístics, d'assaigs, d'estudis històrics ben documentats i d'algunes declaracions polítiques, pretén dues coses. Exemplificar allò que venia a dir l'explicació de diverses concepcions d'ideologia, exemplificar com és de difícil assolir l'objectivitat en l'anàlisi i en la comprensió d'una cultura aliena. Una objectivitat que no es troba a faltar només en les narracions literàries, sinó que el punt de suport per a una visió sense prejudicis ni zones d'incomprensió és tan difícil d'aconseguir per a un sociòleg o historiador com per a un poeta que s'endinsa en una terra desconeguda i estranya. L'altre punt important que vull subratllar amb la reflexió sobre aquestes dues obres és el valor que tenen les imatges contingudes dins d'obres de ficció per a l'elaboració d'una representació mental col·lectiva sobre com deu ser un país, una cultura, una ciutat desconeguda — o fins i tot la pròpia. En aquest sentit, la responsabilitat dels escriptors és enorme i en les seves mans, també, hi ha tota una indústria bèl·lica, encara que aquesta potència de crear *valor sublim* de la realitat els escriptors molt rarament la dediquen a finalitats destructives i pràcticament sempre a aquella part de la ideologia, imprescindible fins i tot, per crear cohesió social. A través de l'anàlisi de la literatura austríaca a partir del segle XIX de Claudio Magris podrem comprovar com va ser precisament la literatura la responsable de gestar

⁴⁴ FANON, Frantz, *Black Skin, white masks*, London, Pluto Press, 1993. — Citat per BHABHA, Homi, *The Location of Culture*, London-New York, Routledge, 1994, pàgina 84.

un dels mites de Centreeuropa que persisteixen encara avui i que fan que hi hagi moltes persones convençudes que Centreeuropa significa exactament aquella sensació vaga d'una unitat contradictòria que traspua d'obres d'alguns escriptors austríacs quan parlen de la Monarquia Austrohongaresa.

EL JACIMENT

Com es forma un terme, un concepte? D'on sorgeix? Com afrontar la formació del terme Centreeuropa, com evitar que es converteixi en una concepció tan esmunyedissa, en una barreja de coses tan diverses que resulti completament incompreensible? Per evitar que aquest garbuix de factors de la més diversa procedència es torni indomable no intentarem pas establir una línia que va des d'un origen remot cap a un futur que encara queda per venir, tal com demanaria el procediment més convencional d'una recerca d'aquesta índole. No busquem cap resposta a la pregunta què pot ser i què no considerat Centreeuropa, no ens interessa establir una definició unívoca que deixaria forçosament moltes facetes d'aquesta regió completament amagades. Per determinar què significa el terme Centreeuropa simplement començarem amb les últimes empremtes que el pas del temps va deixar sobre aquest lloc concret. Només examinant el material que es troba més a prop, podrem prosseguir la recerca amb més profunditat.

Sotmetrem la investigació dels documents escrits a aquest procediment encara que no sigui del tot habitual. Els documents presos en consideració estan ordenats, doncs, seguint un ordre cronològic descendent. Però no és només aquesta característica evident que cal tenir en compte, perquè m'interessa una conseqüència més amagada que provoca aquesta tècnica d'exploració: la perversió de la narració històrica, la perversió del procediment de la història com a disciplina científica que comença a desxifrar el passat des del seu origen.

D'entrada proposo imaginar que aquest mot, Centreeuropa, que de tant en tant el podem trobar emprat en un o altre context, representa un jaciment. A partir d'aquí sembla just esperar que si prosseguim l'excavació podrem entendre quines restes el pas de temps ha dipositat a sota d'aquesta paraula. Això ens condueix cap a una anàlisi de documents que no està destinada a reduir la diversitat dels discursos ni a dibuixar un únic i total significat del terme. Aquesta

metodologia ens hauria de permetre demostrar que un sol mot alberga una munió de conceptes i nocions. Per formular els continguts de la paraula caldrà saber qui va pretendre definir la regió centreeuropea i sota quines condicions.

L'aparició del terme "Centreeuropa" és un veritable accident de la història, no correspon a un encadenament de fets mecànic, difícilment el podrem emplaçar en una continuïtat ideal, natural. És tracta d'un concepte que va sorgir, per utilitzar les paraules prestades del filòsof francès Michel Foucault, de "l'atzar de la lluita."⁴⁵ El seu convenciment que la història hauria de presentar els esdeveniments a causa d'allò que tenen d'únic, de tallant d'una cadena causal, em resulta útil per poder comprendre què ha passat amb el concepte de Centreeuropa i pot ajudar-nos a aclarir per què Centreeuropa ha suscitat tanta polèmica, per què ha significat recer, consol per a molts, però també per què ha fet aparèixer tants detractors gairebé militants. Foucault s'havia pronunciat decididament en contra de la tendència, considerada vàlida per tota la historiografia tradicional, de voler integrar els esdeveniments històrics dispersos en un esquema rígid i continuat, segons la qual el passat es convertia en una estructura pròxima a la narració, amb un encadenament de causes i efectes. Així, la història estaria guiada per uns valors no visibles a la superfície, però presents d'una manera obscura. El concepte bàsic amb el qual encara avui està operant l'estudi de la història és la successió d'esdeveniments connectats a través de nexes causals.⁴⁶

Abandonem per un moment el món dels fets reals i preguntem-nos on dins de la ficció podem trobar la manera més perfeccionada de construir un engranatge de causes i efectes, la precisió minuciosa. En la tragèdia, sense cap mena de dubte. Com es construeixen els lligams interns dins d'una història tràgica perquè semblin tan unidireccionals, tan definitius? Recordem només les trames d'algunes de les tragèdies més memorables, el destí del rei Èdip, per exemple. D'on prové la fatalitat del seu error o millor dit, d'on prové la visió que fa aparèixer la vida d'Èdip com una sèrie de decisions equivocades que s'encadenen per provocar la tragèdia, l'estat de coses més enllà del punt de tornada, un estat de coses que ja no admet reescriptura ni cap

⁴⁵ FOUCAULT, Michel, *Nietzsche, la Genealogia, la Historia A: Microfísica del poder*, Madrid, La Piqueta, 1978, pàgina 13.

⁴⁶ FOUCAULT, Michel, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard.

correcció. Sòfocles, el gran mestre, va transformar el mite sobre el trist destí de la nissaga reial de Tebes en una obra teatral que conta la relació dels fets d'una manera retrospectiva. És molt probable que aquesta manera de narrar uns fets coneguts per la societat grega no correspongui a cap signe d'una voluntat arbitrària de l'artista, sinó que sigui reflex d'una saviesa molt profunda. La forma de narrar la història d'Èdip que va escollir Sòfocles ens ve a dir que abans de conèixer el destí final no podem comprendre el sentit de tots i cadascun dels esdeveniments que ocorren al llarg d'una vida. Només des de la perspectiva situada més enllà del punt de tornada podem copsar com es van encadenar els fets responsables de l'estat actual de les coses, causants de trobar-se en el punt que no admet tornar enrere. Només des de la perspectiva del futur és possible descobrir les causes que van portar cap a aquest estat de coses, cap a aquesta versió de futur determinada i no cap a una altra. Les grans obres tràgiques parlen sobre la incapacitat de l'home de preveure quina de les seves accions produirà en un altre temps danys irreparables, sobre la ceguesa de l'home que no li permet veure que està caminant cap a la seva perdició. Aquesta perspectiva és possible només des del futur. La saviesa que els grans autors tràgics intenten transmetre amb les seves obres forma part també de totes les altres visions que volen penetrar en el passat i explicar-lo.⁴⁷

És que la Història remet al passat tal com va ser? No serà que la visió històrica està sempre condicionada amb la perspectiva des de la qual observem el passat? Georg Friedrich Wilhelm Hegel en el pròleg a *Filosofia de la llei*⁴⁸ parla sobre l'òliba Minerva, que aixeca el vol només al capvespre. Minerva representa la comprensió filosòfica d'una època i només quan un determinat període de temps es considera clos i finalitzat, la ment analítica el pot sobrevolar. Tan aviat com entrem dins de l'ordre simbòlic, el passat es fa present en forma de tradició històrica. Però el sentit dels vestigis no està donat, canvia constantment. Cada ruptura històrica canvia retroactivament el sentit de tota la tradició, reestructura la narració del passat i fa que el passat sigui llegible d'una manera distinta. Tan aviat com la història és concebuda com el text, com la nostra pròpia història, com la narració sobre nosaltres, entrem en un univers on els daus

⁴⁷ He desenvolupat la reflexió sobre la perspectiva tràgica amb més detall en el treball d'investigació. — ŠKRABEC, Simona, *L'estirp de la solitud*, UAB, juny del 2000.

de la fortuna ja han caigut, en un univers de possibilitats acomplertes. Estem obligats a observar el passat des de la perspectiva del judici final, des de la perspectiva situada al final de la història.

Walter Benjamin, en el text que és considera el seu últim escrit, *Sobre la noció de la història*⁴⁹ deixa molt clar que articular el passat històricament no vol dir reconèixer el temps recorregut tal com va ser, sinó formular la història com "el temps buit i homogeni de la continuïtat". D'aquesta manera la història és concebuda com un transcurs d'esdeveniments tancat, homogeneïtzat i continuat amb la mirada d'aquells que han guanyat. La història és la continuïtat reclosa en si mateixa que mostra només la progressió d'aquells que governen avui. L'única manera de fer front a aquesta situació és fer "un salt de tigre al passat", és aconseguir omplir el temps amb el present: "La història és l'objecte d'una estructura que no es situa en el temps buit i homogeni, sinó en el temps omplert amb la presència de l'ara,"⁵⁰ diu Benjamin. Aquest temps omplert amb el present, aquest salt de tigre al passat, és capaç d'aturar el moviment històric, aturar i suprimir la continuïtat temporal. El seu efecte és un curtcircuit entre el present i el passat que obre el moment de la discontinuïtat, de la ruptura. El riu de temps incessant i fluït és suspès, retingut, coagulat per fer sentir i ressonar aquella part del passat, que va ser reprimida i foragitada de la memòria. Però per poder-se saltar la successió lineal del temps continuat, cal fer un salt de tigre dins de l'arena on dóna les ordres la classe dominant, escriu Benjamin.

Walter Benjamin comença les 18 tesis sobre la noció de la història, que se'ns han conservat en forma d'un esbós per a un futur llibre, amb una metàfora. Descriu una màquina, un autòmat capaç de vèncer sempre els seus contrincants en la partida d'escacs. Aquest aparell té dues parts, una és visible per a tothom: una nina amb indumentària turca assegurada darrere el taulell que mou les figures d'escacs i sempre guanya. L'altra part de la màquina queda oculta a causa d'una il·lusió òptica provocada per un joc de miralls. A sota de la taula hi ha un homenet petit i lleig, un nan que estira els fils i fa moure la nina vestida de tots colors, la nina que sempre

⁴⁸ HEGEL, G.W.F., *Grundlinien der Philosophie des Rechts A: Werke 7*, Frankfurt, Suhrkamp, 1970, pàgina 28.

⁴⁹ BENJAMIN, Walter, *Über den Begriff der Geschichte A: Gesammelte Schriften*, Band I-2, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1980, pàgines 691-704.

⁵⁰ *Ibid.*, tesi XIV, pàgina 701.

guanya, però no és més que un titella de fils, una marioneta en les mans del veritable mestre de joc. Aquesta màquina és la història, la història amb tota la seva repetitivitat mecànica, però alhora amb totes les innombrables combinacions que permeten la victòria final, com en un joc d'escacs.

Per molt independents que semblin les actuacions d'aquells que manen, els seus gestos són moguts per un nan que sap quins passos cal seguir per arribar a guanyar. Aquesta és l'advertència de Benjamin contra el materialisme històric i contra la pretensió que la història es pot escriure ocultant el rerafons ideològic. L'únic que pot passar amb les idees que mouen el món és convertir-les en un nan petit i lleig i fer-les invisibles amb l'ajut d'una il·lusió òptica. Però tot i això, la història es continuarà jugant sobre un taulell d'escacs on les figures es mouen per la força de les idees.

Seixanta anys més tard la por de Benjamin es veu més que confirmada. El materialisme històric no va ser més que un joc de miralls i la concepció que l'estalinisme tenia de la història resulta a hores d'ara potser el millor exemple per veure com funciona l'escriptura de la història lineal, la història concebuda com una narració on cada esdeveniment rep el seu sentit a posteriori, retroactivament. Cap acte, cap esdeveniment no és oblidat, s'inscriu en algun lloc, es registra, com un traç que potser ara sembla sense sentit, però que més tard, en el moment de l'avaluació final, trobarà el seu lloc corresponent, d'aquesta manera el temps passat es podrà omplir per esdevenir homogeni i buit. Les víctimes ara poden semblar innocents, però el progrés social que serà possible amb aquest sacrifici, un dia en el futur les justificarà. Benjamin escriu que ni els morts podran salvar-se de la mà dels vencedors.

Danilo Kiš és l'escriptor que ha sabut traduir aquesta veritat en el llenguatge literari. "Crec que la literatura ha de millorar la història: la història és general, la literatura, concreta. La història és múltiple, la literatura, particular. Què signifiquen sis milions de morts, si no veiem ni la cara ni el cadàver de cap individu – si no hi ha res que narri una història particular?", escriu Kiš en el llibre *Homo poeticus*.⁵¹ El recull de narracions *La tomba per a Boris Davidovici* (1976) porta el subtítol "set capítols de la mateixa història" i recrea la vida de set revolucionaris

⁵¹ KIŠ, Danilo, *Homo poeticus*, Paris, Gallimard, 1993.

d'origen jueu que exemplifiquen la força autodestructiva de la revolució bolxevic. És el retrat de la "truja que menja les seves cries", com diu el títol del conte introductor i compleix la funció de fer estranyes les coses conegudes, de reflexionar sobre tot allò que ens és massa habitual per poder-ho observar críticament. La reflexió sobre els procediments emparats en la historiografia culmina en la següent escena on Boris Davidoviæ Novski i el seu interrogador Fedjukin lluiten per cada paraula que contindrà el document de la confessió, dins d'una de les presons russes en el temps de Stalin:

Novski intenta retardar la investigació, intenta introduir dins del document que conté la seva declaració, sens dubte l'únic que quedarà després de la mort, algunes formulacions que podrien no només esmortir el malbaratament del seu nom, sinó fins i tot murmurar a cau d'orella d'algun investigador futur, a través de les contradiccions i exageracions hàbilment entreteixides, que tot l'edifici de la confessió es fonamenta sobre mentides pronunciades sota coaccions i maltractaments. Per això lluita amb una força insospitada per cada paraula, per cada frase. A l'altra banda Fedjukin, igualment decidit i prudent, es proposa objectius màxims. Durant llargues nits els dos homes lluiten amb el text difícil de la confessió, sense alè i exhaustos, entremig del fum espès dels cigarrets, tots dos bolcats sobre les planes del document i cadascú intenta introduir-hi part de les pròpies passions, de les conviccions, la seva manera de veure les coses des d'un punt de vista superior. No queda cap dubte que Fedjukin sap tant bé com el mateix Novski (i li ho fa saber), que tot això, tot el text de la confessió, escrit sobre unes deu planes mecanografiades amb el mínim espai, no és altra cosa que una ficció que Fedjukin havia construït durant les llargues hores nocturnes i havia escrit amb dos dits, d'una manera maldestra i lenta, (li agradava executar totes les coses personalment), sempre procurant de treure conclusions lògiques d'algunes relacions causals. A ell tampoc li interessaven els fets, ni els caràcters, sinó la causalitat i la coherència lògica⁵².

Amb aquest fragment Danilo Kiš mostra el terrible principi del règim estalinista, el principi que creu millor "fer patir la, així anomenada, veritat d'un individu, d'un organisme

⁵² KIŠ, Danilo, *Grobica za Borisa Davidoviæa*, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1999 (Kondor), pàgines 106. — KIŠ, Danilo, *Una tumba para Boris Davidovich*, Barcelona, Seix Barral, 1983.

petitíssim, que posar en perill els principis i beneficis superiors."⁵³ Amb el llibre *La tomba per a Boris Davidovič* Kiš s'inscriu dins del llegat de la literatura mundial com un dels clams més profunds contra la justificació del terror a través d'objectius suprems.

Walter Benjamin també va escriure les seves divuit tesis per fer front a qualsevol justificació de la violència revolucionària, per recordar que "no hi ha mai cap document de cultura que no sigui alhora un document de la barbaritat".⁵⁴ En un dels fragments que formen l'apèndix d'aquestes tesis, Benjamin diu que l'historicisme s'acontenta amb establir els nexes causals entre els diferents moments de la història. D'aquesta manera es forma l'encadenament de fets que llisca entre els dits dels historiadors com els grans d'un rosari. Aquesta metàfora també pertany al mateix pensador, que s'atreveix a proposar una solució per fer front a la violència de la història, per recuperar la memòria de fets oblidats i silenciats. Aquesta solució és l'esperança. El salt de tigre al passat és viure de tal manera com si cada segon viscut fos "una petita porta a través de la qual podria entrar el Messies."⁵⁵ Aquest missatge, per molt que ho sembli, no està adreçat només a la comunitat jueva ni ha de servir necessàriament només per fomentar la fe religiosa.

L'actitud envers la vida que descriu la frase citada exemplifica la capacitat d'acceptar l'enorme responsabilitat còsmica de cadascú. En Benjamin no hem de buscar ni una concepció de la història inspirada en les vivències surrealistes ni cap motiu exclusiu de la mística jueva, diu Jürgen Habermas. "L'universalisme ètic ha d'afrontar seriosament també les injustícies que ja han passat i són irreversibles."⁵⁶ El temps lineal, que dibuixa una història homogeneïtzada en nom del progrés, permet oblidar-se d'aquesta responsabilitat. Permet el conformisme, permet la marxa cega dins de la desfilada i ha permès l'aparició del feixisme, cosa que Benjamin va ser capaç de comprendre ja al bell principi de la seva marxa triomfal.

⁵³ *Ibd.*, pàgina 107.

⁵⁴ BENJAMIN, Walter, *Über den Begriff der Geschichte A: Gesammelte Schriften*, Band I-2, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1980, tesi VII, pàgina 696.

⁵⁵ *Ibd.*

⁵⁶ HABERMAS, Jürgen, "Exkurs zu Benjamin geschichtphilosophischen Thesen" A: *Der philosophische Discours der Moderne*, Frankfurt, Suhrkamp, 1985, pàgina 25.

El temps omplert amb la presència d'ara, el *Jetztzeit* de Walter Benjamin és, doncs, la capacitat d'aixecar el dit i dir, com el petit infant en el conte de Hans Christian Andersen, que l'emperador no s'ha fet cap vestit nou, sinó que, tot i que tothom aplaudeixi mentre passa amb la carrossa i tot el seu seguici, està ben nu. L'autòmat de jugar a escacs que apareix al principi de les Tesis de Benjamin parla sobre el joc d'aparences i la noció d'història que ens proposa aquest text vol despertar la memòria de tot el sofriment que es provoca en nom del progrés. L'*Angelus Novus*, dibuixat per Paul Klee, mostra la cara contreta de dolor perquè té la capacitat de veure el passat amb totes les víctimes i l'àngel bé voldria aturar-se, despertar els morts, fer alguna cosa, però no pot perquè s'ha aixecat un vent de tal força que no li permet plegar les ales i aquesta tempestat se l'emporta cap al futur. El vent huracanat, que no coneix obstacles ni admet cap brida, és el progrés. Heus aquí el contingut de la novena tesi de Benjamin, que conté la metàfora més cèlebre de tots els seus escrits, l'àngel que vola a la deriva, amb el vent del progrés entremig de les seves ales.

Abans he dit que el gènere literari que més ens pot dir sobre l'encadenament de causes i efectes és la tragèdia. El saber tràgic revela com el passat s'escriu des del futur, però alhora conté una lliçó encara més profunda, una lliçó que es troba a faltar en un univers pensat de manera que cal lluitar per allò que quedarà inscrit per a la posteritat, en un univers d'una repressió brutal com el món dominat per Stalin, recreat per exemple en el llibre de Danilo Kiš, l'univers èpic, l'univers on es pressuposa que hi ha haurà una versió definitiva del passat i aquesta versió estarà destinada a perdurar pels segles dels segles. La veritat que revela tota tragèdia, però, és que per molt densa que sigui l'estructura causal d'un estat de coses, aquest estat mai perdura per sempre. Tot univers s'acaba desfent i la construcció torna a començar de bell nou. No és estrany que Michel Foucault busqui el suport per a repensar la historiografia tradicional en la filosofia de Friedrich Nietzsche, com tampoc no és sobrer recordar que aquest filòsof alemany ha escrit una de les obres més fonamentals sobre la teoria de la tragèdia. Repensar la concepció de la història, repensar el temps buit i homogeni de la continuïtat serveix alhora per preparar la ment perquè sigui capaç de reconèixer sobre què es fonamenta la bellesa d'una obra tràgica. Amb un símil aparentment molt senzill Nietzsche ens explica que cada pretensió d'aconseguir l'eternitat ens ha de recordar, que es tracta només d'un fenomen que

*ens revela el joc etern de construcció i destrucció del món individual com efluvi d'un plaer primordial, de manera similar com quan Heràclit l'Obscur compara la força formadora del món amb una criatura que va col·locant les pedres aquí i allà i tot jugant forma monticles de sorra que després enderroca.*⁵⁷

La comparació dels grans sistemes socials totalitaris amb el plaer d'un nen que juga a fer castells de sorra potser podria realment haver sorgit només d'un geni del llenguatge poètic com va ser Friedrich Nietzsche. Els grans dictadors i dèspotes històrics reduïts a criatures capficades a construir un món segons el pla preconcebut, un món humà, fet de còdols i grans de sorra, tant fràgil com les construccions d'infants si se'l compara amb l'eternitat. És només un consol metafísic, que no pot anular la violència real ni prevenir-la. Però és un consol i un missatge a tenir en compte: "Tot flueix."

El terme genealogia que Foucault manlleva de Nietzsche és l'intent de preservar la singularitat dels esdeveniments històrics i de fer visible la discontinuïtat del passat. La raó per la qual aquesta categoria filosòfica és important per a la historiografia ens la aclareix Foucault en el seu llibre *L'arqueologia del saber*.⁵⁸ A partir del final del segle XIX no només la genealogia nietzschiana, sinó també molts altres camps del saber humà, com la psicoanàlisi, la lingüística, l'etnologia es troben davant la mateixa conclusió que el subjecte està mancat d'unitat, que el subjecte és una forma de dispersió, de descentralització i que l'home no pot acabar de desxifrar completament el seu comportament, que es regeix per la sexualitat i l'inconscient, que no pot acabar de penetrar en les regles que produeixen les formes sistemàtiques de la seva llengua ni comprendre totes les implicacions dels seus discursos mítics. A causa de totes aquestes reflexions durant el segle XX comença a minvar la recerca d'una història global que pogués incloure totes les diferències d'una societat i posar-les sobre una forma única, d'organitzar-les en

⁵⁷ NIETZSCHE, Friedrich, *Die Geburt der Tragödie oder Griechentum und Pessimismus A: Werke I*, Darmstadt, WBG, 1997, pàgina 132, § 24.

⁵⁸ FOUCAULT, Michel, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969.

una sola visió del món, en un únic sistema de valors, en una civilització coherent. El temps concebut en termes de la totalització és cada cop més difícil d'acceptar.

Com a alternativa a una història global, que agrupa tots els fenòmens al voltant d'un únic centre, apareix la possibilitat d'una història general, que Foucault defineix com a exploració de l'espai de la dispersió i la compara amb l'anàlisi arqueològica. Aquest procediment permet comparar i contrastar discursos simultanis, sense necessitat de sacrificar la seva diversitat. Allò que admet la concepció de la història general és l'existència de diverses identitats en un mateix temps i espai. La noció de Foucault és important pel propòsit d'aquesta investigació, el propòsit de resseguir la història d'una regió geogràfica que mai va ser totalitzada en una sola identitat. Quan una descripció del passat posa l'accent sobre la geografia, enlloc de voler ser la recerca d'orígens i de la formació d'una identitat, l'efecte d'aquesta visió no gaire comuna pot ser molt gran i suscita la reflexió.

Trobarem l'exemple adient per il·lustrar la narració del passat basada en un territori en el poètic i l'inoblidable motiu de l'hort de cirerers d'Anton Pavloviè Èehov. *La petita ciutat on es va aturar el temps* de Bohumil Hrabal⁵⁹ i *Plaça dels Herois* de Thomas Bernhard⁶⁰ recullen la imatge de Èekhov, la imatge de la petita plantació de fruiters, el lloc on el record barreja els arbres florits amb l'olor de fruita madura, el jardí etern que resisteix impassible el pas del temps. I mentre passen els núvols per damunt de les corones dels arbres, el jardí veu passar els destins dels seus propietaris i visitants, incapaços de quedar-se immòbils per sempre més en aquest espai tan estimat, incapaços de quedar amos i senyors d'una extensió tan petita de terra. La tempestat del progrés és un corrent que no es pot aturar. Quedar-se quiet en un sol lloc i observar tot el que passa de llarg és una manera de mesurar la força del temps, la força dels canvis constants.

Però potser un dels millors exemples de com abordar conscientment, amb un plantejament sistemàtic, la problemàtica de reflectir la història d'una regió on es creuen moltes identitats en la literatura, el trobarem en la obra d'Ivo Andriæ. En la novel·la *El pont sobre el*

⁵⁹ HRABAL, Bohumil, *La petita ciutat on es va aturar el temps*, Barcelona, Destino, 1995, pàgines 147-150.

⁶⁰ BERNHARD, Thomas, *Plaça dels Herois*, Barcelona, Proa, 2000, escena segona.

Drina ens adonem del pas del temps, de la seva mutabilitat. La crònica, que abraça cinc-cents anys, des dels començaments de la construcció del pont, acabat en 1571 fins a l'any 1914 en una petita ciutat, en la *kasaba* de Višegrad, permet percebre nítidament la relativitat del tot el que és humà. L'essència del pont sobre el riu Drina és la seva permanència:

*La seva línia lluminosa en la composició de la kasaba no va canviar gens, com no canvia el perfil de les muntanyes que l'envolten, vistes contra el cel. Malgrat els canvis lunars i el pas continu de generacions humanes, ell ha romàs inalterable com l'aigua que corre sota seu. Naturalment, també ell va envellir, però en una escala de temps molt més ampla — no solament que la durada d'una vida humana sinó també que el pas de diverses generacions. Per descomptat, l'envelliment no podia ser apreciat pels ulls. La seva vida, tot i mortal en si, semblava l'eternitat, ja que la seva fi no era previsible.*⁶¹

Només en un malson el vell *ali-hodža* podria imaginar la visió que l'esperava a fora després d'haver-se despertat per un terrible terrabastall i sortit de la seva botiga al costat del mercat: "La *kapija* era al seu lloc, però immediatament després el pont era tallat. El setè pilar no hi era, entre el sisè i vuitè s'obria un buit, a través del qual, mirant en diagonal, es veia l'aigua verda del riu."⁶² La vida de l'esvelt pont de pedra i la novel·la d'Andriæ s'acaben alhora, amb l'evocació d'un feixuc somni nocturn que s'ha estès a tot arreu. Tan irreal li sembla al *hodža* el gran tros de pedra del setè pilar barrejat amb les mercaderies de la seva botiga, tan irreal com un terrible somni. Vuitanta anys més tard el riu no es diu Drina, sinó Neretva, la ciutat no és Višegrad, sinó Mostar, l'arc truncat de la construcció de pedra blanca sobre les aigües verdoses no queda reflectit en les pàgines d'un llibre, sinó que aquest símbol mut de la barbàrie ens observa des de pantalles televisives que són ara les encarregades d'escriure les cròniques del temps. "Avui la realitat, és clar, sobrepassa l'horror del malson més terrible"⁶³, acaba sent l'únic comentari possible.

⁶¹ ANDRIÆ, Ivo, *El pont sobre el Drina*, Barcelona, Proa, 1994, pàgina 71.

⁶² *Ibid.*, pàgina 414.

⁶³ DEBELJAK, Aleš, *Somrak idolov (El crepuscle dels ídols)*, Klagenfurt/Celovec, Wieser, 1994, pàgina 23.

Mentre Walter Benjamin parla de la violència implícita en qualsevol discurs que estructura el passat com a un continu, aquestes obres literàries ens ajuden a descobrir en la noció de la història un altre contingut molt important. És tracta de la simultaneïtat. La crònica de Višegrad descrita per Ivo Andriæ no és només el relat sobre el pas de temps, sinó també sobre la coexistència de diverses cultures i la seva manera diferent de comprendre, viure el pas de temps. L'últim conquistador d'aquesta ciutat que la novel·la d'Andriæ encara recull, el coronel de les tropes austrohongareses, demana que el vinguin a rebre els homes més notables de la ciutat: el *muderis* Mula Ibrahim, el popa Nikola i el rabí David Levija. Els tres savis el rebran i en poques setmanes la vida de la ciutat, situada des de temps immemorials a cavall de l'orient i l'occident, tot i el gran capgirament que suposa l'ocupació austríaca, tornarà al seu ritme normal. La població que des de fa generacions desenvolupa la seva vida a prop del pont sap com esmorteir els canvis, com suportar el patiment i sotmetre's a tot el que li sobrevingui. Aquest és el missatge d'Andriæ, que queda anul·lat per una guerra, capaç de destrossar el pont.

Tot el conjunt de l'obra d'Ivo Andriæ, i no només la seva novel·la més coneguda, descansa sobre un punt de vista supranacional que supera les visions particulars de cada un dels pobles que componen el panorama de Bòsnia, però sense eliminar-les. Allò que uneix la història de Bòsnia és la paradoxa que en un territori determinat per un corrent incessant de diverses cultures, per una barreja radical de civilitzacions i influències mai canvia res. L'estasi representa la norma tot i que les aparences externes mostren el contrari, perquè tots els canvis que puguin succeir són assimilats de manera que torni a ser possible establir un nou equilibri de forces.

Les novel·les d'Andriæ, publicades en els primers anys de la segona postguerra van arribar a tenir una popularitat i reconeixement molt gran i encara ara si cal anomenar un escriptor iugoslau, Andriæ se'n probablement l'únic nom que podrem utilitzar més enllà de tota controvèrsia. L'escriptor, sense haver-s'ho proposat expressament, va aconseguir articular una visió de l'entesa nacional a Iugoslàvia que va coincidir, si més no en termes generals, amb la manera com els programes polítics de la Iugoslàvia de Tito s'imaginaven l'entesa entre els seus pobles. La promoció d'Andriæ per part dels governants comunistes és d'alguna manera inexplicable. Les qüestions que tracta l'escriptor són força delicades i a més a més es tracta d'una persona que mai va mostrar cap entusiasme pel comunisme. Però si ens adonem de la

proposta decidida que la convivència és possible, no és tant estrany que Andriæ es convertís en la icona cultural que el país de fet necessitava urgentment. A part d'aquest missatge de la possible convivència, les novel·les d'Andriæ tenen una altra característica que les feia apropiades: totes les seves cròniques, incloent-hi la novel·la *El pont sobre el Drina* que abraça segles sencers, s'aturen amb la primera guerra mundial. I amb això, al final dels anys quaranta, quan a Iugoslàvia el record a les atrocitats de la primera i sobretot de la segona guerra mundial era ben viu, la seva ficció històrica va permetre fixar la visió en el passat llunyà i oblidar-se de la història recent. Veurem que podrem arribar a una conclusió semblant pel que fa el mite de Centreeuropa, relacionat amb la imatge idíl·lica del temps de la Monarquia Austrohongaresa que es va crear sobretot en els primers decennis després de la segona guerra mundial.⁶⁴

Molt més escèptic envers la possibilitat d'un món exempt de tots els conflictes es mostra el poeta i sociòleg eslovè Aleš Debeljak, que reflexiona sobre la filosofia de la diferència, de la tolerància i del multiculturalisme en el seu llibre *El crepuscle dels ídols* escrit a Nova York l'any 1994. Amb el llibre va intentar explicar a ell mateix, a Erica, la seva dona americana "que ho vol entendre", com diu la dedicatòria del llibre, a tothom que el vulgui escoltar, què va passar a Iugoslàvia entre 1991 i 1994, enfrontar-se als fets que al final del segle XX, es deia, ja no podrien haver passat. Benjamin, contemplant la destrucció d'Europa en les mans del nazisme, va escriure que havíem d'acceptar que l'estat d'excepció era la condició en la qual vivíem, sempre, de dia a dia, que no valia per res dir tot sospirant com ha pogut passar una cosa així al bell mig del segle XX. A Debeljak tampoc li serveix contemplar els carrers de Berlín, Nova York o París on la gent "canvia el sari pel frac, la roba desenfadada de hippies per l'elegància dels escots profunds *Alta Moda di Versace*"⁶⁵, ni escoltar el missatge que prové de tots els centres intel·lectuals d'Europa occidental i d'Amèrica sobre el final d'una època en la qual totes les diferències es fonen forçosament dins de grans escudelles per formar societats homogènies. Després de l'era del *melting pot* la societat es proclama postmoderna i s'emmiralla en una gran

⁶⁴ Vegeu el capítol "La desconstrucció d'un mite" d'aquesta tesi.

⁶⁵ DEBELJAK, Aleš, *Somrak idolov (El crepuscle dels ídols)*, Klagenfurt/Celovec, Wieser, 1994, pàgina 7.

enciamera plena dels ingredients més diversos que ja no cal fondre per saber quin gust té la barreja. Però, escriu Debeljak,

nosaltres que vàrem néixer en un país de manifestacions multitudinàries i de laretòrica brillant del comunisme amb la qual Tito va saber embriuar completament els homes d'esquerres dels salons d'Europa i Amèrica per la distància del Kremlin tan ben calculada; nosaltres que quan encara érem uns galifardeus ens estàvem al llarg de les carreteres de l'antiga federació iugoslava amb banderetes hagiogràfiques per saludar el gran mariscal que passava junt amb tota la seva parada festiva; nosaltres que vàrem observar amb estupefacció les festes bàquiques d'una multitud exaltada de serbis que celebraven obscenament els sis-cents anys de la derrota sèrbia davant els turcs a Kosovo mentre els albanesos tenien prohibit treure fins i tot el nas al carrer de les seves pròpies ciutats i pobles; nosaltres que vàrem veure de prop els escriptors malaltíssament ambiciosos, els patriarques de la nació i els poetes fracassats com canviaven la ploma pel gallet del llançagranades automàtic a fi de convèncer la multitud més ràpidament que amb els llibres com la unió de tots els serbis dins d'un sol estat era una necessitat; nosaltres que amb terror observàvem com la revenja d'aquells que havien suspès el curs escolar destrossava la cultura de la diversitat; nosaltres vàrem aprendre de la manera més dura possible que a les multituds, tant al marge d'Europa com al bell mig d'ella, no els importa per res el plaer racional que ofereix l'acceptació de la diferència.⁶⁶

La multitud es gira, sobretot en els moments de les grans crisis, cap a aquella sirena que canta de la manera més clara i més fàcilment comprensible. Aquesta és la raó per la qual és tan difícil conservar viva la memòria històrica, aprendre del passat. Però Debeljak, de la mateixa manera com Walter Benjamin, es nega a acceptar la banalitat del mal, la repetició cíclica de la barbàrie com allò que inevitablement un dia havia d'esdevenir. "Qui no sap què ha perdut, no ha perdut res. Però jo vaig perdre, a causa d'ambicions militars, l'experiència d'aquella identitat que va sorgir d'un cosmos especial, esgotador, però màgic,"⁶⁷ diu el poeta eslovè i reivindica la memòria de la Iugoslàvia en aquell temps quan encara semblava que la pau havia de durar durant llargues generacions. Per als qui vàrem créixer en aquell cosmos, perdut per sempre,

⁶⁶ *Ibd.*, pàgina 9.

⁶⁷ *Ibd.*, pàgina 31.

esgotador i màgic alhora, el lema que les diferències són la riquesa del món mai va significar cap especulació filosòfica, sinó que el contacte entre cultures era un fet natural, l'estat natural de les coses. El fet d'haver-ho viscut com part de la pròpia vida ens ha dotat d'un sentit afinat per percebre com la suposada acceptació de la diversitat en les societats postindustrials voreja cada cop més el pendent que fa témer que les paraules llisquin cap a un pur eslògan publicitari, cap a un simulacre de la heterogeneïtat.

La història ha de ser compresa certament com una successió de fets, com una línia diacrònica, però en aquest cas el perill consisteix en acabar perfilant el fil d'una sola identitat, i és constant el perill de totalitzar l'experiència històrica de la manera com ho revela Walter Benjamin. Per evitar aquest escull es fa imprescindible la capacitat de percebre la discontinuïtat de tota narració històrica. Però no n'hi ha prou amb simplement trencar l'enfilall de fets històrics, de separar els grans del rosari en mans dels historiadors. Foucault, si més no, insinua la importància de la dimensió espacial de la història. Tal com ho mostren les obres literàries abans citades, observar el destí d'una regió, d'un lloc geogràfic, permet comprendre la coexistència simultània de diverses identitats, cosa que per a la història concebuda com la narració sobre una sola identitat queda inaccessible. La simultaneïtat de diverses narracions d'identitat, l'acceptació de la diversitat cultural fa necessari afegir a la concepció de la història un altre eix, l'eix de la sincronia. El multiculturalisme, la paraula tant en voga entre nosaltres, s'emplaça en aquest nivell, el nivell de la sincronia. El punt de vista intercultural és la plataforma de la simultaneïtat que és capaç de serrar els troncs de les històries de diverses identitats que coexisteixen en un temps i un espai i provar, mostrant la secció del tall, tota la diversitat cultural i la multiplicitat de centres que es poden trobar dins d'una zona geogràfica.

De la mateixa manera com sobre la superfície de la terra és possible mostrar amb precisió el lloc exacte d'un punt concret, situant-lo dins del sistema de coordenades, també la situació dins del temps necessita, com a mínim, definir la posició sobre aquests dos eixos, el de la successió que parla del desenvolupament d'una identitat concreta i el de la simultaneïtat que parla sobre totes les altres identitats que l'envolten, així com de les relacions i tensions entre elles. L'eix de la coexistència històrica és potser una de les descobertes més grans que ens ha aportat el segle XX, en el món tal com el coneixem avui és innegable que a part de la successió,

la història té una dimensió sincrònica. Però aquesta dimensió històrica tampoc es troba exempta del perill de voler ser totalitzada. Acostumats a veure l'amenaça de la totalització de les narracions d'identitat, de la continuïtat històrica entesa com a exclusió dels que són diferents, que es pot convertir en una arma molt poderosa, una arma que ha fet mal a tanta, tanta gent durant el segle passat, ens oblidem que l'eix sincrònic permet la mateixa violència totalitzadora. Fer iguals a tots els que habiten el mateix instant històric, aplanar la superfície per convertir tots els que són ara i aquí en una sola identitat, també és un intent de totalització i el passat de la humanitat n'és ple d'exemples que amb aquest fi van justificar la brutalitat dels mitjans per aconseguir-ho.

El segle XX ens ha donat la mostra de l'abús extrem de tots dos principis d'homogeneïtzació. Europa va conèixer la reducció a una sola identitat ètnica, racial, lingüística del nacionalsocialisme alemany fonamentada en les polítiques de purificació racial. Per l'altra banda, però, el segle passat es va estendre sobre bona part del vell continent el lema de la revolució comunista destinat a unir els proletaris de tots els països i esborrar per sempre més el mal de la humanitat, l'obstacle que frena l'avenç del progrés, la divisió del món en comunitats particulars:

El nazisme es pot definir fàcilment com el nacionalisme que s'ha tornat boig i el comunisme, si més no de la primera època, com l'internacionalisme que s'ha tornat boig perquè no volia reconèixer la tendència natural dels pobles a la independència. Més tard es va afegir a aquesta convicció el nacionalisme tradicional del grup ascendent, com per exemple el rus en el cas de la Unió Soviètica.⁶⁸

Escriure sobre Centreeuropa és escriure sobre la història d'una àrea geogràfica, sobre la presència concomitant d'identitats que s'exclouen o es complementen, que lluiten per dominar sobre els altres o per sobreviure com a identitats particulars, que s'enfronten o solidaritzen una amb l'altra: tot depenent del moment concret. Centreeuropa no té una significació ideal, el seu camí per la història no traça cap línia que vagi des d'un origen remot cap a un, encara que llunyà, compliment d'uns objectius. Centreeuropa és un concepte sense finalitat, el seu camí no

està pas guiat per un ideal que s'ha d'assolir més tard o més d'hora. Centreeuropa és el resultat d'un llarg combat contra les condicions que li són constantment i essencialment desfavorables. Aquesta lluita continuada és també el factor que assegura la seva solidesa. Una solidesa fràgil, per això. Tan bon punt desapareix el perill exterior, desapareix també la unitat i es descompon en unes identitats individuals. La revenja de les variacions individuals fa impossible mostrar el passat de Centreeuropa com si es tractés d'una evolució, d'utilitzar el model que permet resseguir la procedència d'una espècie animal, o el destí d'un poble. Centreeuropa com a concepte és possible només si d'entrada ens comprometem a "mantenir el que va passar en la dispersió que li és pròpia."⁶⁹

"Centreeuropa no havia existit com a terme abans d'aquest segle"⁷⁰ diu la historiadora americana d'origen búlgar Maria Todorova i pretén així desqualificar rotundament qualsevol intent de justificar la necessitat de disposar del terme Centreeuropa per poder descriure Europa, per poder sistematitzar les cultures que alberga el vell continent. Centreeuropa és una invenció recent, ens ve a dir Todorova, és a dir que no té arrels que la justifiquin i a més a més no té futur, no té cap projecció, no té cap unitat, és una extensió de terres, però el terme que la designa és inventat, el concepte que la pogués englobar, buit, i per això cal expulsar Centreeuropa de la història.

"Els pobles eslaus ocupen sobre la Terra una extensió molt superior que en la història" va escriure l'any 1791 en *Idees per a la filosofia de la humanitat* Johann Gotfried Herder i va acabar l'enumeració de les regions poblades per habitants d'origen eslau amb la conclusió que aquest és "el tros de terra immens, el més gran que a Europa continua majoritàriament poblat amb *una sola* nació."⁷¹ La cursiva que subratlla el fet que es tracta d'una sola nació pertany a l'autor, a Herder, i aclareix que no és suficient ocupar una extensa regió per ser considerat part de la història. Els pobles eslaus no tenen dret a cap individualitat, són els habitants de les

⁶⁸ VENCLOVA, Tomas, *Forms of hope*, New York, The Sheep Meadow Press, 1999, pàgina 96.

⁶⁹ FOUCAULT, Michel, *Nietzsche, la Genealogia, la Historia A: Microfísica del poder*, Madrid, La Piqueta, 1978, pàgina 14.

⁷⁰ TODOROVA, Maria, "Isn't Central Europe Dead?", A: LORD, Christopher [ed.], 2000, pàgina 222.

⁷¹ HERDER, Johann Gotfried, *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit A: Herders Werke*, Berlin-Weimar, Aufbau, 1982, pàgina 396.

regions que s'estenen fora del món conegut, fora de la història. Tot i que Herder reclamava una atenció diferent per a aquesta estirp i va aconseguir que aquests "pobles profundament ensorrats i desafortunats, encara que treballadors, despertin del seu llarg adormiment"⁷², el filòsof alemany no era capaç de veure en tota l'extensa regió altra cosa que un únic món eslau, oposat, però, igualment homogeni, com el món germànic. Herder perpetua i renova el vell mite de l'ànima eslava, dels homes pacífics, submisos i treballadors. Els eslaus representen l'edat infantil de la humanitat, la innocència, els profunds lligams amb la natura, la passivitat i són considerats per això com *Naturvolk* en oposició amb l'home germànic, actor i violent, però alhora cultivat. Aquest intent ben intencionat d'explicar per què la història s'atura allà on s'acaben els dominis alemanys va servir com a punt de partida de dos enfilalls d'idees d'aspecte ben diferent, per no dir oposat, però tots dos amb unes conseqüències nefastes.

En l'oposició estereotipada entre el món germànic i el món eslau de Herder radica l'origen de la concepció que permet, en les regions on viu barrejada la població alemanya amb els pobles eslaus, establir la diferència entre ells no a través d'una estratificació de posició social, sinó de raça. Herder, sense saber-ho, va posar la primera pedra per a reduir la distinció entre alemanys i eslaus a una diferència merament antropològica. Aquestes observacions seves van contribuir a perfilar el mite que considerava la raça alemanya superior a totes les altres. Però abans que els ideòlegs del nacionalsocialisme inventessin les maneres més absurdes de distingir les races humanes, l'oposició herderiana va servir per a considerar que l'ordre etern de les coses comprenia una població eslava, rural, submissa, inculta, incapaç de prendre decisions de pes i la noblesa alemanya que la protegeix i guia. Tot i que Herder es lamentava en el llibre setzè de les seves *Ideen* del tracte que rebia la població eslava, considerada en tots els casos només com a serva, i cridava atenció sobre el fet que "en províncies senceres els eslaus havien estat expulsats i les seves possessions repartides entre bisbes i nobles,"⁷³ entre els alemanys van arrelar sobretot aquelles idees de Herder que aparentment demostraven la seva superioritat.

⁷² *Ibd.*, pàgina 395.

⁷³ HERDER, Johann Gottfried, *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit A: Herders Werke*, Berlin-Weimar, Aufbau, 1982, pàgina 395.

Herder també va despertar un altre enfilall d'idees, el de la germanor entre els pobles eslaus i la necessitat de plantejar-se una entrada triomfal a l'escenari de la història mundial, una entrada conjunta, una entrada a la història que esborrés les diferències i que fes que els eslaus fossin veritablement una sola estirp, una estirp llargament oprimida, però que finalment triomfarà. Aquest somni es va intentar realitzar primer a petita escala després de l'esfondrament de la Monarquia Austrohongaresa i més tard sota la bandera vermella i la falç i el martell. Per uns quants decennis la unió de germans amb els germans semblava aconseguida. Considerar, com passa molt sovint, que la fragmentació d'Europa de l'Est és incomprendible, i que sobretot és impossible d'entendre el desmembrament de dos dels seus estats emblemàtics, Iugoslàvia i la Unió Soviètica, té molt a veure amb la paraula escrita en cursiva a l'original de *Idees* de Herder, la paraula que subratlla que els eslaus són una sola nació i que els nega qualsevol altra possibilitat d'identitat que no sigui a través de la seva identitat, diguem-ne racial, fonamentada en la cultura popular i els costums folklòrics. Trigarem molt a comprendre l'Europa d'avui si ens entestem a perpetuar la visió herderiana d'una sola estirp eslava que viu al marge de la història.

Centreeuropa es troba en la intersecció que dibuixen aquestes dues concepcions del món, allà on l'oposició entre el món germànic i l'eslau se solapa. Durant el segle XX aquestes dues concepcions imperialistes van topar amb una violència terrible: l'Alemanya nazi i la zona d'influència soviètica hermèticament tancada en són la prova prou contundent. Però aquesta perspectiva de divisió en dues zones d'influència de les grans cultures és una perspectiva de dominadors i tanmateix insuficient per descriure totes les possibles relacions d'imperialisme a Centreeuropa.

"Tots els eslaus, tant si són polonesos com si són russos, són la mateixa porqueria"⁷⁴, diu Józef, l'autor d'un atemptat frustrat contra la família benestant dels Surkont a la imaginària vall de l'Issa recreada per Czesław Miłosz. Els Surkont són lituans, Józef també, encara que aquest jove no pot entendre com hi pot haver lituans que siguin senyors, per això atempta contra la seva propietat, perquè identifica la riquesa amb la conquesta estrangera. Els lituans són un poble bàltic, si simplifiquéssim l'esquema de Centreeuropa com la zona de lluita entre els eslaus

⁷⁴ MIŁOSZ, Czesław, *La vall de l'Issa*, Barcelona, Edicions 62, 1998, pàgina 93.

i els germànics, no hi podrien estar inclosos. Els hongaresos tampoc. El record històric que en tenen els eslovacs o croats probablement els deu identificar més aviat amb un poble de conqueridors, tot i que el repartiment de les zones d'influència després de la segona guerra mundial no va tenir per res en compte la glòria passada d'Hongria i la va sotmetre amb tots els altres a una força en aquells moments superior. També la història dels jueus, és clar, no trobaria cap lloc en una reducció a aquests dos principis antagònics que lluiten per dominar un a l'altre, i podríem seguir encara una bona estona, intentant recordar altres oblits de la memòria històrica provocats per aquesta polarització. El fet que aquest capítol comenci amb les tesis de Walter Benjamin sobre com recuperar la memòria de tots aquells que no van ser presos en consideració, ni comptabilitzats, ni sentits, no és cap casualitat, sinó una ferma declaració de principis.

Què significa parlar d'algú que no té una identitat reconeixible a primera vista? El mestre de la mofa, l'escriptor polonès Slawomir Mroček, descriu en el relat *Moniza Clavier* la història d'amor entre un jove turista polonès que durant la seva estada a Venècia es veu convertit, com per l'art d'un encanteri, en l'amant de Moniza, d'una actriu americana d'allò més famosa. Els diaris van recollir aquest fet a la portada sota un gran titular: "Moniza Clavier enamorada d'un jove rus".

*Un diari ha d'oferir notícies calentes, tenir en compte l'interès del lector. ¿Com ho havien d'escriure, doncs? ¿Potser: "Moniza Clavier enamorada d'un jove ciutadà d'un dels petits països de l'Europa de l'Est"? Era de l'Est, sí, però per sota d'un rus, no es pot ser realment de l'Est; per tant, la qüestió demanava un cert complement. Ells ho havien fet per mi, bastava no corregir l'error. Haver-me convertit en rus em donava aquella forma que tant em faltava. S'havien acabat les mitges paraules, les al·lusions per deixar entendre alguna cosa, sense que s'acabés de saber ben bé què. S'havien acabat les ganyotes i les cares de circumstàncies. Benvingut sigues, rus!*⁷⁵

D'aquesta manera comenta el narrador el gir inesperat de la seva vida. Mroček, diu el petit comentari de Marcel Reich-Ranicki que ens ha de convidar a la lectura del llibre imprès a la contraportada de la traducció catalana "és satíric, que vol dir que ridiculitza el món per tal de

millorar-lo". És cert que el jove polonès amb la motxilla plena de *kabanos*, que lluita amb l'ajut d'aquest embotit característic del seu país contra la riquesa de taules parades a la ciutat de Venècia, convida a pensar molt seriosament com es crea la imatge d'un poble, d'una regió i què cal fer perquè sigui acceptada universalment. Mirant les tovalles blanques com la neu, gerres plenes de flors i cistells curulls de fruita el noi que visita Venècia es consola pensant "I què, tot això? Ells no tenen *kabanos*!"⁷⁶ Tot va bé fins que la seva mirada topa amb una mortadella immensa penjada a l'aparador d'una xarcuteria. Aquest embotit d'un metre i mig de llargària i d'amplada d'un roure és el triomf de la folia que es supera a ella mateixa. És la *mortadella metafísica* que sobrepassa els objectius propagandístics, conclou Mroček. Gràcies a Mroček no puc escriure-ho sinó somrient, que allò que fa impossible considerar-se algú i reivindicar el reconeixement d'una identitat tot i pertànyer a una petita nació o a una regió d'Europa que no té del tot consolidat el terme que la designa s'acaba reduint a la recerca desesperada d'un símbol, d'una *mortadella metafísica* prou contundent per servir de llança i escut de la identitat reivindicada. Qui en les pàgines successives vol descobrir la fórmula simplificada i reduïda a l'escut de la identitat centreeuropea quedarà decepcionat. Ni els *kabanos* ficticials de Mroček, ni el cafè coronat amb una muntanyeta de nata batuda que fumeja tant a les cèlebres cafeteries a les ciutats emblemàtiques de Centreeuropa com a les taules més humils de la mateixa regió deuriem substituir la realitat en la seva complexitat. Que la petita escena davant d'un aparador de Venècia serveixi per fer evidents alguns contrasentits força comuns i eviti que per definir Centreeuropa ens hàgim de veure obligats a exposar a la mirada dels transeünts un escut reconeixible universalment amb l'arquitectura barroca, la fe catòlica i el nombre sorprenentment elevat de políglots entre els habitants de la regió. En aquest sentit escriu també Timothy Garton Ash:

Si el llegat del país és el cristianisme occidental, el renaixement, la Il·lustració, l'imperi alemany o austrohongarès, l'arquitectura barroca i el cafè amb nata batuda, llavors està destinat a la democràcia. I

⁷⁵ MROČEK, Sławomir, *Moniza Clavier (Història d'amor) A: Dues cartes*, Barcelona, Quaderns Crema, 1997, pàgina 46.

⁷⁶ *Ibd.*, pàgina 33.

el cristianisme (ortodox) oriental, l'islam, l'imperi rus i l'otomà, els minarets, el *burek* i el cafè turc? Condemnats a la dictadura! Naturalment, dir això és barroer i ratlla la caricatura. Però la manera com s'utilitzen les idees polítiques en la política real és molt barroera.

No podria estar més d'acord amb l'historiador britànic, el perill de convertir el discurs sobre Centreeuropa en una mena de determinisme cultural extrem és ominipresent. Intentaré esquivar-lo fugint de les generalitzacions i prenent en consideració sempre els documents concrets. Però, Timothy Garton Ash adverteix què suposa aquest plantejament: "En un article publicat en 1954, el geògraf Karl Sinnhuber va examinar setze definicions de Centreeuropa. L'única part d'Europa que no estava inclosa en cap de les definicions era la península ibèrica." Com diu ell, aquesta conclusió no representa cap novetat, tothom que s'acosta a la definició de Centreeuropa acaba descobrint com és d'esmunyedís aquest terme, però això no vol dir que no mereixi l'esforç d'intentar-lo repensar de nou.

La meva hipòtesi inicial és que Centreeuropa s'ha format a cops de martell, és la superfície on s'han inscrit els esdeveniments, és la intersecció formada per les pressions d'orient i d'occident, de l'est i de l'oest, la intersecció que s'acaba dibuixant sobre el mapa d'Europa al llarg dels intents de dominació fracassats. Es podria penetrar més profundament a la història i veure quines empremtes ha deixat el passat sobre la regió centreeuropea, però consideraré només el lapse de temps en el qual el terme Centreeuropa existeix fins i tot per als historiadors més recelosos. Resseguiré la traça del significat d'aquest terme des de l'època actual fins a l'aparició de terme *Mittleuropa* en el llibre del polític alemany Friedrich Naumann, on el 1915, per primera vegada amb aquest nom, designa amb tota franquesa el més ferotge apetit de l'imperialisme alemany. Aquest traç, que no acaba de perfilar ni l'origen ni el futur de Centreeuropa, traça en canvi amb nitidesa la fesomia d'aquesta regió en el segle XX. Pertànyer a aquest marc significa haver rebut els mateixos cops, haver suportat les conseqüències de grans canvis històrics. Cal parar i examinar la primera capa del jaciment, parar i examinar l'últim cop de martell i veure quina empremta hi ha deixat.

DEFINICIÓ DEL CONCEPTE

EST-O-EST⁷⁷

1989, any de grans canvis. La fesomia d'Europa torna a canviar, aquesta vegada el canvi és, finalment, un canvi positiu. Desapareix una divisió profundament marcada en la consciència de tots els habitants del vell continent, la divisió entre l'est i l'oest. Durant el decenni que ha precedit aquesta transformació del mapa polític d'Europa ha sorgit amb força el debat sobre Centreeuropa. Per què?

Centreeuropa ha deixat d'existir a partir de l'any 1945. Allà on era, hi ha avui una línia de separació entre dos sistemes geopolítics mundials. Sense excepció es parla sobre Europa Occidental i Europa Oriental, és més, per als països de la Comunitat Europea fins i tot aquesta partició ja no és vàlida. Els mitjans de comunicació, les declaracions del polítics i també els ciutadans d'aquests estats entenen per Europa només el que pertany a aquesta unió.⁷⁸

Han passat més de deu anys des que la frontera entre dos móns es va esfondrar, ha desaparegut literalment sota els cops de martell que van destrossar el símbol d'aquesta línia de partició, irreal, inexistent i alhora tan profunda, ha desaparegut amb la caiguda del mur de Berlín. Els pocs quilòmetres d'aquesta muralla no gaire alta, no gaire monumental no es veien des de l'espai com es veu, diuen, la muralla xinesa. Qui sap, potser els qui van decidir partir una

⁷⁷ Manllevo aquesta expressió tan enginyosa del títol amb el qual el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona va titular el cicle de conferències que hi va tenir lloc entre els mesos de gener i abril de 2001.

sola ciutat amb un mur l'extensió del qual permetria vigilar-la bé, aconseguir que fos de veritat impenetrable, sabien que només necessitaven un símbol, la resta de la llarga frontera s'acabaria dibuixant per si sola en les ments dels ciutadans d'una i altra banda. Es necessitaven, és clar, guàrdies de fronteres i filferades amb punxes, camps de mines... però no una muralla real, de pedra, com les d'abans, per tirar una ratlla des de la mar Bàltica fins a l'Adriàtic i anomenar-la teló d'acer. Potser els constructors d'aquest mur havien llegit Franz Kafka, havien après la lliçó del seu conte *La construcció de la muralla xinesa*⁷⁹ que si portaven a la frontera paletes de veritat i els feien construir torres de vigilància i una muralla que es pogués observar fins i tot des d'una nau espacial, la construcció fracassaria, no s'acabaria mai de fer, la construcció d'aquesta obra monumental, eterna, no es podria supervisar, estaria fora de control. És realment com si s'haguessin pres seriosament l'advertència de Kafka que només s'arribarien a construir torres aïllades i trossos de muralla que mai podria unir -se en un tot. I una frontera física inacabada no serveix per res. Només els ha calgut un petit símbol, una presència real d'un petitíssim tros de la muralla, perquè els constructors d'avui han après a utilitzar altres materials. La meva investigació tracta en bona part sobre la construcció d'identitats, de comunitats imaginades i per intentar definir què és una nació i fins i tot què és una literatura nacional, aquesta serà una qüestió ineludible. Però abans de tot això, cal reconèixer que la partició d'Europa en est i oest estava feta sobre la mateixa base i per això va perdurar tant i encara perdura i perdurarà, potser per molt de temps en l'imaginari de la gent.

Maria Todorova, un dels autors que en els últims anys s'ha dedicat més seriosament a investigar el passat i el present dels països que van compartir l'experiència comunista, al tractar de com aquests estats són vistos a l'Occident, va pronunciar l'any 2000 una sentència definitiva: "Em sembla que la diagnosi actual és la correcta: Centreeuropa ha mort."⁸⁰ En el mateix llibre, poques pàgines més endavant, l'editor Christopher Lord va emplaçar un assaig de l'escriptora

⁷⁸ BUSEK, Erhard, "Zavedanje Srednje Evrope" ("La consciència sobre Centreeuropa") A: VODOPIVEC, Peter [ed.], 1991.

⁷⁹ KAFKA, Franz, *Beim Baum der chinesischen Mauer A. Beim Bau der chinesischen Mauer und andere Schriften aus dem Nachlaß A. Gesammelte Werke in zwölf Bänden*, Frankfurt, Fischer Taschenbuch Verlag, 1994, pàgines 65-80.

croata Slavenka Drakuliæ. Amb el seu estil planer i entenedor, tan característic dels seus magnífics llibres, aquesta escriptora conta una de les seves vivències personals, una anècdota de la vida que resulta ser, però, un veredict, igualment definitiu com el de Maria Todorova. Drakuliæ descriu la seva experiència de professora en un col·legi de noies en una petita localitat nordamericana on a part de les estudiants americanes hi havia noies de Croàcia, Eslovènia, Rússia, Romania, Bulgària, Hongria, de la República Democràtica d'Alemanya, que aleshores encara existia, com també alumnes d'Irlanda, Dinamarca, o França... Li va cridar l'atenció que totes les alumnes que provenien d'Europa en aquest col·legi consideraven que la seva manera de ser tenia prou denominadors comuns com per considerar-se totes elles simplement europees:

La veritat és que un dels nostres passatemps favorits va ser fer safareig sobre els americans, sobre els seus hàbits peculiars, sobre el seu menjar dolent i el seu parroquialisme. Per altra banda, estant allà semblava com si els europeus realment sabéssim què és Europa exactament. Té a veure amb la nostra urbanitat, amb la nostre menjar més bo, amb la manera de viure més refinada, amb més cultura... i és clar, la nostra història plena de dificultats també hi té alguna cosa a dir. De totes maneres, en la contraposició amb els americans, això va ser suficient per trobar un denominador comú per a tot el grup i considerar-se "europeus".⁸¹

Lluny de casa i fent la comparació amb una identitat prou diferent cristal·litzen aquelles característiques que Europa té en comú, característiques que no van més enllà dels hàbits quotidians, de la vida diària, però que són suficients perquè Slavenka Drakuliæ en l'avió que la porta cap a casa es deixi endur per la il·lusió que ser europeu finalment engloba els habitants de tot el continent. Una il·lusió efímera, ja que només arribar a l'aeroport de Frankfurt per prosseguir el viatge cap a la seva terra natal l'esperen dues portes d'entrada i entra, com si no, per la porta destinada per als ciutadans NO-comunitaris. La situació li sembla encara pitjor que abans de la caiguda del mur de Berlín, potser perquè "ara només la Comunitat Europea és

⁸⁰ TODOROVA, Maria, "Isn't Central Europe Dead?", A: LORD, Christopher [ed.], *Central Europe. Core or Periphery*, Copenhagen, 2000, pàgina 231.

⁸¹ *Ibd.*, pàgina 236.

realment *Europa* i tota la resta del continent d'alguna manera ja no es deixa definir."⁸² Aquesta reducció del terme Europa té les seves raons històriques, econòmiques i polítiques, però és acceptada tant pels ciutadans no comunitaris com pels que pertanyen a aquesta unió perquè "la nostra mentalitat no canvia tan ràpidament com els sistemes polítics."⁸³ El sistema comunista ha desaparegut d'Europa, a partir de l'any 1989 ha desaparegut la pedra que suportava tota la construcció del mur imaginari entre l'est i l'oest, però poc ha canviat. Poc ha canviat, perquè amb l'expressió Europa de l'Est denominem fets que estan relacionats amb la geografia i la història, però també amb la política i sota aquesta denominació recollim també tots els prejudicis o complexos, totes les frustracions noves i velles o totes les pors del desconegut.

En aquest sentit Centreeuropa com a argument que va ser utilitzat repetidament per fer desaparèixer la muralla xinesa de la imaginació dels europeus durant la dècada dels vuitanta ha mort, ha mort de veritat i ja no es pot enfrontar als rètols blaus i lluminosos dels aeroports, els arguments d'aquesta mena no són vàlids per als guàrdies de frontera, no ho han estat mai. Però Centreeuropa en aquest sentit tampoc era o hauria pogut ser més que Utopia. Un simple somni per a desemmascarar la ideologia predominant, la ideologia tan omnipresent que s'escapava i encara s'escapa de totes les crítiques. I això tot i que és fàcil reconèixer que Europa de l'Est no és més que un prejudici. Malgrat que no s'escatimen esforços per demostrar que és un prejudici fals, que els de l'altra banda mereixen un altre tracte i s'intenta, de tant en tant, bastir una imatge més conciliadora.

La nostra regió va utilitzar aquest terme per trobar un nom propi i per trobar una sortida de la camisa de força conceptual "Estudis soviètics i d'Europa de l'Est", que ens recordava a la divisió d'Europa en est i oest que va ser tolerada per les dues grans potències i per la població d'Europa Occidental, de la mateixa manera com la guerra freda i el sistema de blocs militars. La zona a la qual ens referim [en anglès] amb el nom de Centreeuropa oriental, de totes maneres, rebutja acceptar aquesta posició colonial.

84

⁸² *Ibd.*, pàgina 238.

⁸³ *Ibd.*

⁸⁴ KONRÁD, György, "Everybody wants to emerge from the Masses" A: HEGYI, Lóránd [cur.], *50 Years of Art in Central Europe*, Wien, Museum Moderner Kunst, 1999, pàgines 43-47.

Maria Todorova va publicar l'any 1997 un llibre sobre com va néixer el prejudici més còmode i versàtil de l'Europa actual, el dels Balcans. El seu estudi, ben documentat, escrit amb elegància, porta una dedicatòria preciosa: "Als meus pares, que em van ensenyar a estimar els Balcans, sense haver de sentir ni orgull ni vergonya." El seu llibre adverteix que els habitants de la península balcànica no mereixen el tracte que reben, que formen part de la mateixa cultura europea: "La part d'Europa que va ser la primera de portar aquest nom (els Grecs anomenaven la terra ferma que comença darrere les illes "Europa") n'ha estat expulsada."⁸⁵ La decidida reivindicació que Europa ha de reconèixer les seves múltiples arrels, que ha d'acceptar l'herència no només de la tradició judeocristiana, sinó també de la musulmana, no mereix altra cosa que la més profunda admiració. Per això mateix resulta encara més xocant i difícil d'entendre el seu atac frontal contra el concepte de Centreeuropa. Sembla que l'únic propòsit del seu llibre sigui desvetllar la memòria per allunyar les exclusions injustes, però en lloc de dirigir el seu atac contra l'Occident, Todorova en canvi escull com el blanc de l'objectiu tot el que s'ha escrit a partir del començament dels anys vuitanta a favor dels lligams de països centreeuropeus amb l'Europa occidental. Todorova acusa tot aquest conjunt de declaracions, que provenen tant dels llibres d'història, com de l'àmbit de la política o de reflexions sobre alguns trets culturals, que tenen una única pretensió, que volen simplement adoptar tots els prejudicis de l'Occident, que simplement busquen arguments per poder-se considerar "europeus" en oposició amb *les nouveau barbares*⁸⁶. Durant tota la seva argumentació Todorova fa cas omís del fet que tots i cadascun d'aquests escrits que daten de la dècada dels vuitanta van ser escrits amb el teló d'acer tirat encara ben avall, que a través d'aquesta cortina s'escapava algun raig de llum, però res més. Si els autors d'aquests articles i llibres reclamaven que se'ls reconegués el dret de formar part de la mateixa tradició i cultura i de suprimir també les fronteres polítiques només en referència a Europa Occidental és perquè només en aquesta banda hi havia una frontera que no es podia passar lliurement. No hi havia cap necessitat de subratllar les semblances amb la meitat oriental

⁸⁵ TODOROVA, Maria, *Die Erfindung des Balkans. Europas bequemes Vorurteil* (1987), Darmstadt, WBG, 1999, pàgina 227.

⁸⁶ *Ibd.*, pàgina 223.

del continent ni reclamar el dret de tenir lliure accés a les zones contigües, perquè els lligams històrics, culturals i polítics en aquesta direcció es donaven per suposats durant gairebé cinquanta anys. L'altre fet, encara més sorprenent, de les seves anàlisis del concepte de Centreeuropa és el seu silenci sobre l'última encara no del tot acabada guerra a la regió dels Balcans, la guerra que es va desencadenar l'any 1991 després de la separació d'Eslovènia i de Croàcia de l'estat iugoslau. Quan en la seva conferència de l'any 2000 acusa els ciutadans de l'Europa de l'Est d'una activitat frenètica per trobar aliances amb qualsevol tipus d'institucions occidentals i observa que en la retòrica centreeuropea torna a sorgir amb força l'oposició amb els Balcans, oblida completament què signifiquen els Balcans durant la dècada dels noranta per a l'opinió pública del tot el món.

Bulgària, l'estat que ella eleva com exemple que ha aconseguit segons les seves pròpies paraules "estetitzar" el terme i s'enorgulleix de pertànyer a la península balcànica pot intentar invertir la imatge negativa dels Balcans amb el seu exemple, però aquests esforços són inútils mentre les pantalles televisives s'omplen arreu amb reportatges sobre un conflicte bèl·lic incomprendible per a la majoria. El desmembrament de Iugoslàvia va fer renéixer el mite dels Balcans com una zona on els conflictes ètnics i religiosos són de tal complexitat i intensitat que ni és possible acabar-los d'entendre ni apaivagar-los de cap manera. Així va renéixer el mite dels Balcans, el mite que es fonamenta sobre el prejudici d'una zona conflictiva per definició, sense ni tan sols intentar buscar-ne els responsables. És un procediment molt comú, però Maria Todorova va encara més enllà i considera que la realitat actual dels Balcans ni tan sols és digne d'esment i que el prejudici actual sobre els bàrbars de la nostra era és degut al fet que uns quants països van decidir definir -se com centreeuropeus. Per demostrar-ho la historiadora americana cita una declaració del primer president de Croàcia independent, de Franjo Tuđman, i no va lora en absolut què representa aquest home, que va ser una encarnació del personatge polític oportunista, dogmàtic i reaccionari. No va ser fins després de la seva mort que Croàcia va aconseguir omplir-se els pulmons d'aires nous i frescos, però Todorova el cita, com si la seva opinió fos vàlida per tot el conjunt de declaracions que envolten el terme Centreeuropa. Les declaracions de Tuđman de totes maneres demostren un fet ben digne de greuges comparatius:

el terme Centreeuropa també s'ha instrumentalitzat i s'ha utilitzat en alguns casos com a pretext per a exclusions i delimitacions poc nobles.

Czesław Miłosz, en una taula rodona feta a Budapest poc abans de la caiguda del mur, reconeix que "Centreeuropa" va sorgir com un lema per lluitar contra la dominació soviètica. Però no obstant això es rebel·la contra tots aquells que considerin la noció d'Europa central com a artificial, com una excusa sota la qual està mal amagat el desig de voler simplement formar part de l'Europa occidental. "Diem *Centreeuropa* perquè Europa continua encara més cap a l'est"⁸⁷ va dir durant aquesta mateixa taula rodona l'escriptor hongarès György Konrád. Es tracta d'una declaració important i a tenir molt en compte. Algú que s'autodefineix com el centre difícilment se li pot imputar un desig de voler marcar distàncies, sigui com sigui. Però ni tan sols aquesta paraula tan carregada de sentit, el "centre" no té prou força per lligar en un sol conjunt tot el continent. Paul-Eerik Rummo adverteix del perill:

No m'agrada parlar sobre l'Europa occidental, central o oriental, i coses semblants. Tinc la sensació que parlem en termes que mostren que hem caigut en la trama, en la ideologia tancada i que ens considerem separats de l'Europa com a un tot. [...] És perillós caure en la trampa de la ideologia de les grans potències. I em temo que quan parlem de Centreeuropa, Europa de l'Est, etc., reflectim un principi molt vell de les grans potències, *divide et impera* i, és clar, ja comença ser hora que aquest principi deixi d'existir.⁸⁸

L'autor estonià té raó que ja hauria d'haver arribat l'hora d'acabar amb el vell principi de dividir el món entre allò que és nostre i el que pertany als altres, però el temps en el qual vivim va més aviat en la direcció contrària. De totes maneres, la polèmica contínua i la qüestió de com fragmentar mentalment el vell continent encara és ben actual. El temps ho dirà. No és possible fer cap conclusió definitiva sobre què representa Centreeuropa per al món d'avui, Europa encara no ha patit la desaparició d'una diàlisi còmoda i segura. És cert, de totes maneres, que el concepte que va sorgir durant la dècada dels vuitanta com part d'un debat més aviat cultural s'ha

⁸⁷ *The Budapest Roundtable A: Cross Currents*, número 10, New Haven-London, Yale University Press, 1991, pàgina 26.

convertit en una designació política, acceptada en bona part també per l'Occident. En aquest sentit Centreeuropa comprèn aquells estats que han sorgit en els primers anys de l'era postcomunista al llarg de l'antic teló d'acer i que han començat, com unes entitats polítiques internacionalment acceptades, els procediments per a incorporar-se a l'estructura política de l'Europa Occidental, proposant-se formar part sobretot de dos organismes que avui unifiquen Europa Occidental, del pacte de l'aliança militar NATO i de la Unió Europea. Els criteris que determinen qui pot ser i qui no considerat centreeuropeu no els dicta el desig dels qui se senten part de la història política i cultural que és comuna per a tota aquesta regió. Els criteris que dicten què pot ser considerat Centreeuropa són ara en aquells trets polítics, econòmics i culturals que mereixen ser reconeguts com a part integrant d'una Europa unificada. Centreeuropa sorgeix d'aquesta manera com una entitat pròpia en el mar del desconeixement en el qual estava submergida l'Europa de l'Est durant quaranta-cinc anys, però és veritat que Centreeuropa es dibuixa en el mapa polític de l'Europa actual com retallada amb un bisturí. La línia de demarcació tan clarament retallada s'ha mogut una mica més enllà de la divisió del continent fonamentada en un mur imaginari que havia de contenir el perill comunista, però continua sent una frontera que exclou o integra, tot depenent del bàndol al qual es pertany. Aquesta és una realitat prou preocupant, per això cal prendre's seriosament l'advertència de Timothy Garton Ash:

He defensat durant vint anys la causa de Centreeuropa. Estic convençut que és una causa justa, que ha contribuït a la millor transformació de la regió central d'Europa. Però m'horroritza la manera amb la qual aquesta idea ara s'està emprant al servei de les polítiques del relativisme i de l'exclusió. Sigui el que sigui i estigui on estigui, Centreeuropa, no s'hi hauria de prestar mai a això.⁸⁹

El terme Centreeuropa a partir de 1991 desapareix progressivament del debat públic i és substituït pel debat apassionat sobre la capacitat d'integració a la Unió Europea. Arreu desapareixen definitivament totes les projeccions de la dècada anterior que insinuaven la

⁸⁸ *Ibd.*, pàgina 28.

⁸⁹ GARTON ASH, Timothy, *Historia del presente*, Barcelona, Tusquets, 2000, pàgina 426.

possibilitat d'una aliança entre els països centreeuropeus a l'estil de l'Imperi Austro -Hongarès, encara que en cap cas es pot considerar que hagi existit alguna vegada un projecte polític coherent per dur-la a terme. Queda clar que el passat no compta prou per poder-se integrar en les estructures polítiques d'Europa Occidental. L'únic passaport vàlid no són proves del passat, sinó la capacitat d'adequar les estructures dels nous estats a unes condicions determinades. Es tracta d'un canvi enormement positiu, tot i que la lentitud amb la qual la nova Europa deixa avançar les seves fronteres orientals resulta sovint exasperant. Tanmateix l'etern joc d'aliances forçoses i submissions s'ha acabat i la integració depèn d'unes condicions precises, de reptes que s'han d'assolir i que ja no depenen de cap criteri arbitrari, mitificat. Els criteris per a la integració a la Unió Europea són pragmàtics i atenen unes condicions concretes i que determinen l'estructura política, econòmica i social d'un estat. Finalment cadascun d'aquests estats juga la seva pròpia carta i la responsabilitat última és en les mans de cada país. Per això, necessàriament, el terme Centreeuropa com un terme que designava una unitat política, ha desaparegut — i és una sort que això s'hagi produït. Cada vegada que el terme polític ha sorgit i ha estat en voga pressuposava, cal dir-ho i subratllar-ho, lligams polítics forçosos, conquestes imperialistes i somnis d'alliberament nacional. En desaparèixer com un projecte polític, Centreeuropa deixa darrere seu una batalla guanyada.

Només els partits polítics més cavernícoles insisteixen encara en les faules sobre els vells enemics i les seves conspiracions dimonials. Cal dir, però, que és molt més fàcil trobar l'explicació per les dificultats a través de l'encalç de la imatge que recrea un culpable exterior, que sempre resulta agraït, o d'un traïdor intern que no pas reconèixer que les circumstàncies actuals i la llibertat porten molts dilemes i problemes que abans eren gairebé inimaginables,⁹⁰

conclou l'historiador eslovè Mitja Velikonja en el seu extens article que repassa acuradament les diverses concepcions de Centreeuropa i descriu d'aquesta manera la situació política després de l'abolició del règim comunista en els estats que pertanyien a l'anomenat

⁹⁰ VELIKONJA, Mitja, "Mitologija Srednje Evrope" ("Mitologia de Centreeuropa") A: *Èasopis za kritiko znanosti*, número 176, 1995, pàgina 34.

"cinturó diabòlic." En el passat no era gens inusual sentir aquesta denominació per a la regió que s'estén des de la mar bàltica fins a l'Adriàtic, la regió presa, atrapada "entre els russos i els prussos", com diu Velikonja. Les nacions que formen aquest llarg corredor, aquest *cordon sanitaire*, com l'havia anomenat Winston Churchill, tenen en comú una història plena de conquestes imperialistes, però també una tàctica específica en la manera de fer front als diversos intents consecutius de la dominació externa. És la importància que els habitants d'aquestes terres reconeixien a la seva pròpia cultura. Per això la cultura va representar en el passat el factor clau en la formació de la consciència nacional i política de tots aquests pobles. Però un cop aconseguits els objectius polítics que es van gestar en les projeccions, més pròpies de la literatura que de l'acció política, sobre l'alliberament nacional, la síndrome cultural ja no és un recurs prou versàtil per afrontar en solitari els reptes del present. Tomaž Mastnak en el llibre *A l'est del paradís*⁹¹ assenyala que les societats postcomunistes de Centreeuropa s'han trobat amb un període de transició que havien d'afrontar amb un bagatge del passat fonamentat en la fe que el rol decisiu en una societat pertany als homes de cultura. Això va portar, ajudat pel fet que el final del règim va rehabilitar persones que havien estat reprimides i foragitades de la vida pública, que en els primers anys de la transició encara era fàcil observar com els personatges públics de renom cultural prenién el protagonisme a les institucions. Però l'evolució posterior de la vida política es va encarregar ràpidament de posar els poetes al seu lloc. Més tard analitzaré detingudament quin és el rol del poeta en una societat, però per comprendre la situació creada en els nous estats d'Europa convé potser fer ja ara alguns apunts en aquest aspecte.

Una introducció molt vàlida a aquest tema l'ofereixen les reflexions de l'escriptor eslovac Petar Zajac⁹² sobre la situació en la seva pàtria, ja que l'anàlisi de les circumstàncies a Eslovàquia podria ser aplicada a altres estats centreeuropeus del desaparegut bloc comunista. Zajac observa com la vida cultural després de la independència es mostra reticent a abandonar els vells esquemes. Els escriptors que enyoren la definició clara de la funció social que correspon al seu art es divideixen en dues categories clarament diferenciades, però que alhora

⁹¹ MASTNAK, Tomaž, *Vzhodno od raja (A l'est del paradís)*, Ljubljana, Državna založba Slovenije, 1992.

no resulten apropiades per a la situació actual. El primer grup el formen els escriptors acostumats a ser venerats com a representants de la cultura nacional, com els lluitadors més distingits en la causa de la nació entesa com a plebiscit diari amb celebració de festes nacionals, celebrades amb poesia exaltada i banderes onejants. L'altre grup està format pels escriptors que construïen les seves contribucions en la contínua oposició amb el règim. Totes dues posicions s'han quedat en un espai buit.

Quin és el camí que han de seguir ara els intel·lectuals un cop canviades les regles del joc, un cop els vells objectius han quedat assolits plenament? És realment "irònic que en un estat que es va constituir sobre la base de prestacions culturals, avui l'esfera de la cultura ja no rebi la mateixa atenció" com va dir en una entrevista recent a Barcelona el poeta Aleš Debeljak⁹³, parlant de la situació a Eslovènia, un altre país que l'any 1991 va assolir per primera vegada la plena autonomia política? Igual que Petar Zajac, que parla de com els escriptors eslovacs hauran de trobar la manera de superar la situació en la qual les grans causes del passat ja no són vàlides, a Debeljak també li costa definir la funció actual de la literatura dins de la societat del seu país. Parla de l'esforç de la generació dels joves escriptors durant els anys vuitanta per aconseguir distanciar-se de la utilització política de la literatura i crear un espai autònom per a la literatura com a expressió estètica, però pràcticament en la mateixa frase adverteix que l'abstinència política no és pas cap garantia per a una visió estètica de qualitat i que l'aïllament dins de la torre d'ivori pot resultar perjudicial: "Si no fas cas de la política, la política et fa cas a tu. L'abstinència política deixa totes les competències en mans dels polítics professionals, la qual cosa em sembla extremadament perillosa per als països postcomunistes", diu Debeljak. En la segona part de la tesi desenvoluparé aquesta paradoxa sobre el deure del poeta, el deure que per una banda l'obliga a expressar la seva posició envers la societat i alhora exigeix que romangui fidel només al principi de l'art, que més enllà de la consciència personal no admet ni amo ni senyor.

⁹² ZAJAC, Peter, "Dvojna zanka: srednjeevropska študija" ("La trampa doble: Una investigació centreeuropea"), A: *Nova revija*, número 204-205, 1999, pàgines 90-96.

⁹³ L'entrevista arran el cicle de conferències "Est-o-est" organitzat pel Centre de Cultura Contemporània de Barcelona el dia 13 de març del 2001.

Allò que sí ha quedat demostrat en la realitat quotidiana de la Centreeuropa actual és que cap dels petits països impregnats de cultura, un cop aconseguida la independència que havia de garantir les condicions per a l'existència plena de la nació, no s'ha convertit en l'Arcàdia que va ser somiada com a mínim durant els últims dos-cents anys. Els poetes han tornat a descobrir com el sistema d'una societat organitzada racionalment mai els pot incloure del tot i que fora de la poesia patriòtica totes les altres expressions artístiques resulten corrosives per a l'ordre establert.

El 26 de juny de 1996 Eslovènia celebrava el cinquè aniversari de la independència i l'acte institucional que havia de ser una apologia de l'esperit nacional va quedar tenyit de forta polèmica. La raó de la disputa va ser la pretensió dels organitzadors d'incloure en la celebració la lectura d'un poema de Sreèko Kosovel titulat *Kons 5*. La ingenuïtat amb la qual els responsables de l'acte van afrontar la preparació del programa queda evident a la primera vista. El número cinc que apareix casualment en el títol del poema, com una simple enumeració de les seves "construccions" poètiques, els va semblar apropiat per subratllar que es tractava del cinquè aniversari de la proclamació de la república independent. I això és tot.

El poema extremadament inconvencional i inscrit plenament dins la poètica avantguardista els devia semblar incomprendible als organitzadors de l'acte, potser per això no van prestar cap atenció al contingut. Però les reaccions no es van fer esperar ja que el poema, escrit en 1925, resulta ser una crítica dura i unívoca del capitalisme, la qual cosa va incomodar notablement la nova classe dirigent. Els representants dels partits de la dreta, tot just acabats d'estrenar, no podien com si res proclamar que Kosovel és un dels clàssics de la literatura eslovena i alhora declarar-lo ideològicament inapropiat i als partits de la nova esquerra els devia resultar molt difícil defensar la postura de Kosovel en una època que era encara tant a prop de l'esfondrament del comunisme. Uns quants personatges importants de la vida cultural i també el ministre de cultura van renunciar participar a l'organització de l'acte i finalment el poema no va ser utilitzat per a la celebració. Els organitzadors van tancar la polèmica al·legant que la literatura ocupa un espai més enllà de totes les ideologies i que no se la pot polititzar d'una manera tan directa.

Tot i admetre aquesta explicació com un principi indiscutible, Matevž Kos⁹⁴ en el seu comentari de l'incident, inclòs a l'última edició de les poesies de Sreèko Kosovel, adverteix que la polèmica no va aclarir per res com incloure la tradició d'una literatura que s'havia nodrit principalment del descontentament dins de la celebració d'objectius assolits ni com fer-la apta per a l'hipotètic ús de la política cultural del nou estat. En aquest sentit Matevž Kos assenyala molt encertadament que la parella analítica de Walter Benjamin, que postula l'oscil·lació entre l'estetització de la política i la politització de l'estètica, encara no ha estat superada. Però, aquestes qüestions seran l'objectiu d'un altre capítol específic.

Si recuperem ara el fil del discurs anterior, no deixà de ser veritat que després de l'any 1989, en el camp polític, la designació Centreeuropa ha hagut d'acceptar la difícil i desagradida càrrega d'anar triant el gra de la palla, d'anar mostrant, com amb el dit índex, aquells qui mereixen i els qui no d'emergir de les desconegudes regions orientals. Aquesta és una batalla perduda. Per fer un informe "autèntic" sobre què és Centreeuropa, els investigadors occidentals passen algunes setmanes a Budapest i corren ràpidament a visitar una altra ciutat, Praga o Cracòvia per fer-ne una descripció semblant i publicar com abans millor el seu llibre, va dir l'any 1988 György Konrád. Aquest és el preu a pagar per obtenir un clixé que Europa necessita, un clixé obtingut amb la destresa de saber economitjar els esforços i el temps. Per això encara avui moltes concepcions sobre Centreeuropa no són més que els estereotips periodístics amb una mica de color local. Només un intercanvi constant de persones, unes relacions permanents i habituals podran acabar amb la recerca obstinada de definicions concloents. Encara queda molt per fer en aquesta direcció. És a causa d'això que la llista de prejudicis formulada per György Konrád fa gairebé quinze anys encara fa somriure:

Som els parents pobres, som els indígenes, som aquells que s'han quedat enrere, que han estancat el seu desenvolupament, som desfigurats, pobres, dròpols, paràsits, arlots, immadurs. Uns sentimentals, antiquats, infantils, desinformatos, difícils, melodramàtics, desviats, previsibles, ganduls. Som aquells que no responen a les cartes, que perden les grans oportunitats, aquells que beuen molt, que fan xerrameca,

⁹⁴ KOS, Matevž, *Kako brati Kosovela? (Com llegir Kosovel?)* A: KOSOVEL, Sreèko, *Izbrane pesmi (Poesies escollides)*, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1997, pàgines 129-165.

aquells que seuen al davant de les portes, que se'ls passa l'últim termini, que trenquen paraules donades, creguts, galifardeus, monstruosos, indisciplinats, aquells que s'ofenen de seguida. I aquells que són capaços d'ofendre els altres terriblement, però després no poden trencar les relacions. Som els que es queixen i no s'adapten, som com embruixats de fracàs. Som irritables, donats a excessos, depressius, aquells que no tenen sort. Tothom s'ha acabat acostumant a depreciar-nos. Som la mà d'obra barata: venem les mercaderies per un preu més baix: la gent ens porta els seus diaris vells com regals. Enviem cartes mal mecanografiades i plenes de detalls innecessaris. La gent ens somriu compassivament, fins que de cop i volta els comencem a molestar.⁹⁵

Però Centreeuropa com a nom utilitzat per a alguns països del desaparegut bloc comunista no és l'única significació políticament vàlida de Centreeuropa avui. La caiguda del mur de Berlín no va provocar només l'obertura de la frontera occidental a tota una sèrie de països de poblacions més aviat poc nombroses, en desaparèixer el mur, tornava a ser possible la unificació d'Alemanya. La unificació d'Alemanya significa també el final del temor que suscitava aquest estat com a potència imperialista. Només quatre anys abans de la històrica caiguda del mur, a l'any 1985, l'historiador alemany Peter Alter escrivia en el seu cèlebre llibre sobre el nacionalisme: "Alemanya reunificada amb una població de més de 80 milions aniria en contra dels interessos tant dels soviètics i dels pobles de l'Europa de l'Est com també de les potències occidentals; aquesta oposició unida no permetria aquesta possibilitat: l'experiència de l'imperi alemany després de 1871 va ser per Europa massa terrible."⁹⁶

La por d'una excessiva força en mans dels alemanys ha desaparegut i el terme *Mitteleuropa*, que va veure la llum al principi de segle XX en un mapa polític que feia posar els cabells de punta a causa de mostrar negre sobre blanc com d'immensa era l'extensió que els polítics alemanys consideraven la seva àrea d'influència, torna a ser un terme neutral que designa Alemanya, tal com és avui, dins de les seves fronteres. Iver Neumann sosté, molt encertadament, que Centreeuropa representa avui dos conceptes. El primer significat d'aquest

⁹⁵ KONRAD, György, "Skopati jamo raziskovalcem zahoda" ("Obrir el forat per als investigadors de l'Occident", 1988) A: *Literatura*, número 5, 1989, pàgina 140.

⁹⁶ ALTER, Peter, *Nationalism* (1985), London et a., Arnold, 1989, pàgina 131.

terme està reservat per a alguns estats que van pertànyer al bloc comunista, i l'altre comprèn només Alemanya:

Hi ha una altra representació políticament acceptada: la versió de Centreeuropa coneguda com a *Mittleuropa*, centrada en Alemanya i entesa de tal manera que no comprèn altres llocs. Aquesta és una autorepresentació que és generalment [...] reconeguda en tots els altres països europeus i per això és políticament completament aconseguida.⁹⁷

És a dir, que hem d'abandonar l'actualitat sense trobar-hi cap resposta definitiva i concloure que el terme Centreeuropa encara no ha fixat el seu significat i continua mostrant les empremtes dels qui l'estan forjant per donar-li una forma definitiva. Els cops de martell a la superfície d'aquest terme no tenen la violència de les sacsejades anteriors, però Centreeuropa encara està estesa sobre l'enclusa. És un terme dialògic de veritat, un terme que per poder-lo definir no perdona ningú haver de definir de passada la seva pròpia postura ideològica. És un tros de ferro roent encara, no una roca de metall freda que ja no admet la intervenció de cap ferrer. Al centre del continent el mall encara repica i la manxa esbufega i serà qüestió d'escoltar aquest diàleg d'opinions enfrontades, aquesta polifonia de veus discordants per aprendre dels detractors i dels defensors i crear una imatge de què significa Centreeuropa que sigui capaç de contenir una part important dels antagonismes i de les tensions que li van donar la forma actual. És per això que el concepte de Centreeuropa necessita un tracte arqueològic, perquè és un accident de la història, no un propòsit que expressa una sola idea clara. Prosseguim l'excavació. Els sediments dipositats entre 1945 i 1989 ens descobriran a sota un món tenyit de vermell.

⁹⁷ NEUMANN, Iver B., *Forgetting the Central Europe of the 1980s* A: LORD, Christopher [ed.], 2000, pàgina 212.

EL MÓN TENYIT DE VERMELL

"No es tracta del fet que tinguem interessos oposats, sinó que ja no tenim les mateixes pressuposicions per comprendre la realitat. El problema no és un fenomen econòmic, no apareix a causa de la lluita de classes, sinó perquè la nostra unitat espiritual s'ha trencat," escriu Paul Ricoeur⁹⁸. El problema que evoquen totes les discussions sobre el terme Centreeuropa durant la dècada dels vuitanta està estretament lligat a la contínua tensió entre la visió de la societat que vol mantenir l'ordre establert i la visió que qüestiona si aquest ordre és realment l'únic ordre possible, l'única possible manera d'organitzar la vida social. La teoria desenvolupada per Paul Ricoeur sobre la necessària tensió entre ideologia i utopia ens ofereix una sòlida base per valorar les declaracions sobre Centreeuropa durant la dècada en la qual es preparaven uns canvis importants. La ideologia és sempre només la ideologia de l'altre, quan hem de jutjar una situació de concepcions del món conflictives. La noció de relativisme és necessària perquè ens entrena per pensar en termes dinàmics i evita la reducció a una essència atemporal.

*Aquesta és la meva convicció: l'única manera possible d'escapar de la circularitat dins de la qual les ideologies ens engoleixen és assumir la utopia, declarar-la i jutjar la ideologia a partir d'aquesta base.*⁹⁹

Tothom ha pogut veure i comprovar que l'any 1989, després de l'obertura de la frontera política de la Europa comunista, no es va crear cap república dels poetes. El fet d'haver superat un destí comú forçós no va ser suficient per crear ni tan sols una sensació d'unió espiritual entre els pobles centreeuropeus i encara menys una aliança política per molt laxa que fos. Com

⁹⁸ RICOEUR, Paul, *Lectures on Ideology and Utopia*, New York, Chicago University Press, 1986, pàgina 163.

avaluar, doncs, el pes i la importància del debat públic que es va generar entre 1984 i 1989 sota el lema de Centreeuropa? L'efecte de totes les discussions acalorades, dels rius de tinta vessats va resultar nul i es va dissipar, negat per la pluja de nous i nous i nous esdeveniments? Sí, sortosament. Aquest va ser l'objectiu de les revolucions vellutades, permetre que la vida inundi les velles estructures que s'han tornat massa rígides. La transformació de les societats a Centreeuropa entre 1989 i 1991 va ser tan profunda com la que l'any 1945 va portar en aquesta mateixa regió, però el nombre de vides humanes sacrificades per obtenir l'estat de coses anhelat no és comparable, encara que en tots dos casos les masses es van posar en moviment per la força de les idees. La diferència és així de simple i clara, es mesura en el nombre d'homes que van deixar d'existir, víctimes d'objectius superiors.

"El debat va prendre una orientació centreeuropea, que va ser tant tendenciosament antiugoslava, que vaig decidir marxar de la sessió", explica Predrag Matvejeviæ en el llibre *El Mediterrani i Europa*¹⁰⁰ sobre la seva participació l'any 1985 en un congrés sobre literatura eslovena que va tenir lloc al centre cultural Cankarjev dom de Ljubljana. Matvejeviæ creu encara avui que la responsabilitat pel desmembrament violent de Iugoslàvia rau en els debats com aquell que es va fer al Cankarjev dom, abans esmentat. Sota l'opció a favor de Centreeuropa els eslovens i els croats van amagar maldestrament la voluntat orientada únicament a obtenir la secessió i realitzar els seus desigs nacionalistes. I així ho fa saber a un públic nombrós com a professor de la Sorbonne Nouvelle a París i de la universitat Sapienza a Roma, com a autor de *Breviari mediterrani* que va ser traduït a gairebé totes les llengües de la conca mediterrània, com un convidat habitual de conferències d'arreu d'Europa, també a Barcelona, on va venir en 2001 a parlar sobre aquest tema.¹⁰¹

El que explica aquest estudiós nascut a Bòsnia és una simplificació del problema, però que és sentida pels seus oients i lectors sovint de bon grat precisament perquè és molt fàcil de

⁹⁹ Ibid., pàgina 172.

¹⁰⁰ MATVEJEVIÆ, Predrag, *La Méditerranée et l'Europe. Leçons au Collège de France*, Paris, Stock, pàgina 120.

¹⁰¹ MATVEJEVIÆ, Predrag, "Nacionalisme a l'antiga Iugoslàvia: guerra, poder, intel·lectuals, ciutadans", Conferència pronunciada en el marc de: *Est-o-est. Cicle de conferències sobre la transició de l'Europa de l'Est*, del 16 de gener al 3 d'abril del 2001, Barcelona, Centre de Cultura Contemporània.

comprendre: tots els nacionalismes són perillosos, indesitjables. Però Matvejeviã oblidada la diferència senzilla i clara entre els "objectius superiors", basats o no en la nació, que consideren justificades les víctimes per obtenir els seus propòsits i les ideologies nacionalistes que es defineixen a través de la paraula i rebutgen l'ús de la força, la violència, la conquesta.

Menys de dotze hores després de ser proclamada pacíficament la independència, 6 mesos després d'un referèndum lliure i democràtic amb un vot favorable molt majoritari, el 26 de juny de 1991, Eslovènia va ser atacada per les forces de l'exèrcit iugoslau, principalment amb soldats de lleva que feien el seu servei militar obligatori al territori eslovè que els van manar ocupar un país rebel. Deu dies d'una guerra absolutament innecessària van acabar amb "la revelació senzilla que els nois estan morint en va, que ben mirat a Eslovènia no hi tenen res a fer, que són només instruments en mans d'una política sense cap sentit."¹⁰² La guerra havia acabat de fet ja el dia 4 de juliol, quan autobusos plens de pares dels soldats de lleva van entrar a la república secessionista i van ser rebuts, seguint la consigna del nous governants, per gent disposada a emportar-se cadascuna d'aquestes famílies cap a casa seva, convidar-los a compartir la taula i explicar-los cara a cara, de persona a persona, que es pot negociar el futur d'un poble sense fer l'ús de les armes. Aquest episodi no es va imprimir a la memòria de la història mundial, però els fets posteriors que van tenir lloc arreu del territori de l'antiga Iugoslàvia sí, a causa de la brutalitat de la força, de les atrocitats inimaginables.

Durant els anys setanta Edvard Kardelj, la mà dreta de Josip Broz Tito va començar a parlar de la possibilitat que el partit comunista iugoslau admetés el pluralisme d'interessos de les nacions que componien l'estat. Però el polític eslovè va morir en 1979 i l'escletxa oberta en la rigidesa ideològica del partit comunista es va tancar, aparentment. En maig de 1982 va morir a l'Hospital Clínic de Ljubljana Josip Broz. La transformació de la Iugoslàvia comunista no comença amb la seva mort, sinó abans, com tampoc comencen a causa de la desaparició del líder carismàtic ni la davallada econòmica ni les repressions brutals d'alguns moviments que al règim li semblaven inacceptables. Així ja en 1981 Kosovo viu una gran onada de protestes contra la situació de la població albanokosovar. Se senten veus que demanen que la Comunitat

Autònoma de Kosovo sigui convertida en una república, en una entitat territorial, doncs, a la qual la constitució iugoslava li reconeixeria la possibilitat de fer un referèndum d'autodeterminació. Tito encara era cap d'Estat, si més no sobre el paper, quan ja va començar la pugna per Kosovo. I acabar, no ha acabat encara.

Aquest focus de tensió permanent, però, no va ser la causa directa del desmembrament de Iugoslàvia. L'estat es va trencar en una lluita entre dos principis. En 1987 l'Acadèmia d'Arts i Ciències de Sèrbia va publicar un memoràndum la nota dominant del qual va ser mostrar quina era la repressió i la discriminació que a Iugoslàvia patia el poble serbi. El dia 24 d'abril del mateix any Slobodan Milošević va pronunciar a Kosovo polje una frase que va donar la volta al món. "Ningú més us pegarà", va dir i així Sèrbia va començar la lluita per seu alliberació. El suport de Belgrad a les milícies de Krajina i Vojvodina, i posteriorment al govern de Pale, presidit per Radovan Karadžić.

El mateix any, a Ljubljana sortia al carrer el manifest *Contribucions per al programa nacional eslovè*, publicat en el número 57 de *Nova revija*¹⁰³, que va fer expressament un tiratge d'exemplars molt baix, per no molestar més del compte els governants. "Les conclusions als quals va arribar no van ser gaire diferents de les de l'Acadèmia de Sèrbia", diu Stefano Bianchini en la seva introducció a la història recent de Iugoslàvia.¹⁰⁴ És una conclusió que sembla convincent, però tanmateix és falsa. Per què?

Perquè el memoràndum serbi va ser publicat per una institució que era reconeguda i legitimada per tot l'aparell que governava l'Estat. L'Acadèmia d'Arts i Ciències, quina autoritat més gran existeix en un país en matèria intel·lectual? Aquesta institució era la que proclamava que el poble més nombrós de l'estat, que dominava —com va demostrar l'evolució posterior dels conflictes a diverses regions— l'exèrcit, patia una discriminació intolerable que s'havia d'acabar. *Nova revija*, en canvi, va publicar el seu primer número en 1982, després de dos anys d'intenses

¹⁰² BOTTERI, Robert; ŠTANDEKER, Ivo [eds.] *Deset dni vojne za Slovenijo = Ten days of war for Slovenia*, Ljubljana, Mladina, 1991, pàgina xi.

¹⁰³ DEBELJAK, Aleš, "Kratka zgodovina intelektualnega foruma" ("Història breu del fòrum intel·lectual") A: *Dialogi*, juny 1996, número 5/6, pàgines 13-17.

negociacions amb el règim comunista i a petició firmada per més de seixanta personalitats actives en la vida cultural i científica de totes les generacions que volien tenir una revista nova, una possibilitat de publicar amb més llibertat. Un cop obtingut el permís de les autoritats eslovenes aquest va ser el seu nom, que la revista conserva encara avui, *Nova revija*. És una publicació mensual d'unes dues-centes pàgines en format de llibre i durant els anys dels quals parlem va assolir tot i l'elevat preu en un mercat de 2 milions d'habitants i no de lectors potencials, tiratges de 3.000 a 5.000 exemplars. Les contribucions al programa nacional eslovè parlen principalment de com hauria de ser organitzada la societat civil i el futur estat democràtic. No es tracta només de les qüestions nacionals, sinó també de la necessitat de reformar l'estructura política de l'estat. Aquestes transformacions, passaven segons l'opinió dels col·laboradors, també per la redefinició de la constitució federal. En 1988 *Nova revija* va convidar els intel·lectuals serbis a un fòrum obert per intentar trobar una solució que satisfés tothom. El diàleg va fracassar, les úniques reformes possibles per la part convidada van ser aconseguir un vot per a cada ciutadà.

En 1990, el número 95 de la mateixa revista recollia reflexions sobre una Eslovènia independent escrites per poetes, escriptors, crítics literaris i filòsofs. D'aquí va derivar el document anomenat la "Constitució dels poetes" que va servir, efectivament, per a l'elaboració de la Constitució de la República d'Eslovènia un cop aconseguida la independència. Però a part del 57 aquest va ser l'únic número monotemàtic, tots els altres ofereixen un panorama ampli de textos literaris, reflexions filosòfiques o estètiques de totes les parts del món i per descomptat de totes dues meitats d'Europa, indistintament. Les pàgines de la revista van servir alhora de plataforma per expressar l'opinió sobre l'actualitat no només dels eslovens, sinó que van ser el recer de paraula en llibertat per a molts que en altres parts de Iugoslàvia no podien fer sentir la seva veu. Aquesta revista va ser també un dels principals impulsors de la revisió crítica de la història d'Eslovènia, sobretot de la part obscura que envoltava encara la segona guerra mundial. Van propulsar la rehabilitació del valor intel·lectual d'una persona tant controvertida pel règim

¹⁰⁴ BIANCHINI, Stefano, "Introduction to the History of Yugoslavia 1949-1999" A: HEGY, Lóránd [cur.], *50 Years of Art in Central Europe. 1949-1999*, Wien, Musem Moderner Kunst Stiftung Ludwig, 1999, pàgina 79.

comunista com Edvard Kocbek. Poeta, assagista i un dels líders de la democràcia cristiana abans de la guerra, va passar al bàndol dels partisans, però immediatament després la seva novel·la *Por i coratge* (1957) revelava la profunda decepció per la manera com el comunisme es transformava en un règim totalitari. Kocbek va ser el primer que va formular públicament la qüestió de què va passar amb més de 10.000 anticomunistes que van ser anihilats perquè els aliats, insensibles a les profundes escissions ideològiques de la societat eslovena, els havien enviat després de la guerra des d'Àustria directament a les mans dels seus botxins. Kocbek no va poder publicar ni participar en la vida pública, però Dušan Pirjevec, l'altra gran figura de la tradició que *Nova revija* va voler declarar seva, sí. Pirjevec, destacat activista de les tropes comunistes durant la guerra, va renunciar a la possibilitat de convertir-se en un líder polític després de la Victòria i va destinar tota la seva energia a la crítica literària i la tasca docent. Ja en els anys seixanta es va desenvolupar una acalorada polèmica entre Dušan Pirjevec i l'escriptor serbi Dobrica Ćosić. El primer defensava que l'opinió pública hauria de madurar prou com per admetre la possibilitat de discutir legítimament els sentiments nacionals i aconseguir que cada nació tingués dret a la seva identitat. Ćosić, en canvi, defensava aleshores un nacionalisme iugoslau integrador a tot preu. Pirjevec va morir abans de poder veure com es realitzaven les seves idees, Ćosić figura entre els firmants del Memòrandum de l'Acadèmia d'Arts i Ciències del 1987 i va ser considerat durant la dècada dels noranta com "el pare de la nació sèrbia."

Iugoslàvia no es va ensorrar com un castell de cartes a causa dels sentiments nacionalistes, sinó a causa de la incapacitat de formular en algunes parts de l'Estat un discurs que fes compatible la identitat nacional amb la tolerància i el reconeixement de les altres nacions i identitats. Aquest és el primer fet a constatar i l'altre, més important encara, és la diferència que es pot observar en la manera com els programes per a la defensa dels drets nacionals estaven lligats a les transformacions profundes de la societat en sentit econòmic i polític. Eslovènia reivindicava el dret de canviar, Sèrbia el dret de conservar totes les estructures del poder.

És a causa d'aquesta diferència que podem dir que el nacionalisme eslovè dels últims anys del segle XX no és comparable amb el nacionalisme serbi del mateix període. A causa

d'aquesta diferència, el lema d'esdevenir un país centreeuropeu dels intel·lectuals eslovens no és comparable amb el lema dels intel·lectuals serbis, que es van bolcar a la tasca de trobar justificació per a una política d'expansió. No és comparable per la diferència esgarrifosa del cost de vides humanes, però tampoc perquè Centreeuropa va significar la utopia, l'única manera de fer trontollar l'edifici d'un ordre del món que havia esdevingut massa normal, massa acceptat per poder reflexionar si realment era tant inevitable. La idea de Centreeuropa com a una utopia doble, bolcada alhora cap al futur, com a promesa d'un món millor, i cap a records idealitzats pel transcurs del temps d'una època passada suposadament perfecta, que ha permès descobrir que al bell mig d'Europa hi havia una frontera que no tenia cap sentit, el teló d'acer, que no feia bé a ningú, que s'havia originat pel comunisme i que el temps d'un únic color previst per al mapa polític d'un estat s'ha acabat. La idea de Centreeuropa va contribuir significativament a sentir la necessitat de tots aquests canvis, això no és pas poc. Però per acabar la comparació, la representació mental de Sèrbia en els anys noranta no es va nodrir de cap utopia, sinó del mite, del mite que s'encarrega de trobar els fonaments per conservar el *status quo*, per evitar a tot preu qualsevol canvi en la distribució del poder en una societat. La nació s'hi presta molt a ser utilitzada com a pretext en aquest sentit. El filòsof serbi Obrad Saviæ, que el dia 20 de febrer del 2001 va compartir la taula al Centre de Cultura Contemporània a Barcelona amb Predrag Matvejeviæ, va descriure aquest procés amb una nitidesa aclapadora. Slobodan Miloševiæ va arribar al poder en el moment quan el comunisme s'esfondrava. Havia de trobar una altra manera per a la legitimació política i la va trobar en el nacionalisme. "I nije pogrešio", va dir Saviæ, "no es va equivocar." Saviæ va afegir encara que "qui no entén aquest mecanisme, no pot entendre què va passar a l'antiga Iugoslàvia."¹⁰⁵

Això va fer que el desenvolupament polític en el territori de l'antiga Iugoslàvia fos molt diferent del d'altres països centreeuropeus que havien estat sotmesos a règims comunistes i en aquest sentit Eslovènia és l'única excepció, en l'estat iugoslau, que va seguir el patró centreeuropeu. El patró d'evolució històrica a Centreeuropa representa una transició pacífica,

¹⁰⁵ SAVIÆ, Obrad, confeència pronunciada el dia 20 de febrer del 2001 en el marc de: *Est-o-est. Cicle de conferències sobre la transició de l'Europa de l'Est*, del 16 de gener al 3 d'abril del 2001, Barcelona, Centre de Cultura Contemporània.

encara que no exempta de tensions, conduïda pels fòrums intel·lectuals que apel·laven a la societat civil i és va desenvolupar en tota la franja que va des de la mar Bàltica fins a l'Adriàtic.

Per introduir el passatge que recull la transformació política de Centreeuropa entre 1989 i 1991 imaginem-nos un trencaclosques tirat sobre la taula amb les peces una damunt l'altra. Aquesta imatge ajuda a comprendre la dificultat de redactar la història en una zona plena de conflictes d'interessos. Les peces no encaixen perquè la seqüència de causes i efectes no es deixa d'establir d'una manera lineal, molts processos són simplement paral·lels, no relacionats un amb l'altre i per altra banda hi ha causes que provoquen més d'una reacció i totes elles diferents. Els esdeveniments s'ajunten en uns monticles fets de peces amuntegades que no es deixen aplanar prou bé perquè tot encaixi.

Per entendre la importància de transformacions en les societats d'aquesta regió farem un breu resum dels fets històrics més importants després de la segona guerra mundial. El període de la immediata postguerra, entre 1949 i 1956, va significar per als països sota la directa influència soviètica una forta repressió, el control estatal de tots els aspectes de la vida quotidiana i de la vida cultural. També Àustria va ser en els primers anys aïllada, tant de l'est com de l'oest, fins que no va subscriure el Tractat d'Estat el maig de 1955 i va esdevenir així un estat independent i neutral. Iugoslàvia, en canvi, va prendre decididament el propi camí immediatament després d'acabar la segona guerra mundial que es va diferenciar sobretot pel fet de no instaurar una política cultural repressiva i monolítica.

La mort de Stalin en 1953 va permetre una lenta obertura. En el període següent, fins a l'any 1968 en el bloc militar rus hi va haver alguns intents importants d'alliberació, com la rebel·lió dels alemanys a Berlín Est en 1953 i la revolta a Hongria en 1956. Els historiògrafs d'Hongria recordaran sempre aquest any tràgic de la revolta popular més gran que el món comunista havia conegut en els primers anys. Imre Nagy, el seu líder, va ser condemnat i executat, les represàlies van ser extremadament dures.

També Polònia conserva el record de 1956. En 1956 Władisław Gomułka, que aleshores era president del partit comunista, havia aconseguit que les tropes russes encarregades de reprimir la rebel·lió de treballadors a Poznań tornessin a les casernes, però el règim va conservar tanmateix intactes tots els elements fonamentals del sistema. Durant les dècades següents el

partit comunista va mantenir el monopoli polític, l'economia de l'Estat i el control estatal de la vida social i política no es van veure substancialment afectats per aquest primer intent de provocar un canvi. L'ona amb el regust de la llibertat va arribar només a l'àmbit de la cultura, amb les pel·lícules d'Andrzej Wajda, amb les obres literàries de Slawomir Mroček, Czesław Miłosz o Witold Gombrowitz: llibres il·legals però alhora tolerats i accessibles. Lentament es va començar a notar un cert canvi que permetia parlar del socialisme, d'admetre per una banda només l'existència de la cultura oficial i autoritzada, però alhora tolerar l'existència d'una "escena cultural alternativa".

La creixent llibertat d'expressió es va fer notar a Polònia o Hongria cap als anys 1960 va anar acompanyada per una liberalització interna, cada cop més gran. A Hongria János Kádár al capdavant del partit comunista va marcar un període que els habitants anomenaven irònicament el "comunisme de goulash,"¹⁰⁶ que permetia disposar de béns de consum i d'un viatge a l'estranger un cop cada tres anys, com descriu en clau de mofa la situació política del seu país András Gerö.¹⁰⁷

La primavera de Praga de 1968, en canvi, va comportar una repressió augmentada a Txecoslovàquia que va ser ocupada el 21 d'agost de 1968 pels exèrcits de cinc Estats del Pacte de Varsòvia i els vint anys següents Txecoslovàquia va conèixer probablement la repressió més dura de tots els països comunistes a Centreeuropa. Els esforços per liberalitzar el país, però, no es van aturar mai.

Finalment, els últims anys del segle XX van transformar tota la regió. És un procés que va tenir com a resultat la reunificació d'Alemanya, proclamació dels Estats independents de Lituània, Estònia, Letònia, la República Txeca i Eslovàquia, d'Eslovènia i Croàcia i el posterior desmembrament violent de Iugoslàvia, a més a més de la transformació profunda de l'estructura política i econòmica a Polònia i a Hongria.

La dècada decisiva va despertar en 1985, en arribar al poder de l'URSS Mikhail Gorbaèov que va designar un procés de reformes concebudes per superar l'estancament de la

¹⁰⁶ GERÖ, András, "Hungarian Story 1949-1999" A: HEGY, Lóránd [cur.], *50 Years of Art in Central Europe. 1949-1999*, Wien, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, 1999, pàgines 243-251.

¹⁰⁷ *Ibd.*

Unió Soviètica. Les mesures adoptades van prendre nom de *perestrojka*. Aquestes reformes van afectar més directament les tres repúbliques bàltiques que el dia 23 d'agost de 1939 havien perdut la seva independència i van ser annexades a la Unió Soviètica per un pacte secret entre l'Alemanya nazi i la Unió Soviètica dominada per Stalin. En 1989, el dia del cinquantè aniversari del pacte Ribbentrop-Molotov, van organitzar una protesta popular formant en les principals ciutats de tots tres països una cadena humana en la qual hi va participar un milió de persones. La transformació va començar d'una manera decidida, però pacífica. El referèndum d'autodeterminació va tenir lloc a Lituània el febrer del 1991 i el març del mateix any ho varen fer Estònia i Letònia. La proclamació de la independència i el reconeixement internacional va seguir en els mesos següents. Només en el cas d'Estònia el procés es va desenvolupar amb algunes dificultats que es van resoldre el setembre del 1992 quan va ser reconegut també per part de la Unió Soviètica. Eleccions democràtiques, constitució de cossos legislatius, una constitució nova, moneda pròpia, marxa de les tropes russes, van ser els reptes assolits en pocs anys.

En 1976 Czesław Miłosz, nascut a Vílnius, i Tomas Venclova, que va créixer a la mateixa ciutat només uns decennis més tard, van intercanviar dues cartes on donaven a conèixer cadascú la seva pròpia visió de la ciutat que ara és la capital lituana.¹⁰⁸ La correspondència entre aquests dos poetes prova com el Vílnius d'abans de la segona guerra mundial i el de després no és la mateixa ciutat. Venclova diu que només hi va quedar l'arquitectura, els habitants no. Però malgrat les atrocitats que van patir tots els qui van habitar la regió, Miłosz i Venclova parlen i expliquen els seus sentiments, busquen explicacions i arguments, escolten l'un a l'altre. Venclova no té por d'afrontar les qüestions difícils de la història recent de la seva pàtria i a part de expressar la seva opinió sobre l'enclavament de població polonesa a Vílnius d'abans de la guerra en la carta a Miłosz, escriu una sèrie d'assaigs que es titulen "Jueus i Lituans" (1976) i "Russos i Lituans" (1977)¹⁰⁹ per definir una postura oberta i respectuosa envers tots els pobles que van incidir més directament a la història de Lituània. Les pàgines de les seves reflexions

¹⁰⁸ MIŁOSZ, Czesław; VENCLOVA, Tomas, "A Dialogue about a City" A: VENCLOVA, Tomas, *Forms of Hope*, New York, The Seep Meadow Press, 1999, pàgines 5- 43.

¹⁰⁹ *Ibd.*, pàgines 43- 65.

revelen per què va ser possible una transformació de la societat com la que es va fer a la regió al costat de la mar Bàltica.

Més al sud trobem Polònia.¹¹⁰ En aquest país el camí cap a la transformació de la societat va començar en 1980, quan en poques setmanes el moviment obrer *Solidarność* passava a integrar nou milions de membres i tenia ja el seu líder indiscutible, Lech Wałęsa. Però el camí cap a la societat democràtica a Polònia no va ser gens fàcil, encara que el país no havia d'afrontar cap conflicte d'interessos nacionals tan substancial com en moltes altres regions. El general Wojciech Jaruzelski va proclamar en desembre de 1981 la llei marcial. El premi Nobel de la pau per a Wałęsa en 1983, la *perestrojka* de Gorbaïev i l'onada de vagues de 1988, tot això va ser necessari perquè se celebressin en juny de 1989 les primeres eleccions democràtiques i Jaruzelski fos derrotat. Més tard, la trajectòria política del carismàtic líder de *Solidarność* va veure molt influenciada per l'Església. En 1995 va ser derrotat a les eleccions de 1995 pel candidat excomunista. A Polònia, tot just la constitució de 1997 va recollir el principi de la separació entre l'Església i l'Estat que Wałęsa el seu dia havia aconseguit deixar fora de la llei fonamental.

Un altre enfilall de canvis comença l'estiu de 1989 a les entranyes de la República Democràtica d'Alemanya amb els "estiuajants" que van emprendre l'èxode cap a Hongria. La gent anònima va ser el detonador del canvi per a una obertura cap a la democràcia. La gent es va posar en marxa i van dur a terme una revolta històrica amb maletes que simulaven que es tractava d'un viatge d'estiu. A partir d'aquí els esdeveniments de la segona meitat de l'any 1989 es van precipitar, la seva frontera entre Àustria i Hongria es va obrir i Alemanya Federal va començar la negociació per obtenir també la sortida dels refugiats que s'havien refugiat a les ambaixades de Berlín Oriental, de Praga, de Budapest. Al principi del novembre la primera esquerra va trencar el Mur de Berlín. Finalment, el dia de Nadal del 1989 la porta de Brandenburg va quedar oberta un altre cop.

¹¹⁰ PACZKOWSKI, Andrzej, "Poland 1945-1999: Servility, Misfortune, Liberation" A: HEGY, Lóránd [cur.], *50 Years of Art in Central Europe. 1949-1999*, Wien, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, 1999, pàgines 187-191.

L'estiu de l'any següent va començar el procés de la unificació econòmica, monetària i social d'Alemanya i es van establir tots els compromisos imprescindibles amb els països veïns. El més important amb Polònia, que va obtenir la garantia de la inviolabilitat de les fronteres germano-poloneses a la línia que dibuixen els rius Oder i Neisse. Així va desaparèixer un dels mites utilitzat amb més força per conservar el poder repressor del règim comunista a Polònia. Si el comunisme desaparegués, els extensos territoris de la Posnània, Pomerània i Prússia oriental estarien una altra vegada perduts, proclamava la veu oficial. La conquesta de les regions occidentals durant la segona guerra mundial, que van quedar buides un cop expulsats els alemanys, havia de servir per oblidar que Polònia havia perdut la meitat del seu territori oriental d'on van ser deportats més d'un milió i mig de polonesos.

A Praga, quan en novembre de 1989 la policia tornava, com l'any 1968, a dispersar els estudiants que es manifestaven, aquests incidents va provocar el final definitiu del règim. L'organisme anomenat *Poble contra la violència*, integrat per personalitats culturals i científiques destacades i el Fòrum Cívic liderat per Vaclav Havel, que va ser fundat el dia següent de la manifestació, van alçar la seva veu. Només un mes més tard, després de la reconstitució del Parlament, Havel esdevenia el seu primer president. L'estiu de 1990 va portar les primeres eleccions democràtiques, després de les segones eleccions en 1992 els presidents de les dues repúbliques Václav Klaus i Vladimír Mečiar van decidir una divisió de l'Estat. L'era de Mečiar va fer perdurar per un temps la incertesa sobre si Eslovàquia sabia trobar la manera de dur a terme la democratització. També la llei aprovada en 1995 que va declarar l'eslovac com l'únic idioma oficial no va ser gens ben vista en un estat on un 11 per cent de la població és de llengua hongaresa, l'any següent, però, el parlament ratificava el tractat d'amistat i veïnatge amb Hongria per garantir els drets de la minoria magiar: "Fins i tot en els pitjors moments del meèianisme, Eslovàquia comptava sempre amb una societat civil vibrant, que els eslovacs anomenen el *tercer sector*. Hi havia també la poderosa Església catòlica. Hi havia les emissores de ràdio independents, les revistes i el canal privat de la televisió TV Markiza; hi havia nombroses organitzacions no governamentals. Seixanta d'elles es van unir abans de les eleccions en una campanya nacional per convèncer la gent que anés a votar. Hi va haver concentracions de masses, cartells, pamflets, samarretes, insígnies, gorres i concerts de rock electorals. Sens

dubte, això va ser el que va fer donar la volta als resultats electorals. El nombre de vots que va aconseguir Meèiar va ser fins i tot una mica superior a les eleccions de 1994, ja que, en bona part gràcies a la campanya, la participació electoral va créixer i va passar del 75 per cent al 84 per cent. Aquests nous vots van derrotar Vladimir el Terrible"¹¹¹, així és com descriu el canvi a Eslovàquia Timothy Garton Ash.

En aquesta seqüència de fets no hem de oblidar que el 10 de setembre de 1989 va ser Hongria aquell país que va decidir obrir la frontera amb Àustria, la qual cosa va ser la causa directa de la caiguda del règim d'Erich Honecker. D'aquesta manera el repàs de les transformacions profundes i històriques es tanca i per arribar fins a l'Adriàtic caldria completar-lo amb la història d'Eslovènia, recollida al principi amb prou detall i amb la història de Croàcia i de Bòsnia, on les coses haurien pogut anar d'una altra manera, però la veu dels qui defensaven l'ús de la paraula i la reflexió no va ser prou forta. Però les persones capaces de reflexionar, de parlar i d'escriure sobre els conflictes perquè es puguin resoldre d'una manera realment duradora no falten pas i és d'esperar que tots els països d'aquesta zona també completaran el camí cap a una millor convivència.

De totes maneres, tots aquests canvis polítics no justifiquen parlar de Centreeuropa només segons el criteri de comportament polític. Timothy Gordon Ash ho diu molt clar: "No podem continuar dient que qualsevol dels estats postcomunistes que admeti l'imperi de la llei, la democràcia, la tolerància, el respecte dels drets de les minories i l'interès per a la cooperació pacífica internacional es converteixin *ipso facto* en part de Centreeuropa. Per exemple, encara que Sèrbia complís un dia totes aquestes condicions polítiques, no estaria a Centreeuropa; continuaria formant part dels Balcans."¹¹² Els canvis en la democratització de les societats poden expandir-se més i més cap a l'est i esperem que vulguin fer-ho. Referir-se a la península Balcànica, o Europa de l'Est no implica una desqualificació, les dues expressions designen simplement una zona geogràfica, igual que Centreeuropa. Per això distribuir un o altre estat o nació sota la primera o la segona denominació no hauria de ser vist ni com un premi ni com un càstig, sinó com una possibilitat de situar-se sobre el mapa d'una Europa que es pot tornar a

¹¹¹ GARTON ASH, Timothy, *Historia del presente*, Barcelona, Tusquets, 2000, pàgina 422.

concebre com un continent on cap frontera física és prou gran com per impedir la comunicació entre tots els seus pobles.

A partir d'aquí pot quedar clar, esperem, que la Centreeuropa del decenni de les revolucions vellutades no va ser cap construcció mitològica, encara que les paraules mite i mitologia en aquest context són utilitzades pel comentaristes de la situació d'una manera repetitiva i obstinada.¹¹³ Però no hem de posar sota qüestió només la naturalesa mítica del discurs sobre la Centreeuropa dels vuitanta, sinó també cal prendre's seriosament altres categories literàries amb les quals s'ha intentat explicar la funció del terme. Així passem a la pregunta següent, Centreeuropa va ser una metàfora?

El dia 24 d'abril de 1984 Milan Kundera va publicar a *The New York Review of Books* l'assaig titulat "La tragèdia de Centreeuropa". Les tesis de Kundera van aparèixer en una plataforma de ressò internacional prou important com per tenir la possibilitat d'esdevenir una qüestió d'actualitat global, cosa que efectivament va passar. Les idees exposades en aquest text van ser àmpliament comentades arreu. Poc després la mateixa revista publicava la resposta de Milan Hauner en forma d'una carta al director on la crítica de la Centreeuropa de Kundera es fonamentava en el retret: "Kundera contínuament representa Centreeuropa com la cultura i el destí i no com una entitat geopolítica. És tracta d'una metàfora plena de valentia, però que no es correspon amb la realitat històrica."¹¹⁴

A partir d'aquesta declaració Ante Stamae, l'escriptor croat convidat a la trobada d'escriptors a Vilenica (Eslovènia) en 1989, decideix examinar el terme Centreeuropa amb les eines pròpies de la teoria literària, de la retòrica i per això titula el seu article "Centreeuropa en el mirall de la tropologia".¹¹⁵ Seguim, doncs, les seves petjades.

¹¹² Ibid., pàgina 425.

¹¹³ TODOROVA, Maria, "Balkan und der Mythos von Zentraleuropa" A: *Die Erfindung des Balkans* (1997), Darmstadt, WBG, 1999, pàgines 201- 228.

¹¹⁴ STAMAÆ, Ante, "Naziv Srednja Evropa v zrcalu tropologije" ("El terme Centreeuropa en el mirall de tropologia", *Delo*, 21 de setembre de 1989, pàgina 4.

¹¹⁵ Ibid, pàgines 4-5.

Per reduir-ho a una formulació el més senzilla possible, emprar una metàfora vol dir connectar activament dues concepcions diferents utilitzant una sola paraula o una sola expressió que obté el seu significat gràcies a aquesta interacció,¹¹⁶

defineix el funcionament de la metàfora Ivor Armstrong Richards en el seu llibre "The Philosophy of Rhetoric" (1936). En la metàfora ens trobem, doncs, amb dues idees que funcionen com una de sola i en el cas que la Centreeuropa de Kundera fos una metàfora, com puntualitza Stamae, aquests dos components serien per una banda un terme geogràfic relativament fàcil de definir i per l'altra banda concepcions com pluralisme, multilingüisme, sensació de germanor en el patiment, el punt de trobada entre l'orient i l'occident, és a dir, conceptes que engloben un camp semàntic extremadament ample. Deixem per ara de banda els efectes d'una tal fusió i examinem el component d'aquesta suposada metàfora que Richards anomenaria tenor, la concepció principal, allò en què hem de pensar primer per poder-lo comparar amb un altra cosa, és a dir el terme geogràfic de Centreeuropa. Què el defineix? Dues ciències que presumeixen de ser exactes, la geografia i la politologia. Per a la geografia Centreeuropa representa un compendi de microregions o d'estats, tot i que cal reconèixer immediatament que hi pot haver molta discussió sobre quins territoris hi pertanyen, segons quins criteris s'utilitzin per avaluar si algú pertany a la regió o no. Per a la politologia Centreeuropa engloba el procés de la mutabilitat històrica relacionada amb els factors culturals i sobretot, polítics. Amb les eines d'aquestes dues ciències Centreeuropa pot ser identificada, per exemple, com la part oriental del Sacre Imperi Romano-germànic, amb la Monarquia Austrohongaresa, amb la zona d'exclusió d'armament nuclear, en la divisió no tant llunyana del món i potser en el futur proper amb la part oriental de la Unió Europea. Això vol dir, senzillament, que el tenor d'aquesta metàfora funciona sense cap necessitat de vehicle, d'ornament figuratiu. Això segons algunes teories de la retòrica tradicional, que Richards es pren tanta feina per rebutjar, voldria dir que Centreeuropa és un terme no-metafòric, que Centreeuropa existeix, que aquest mot pot ser utilitzat en el sentit literal.

¹¹⁶ RICHARDS, Ivor Armstrong, *Die Metapher A*: HAVERKAMP, Anselm [ed.], *Theorie der Metapher*, Darmstadt, WBG, 1996, pàgina 34.

Però, i aquí la ment analítica d'Iver Richards resulta de gran ajuda, la metàfora pot funcionar meravellosament encara que no sabem per què funciona i quina és la base del desplaçament semàntic. Quan parlem de les potes d'una taula ja no ens adonem que estem fent servir un llenguatge metafòric, però només pensant la diferència amb les potes d'un cavall veiem ràpidament com els quatre pals que sostenen horitzontalment la placa d'una taula tenen només algunes de les característiques que podem atribuir a les extremitats dels mamífers quadrúpedes i ens adonem que per molt petrificada que sigui, aquesta expressió continua essent una metàfora. Però què passa amb un home que té una cama de fusta? L'extremitat inferior amputada i substituïda per una pròtesi és literal o metafòrica?

Totes dues coses alhora, respon Richards. El sentit d'una paraula pot ser simultàniament literal i metafòric, però no només això, el sentit metafòric no és simplement deduïble de la suma entre el tenor i el vehicle, sinó que en la cooperació entre els dos conceptes neix la multiplicitat del sentit que és la característica principal del llenguatge metafòric i la raó per la qual resulta tan útil en la comunicació.

De la manera com es modifica el sentit propi d'un mot quan és emprat en el sentit figurat se n'encarrega la tropologia, recorda Stamaæ, i comença així el seu enginyós recorregut per les possibilitats de significació de Centreeuropa. Quan utilitzem aquest mot li podem conferir el sentit en un procés metonímic. A Centreeuropa li subscriu els atributs dels seus grans homes, de Metternich, Freud, Wittgenstein, Rilke, Musil, Broch, Krleža o el tenim per una cosa que s'assembla a una escudella on es barregen llengües, nacions, fins i tot races i on els jueus hi juguen un paper molt important. També és possible que pensem sobre Centreeuropa com a conseqüència d'una causa que es pot descriure com l'esfondrament de grans sistemes, de descomposició i de l'absència de centre.

Segons Stamaæ tampoc és rar veure que la realitat d'aquest espai sigui compresa com una sinèdoque: com una part del continent europeu o com la suma de més o menys dotze estats. Però, també hi és present la ironia. La ironia és segons Stamaæ l'intent de redimir unes tragèdies massa freqüents amb l'art, que resulta ser tant fructífer precisament en aquesta regió, i per això repeteix la frase de Nietzsche dient que "tenim l'art per no haver de sucumbir davant la vida." Centreeuropa com una lítote consisteix a dir que encara no està tot perdut, és dir en el cas

dels croats, que són el punt de referència de Stamaæ, que malgrat haver-se trobat immersos en els lligams balcànics, els croats també formen part del Mediterrani, de la Panònia i, com no, de Centreeuropa. També l'eufemisme hi és present en aquesta paraula, després d'haver superat l'últim obstacle totalitari, el comunisme, Centreeuropa en el seu horitzó no veu ja cap núvol amenaçador, per això dibuixa el futur ple dels angelets barrocs de les seves esglésies més boniques tot cantant la glòria eterna. Davant aquest optimisme, diu Stamaæ, ens pot salvar només el vers de la primera elegia de Duino de Rainer Maria Rilke: "Wer wenn ich schreie, hört mich denn aus den Engel Ordnungen?" Els estols d'àngels semblen més feliços i joiosos que mai, però són realment més allunyats que mai i no poden sentir cap crit de l'home, ni percebre els turments de la mediocritat humana.

"Només la hipèrbole no! Cap intent d'exagerar el seu significat! Cap presumpció que Centreeuropa —l'espai real de la nostra vida i de les nostres amistats— pogués jugar un paper que la seva feble esquena no podria suportar!"¹¹⁷ Aquesta és l'advertència amb la qual Ante Stamaæ acaba el seu article.

Centreeuropa, il·luminada amb els potents fars de la retòrica mostra tot un compendi d'advertències, pronunciades en nom d'una disciplina que sap que l'art de la persuasió no és més que un ofici, un ofici sotmès a unes regles, invisibles per a no iniciats, però sòlides, segures i fiables per als qui dominen la tècnica. Durant el segle XX es va despertar de nou l'interès per aquest art antic i textos tant rellevants com el *Tractat de l'argumentació* de Chaïm Perelman i L. Olbrechts-Tyteca¹¹⁸, publicat en 1958, obliguen el lector contemporani a tenir en compte les velles regles, a intentar esquivar la seducció del text, a no prendre per certes declaracions que no són més que proves dialèctiques destinades a persuadir el públic perquè escolti i cregui allò que explica l'orador.

Tota aquesta teoria podria ser aplicada a l'anàlisi d'Ante Stamaæ per sostenir les seves tesis, que van ser publicades com un modest article en la premsa diària. Però no és només el contingut d'aquest text que representa una advertència. També és important recordar que l'article

¹¹⁷ Ibid, pàgina 5.

¹¹⁸ PERELMAN, Chaïm; OLBRECHTS -TYTECA, L., *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Madrid, Gredos, 1989.

en la premsa diària d'Eslovènia, forma part del material que seria indispensable examinar si volguéssim pretendre d'avaluar seriosament tota la discussió que el terme de Centreeuropa va despertar arreu del món. Potser perquè si més no una de les portes d'accés als petits universos culturals de Centreeuropa no quedi tancada, es fa present amb una intensitat especial que la visió mai podrà abraçar ni tan sols una petita part de la totalitat dels pensaments relacionats amb Centreeuropa en aquesta dècada tant moguda.

Com que mai van acabar de ser inclosos completament a la consciència europea es van convertir en la part menys coneguda i més feble del tot l'Occident — que resulta encara més amagada a causa de la cortina feta amb llengües estranyes i gairebé inaccessibles.¹¹⁹

escriu Milan Kundera en 1984 i constata el mateix temor de no poder aspirar a obtenir una visió plena de la realitat de Centreeuropa. Seguint aquesta mateixa línia en un dels seus articles posteriors l'escriptor anomena per ordre tots els punts que fan difícil acceptar el concepte de Centreeuropa. Primer les fronteres geogràfiques que són vagues, canviables, discutibles. Segon, la multiplicitat de centres culturals que fan que Centreeuropa sigui de fet molt diferent vista des de Varsòvia o des de Viena, des de Budapest o des de Ljubljana. El tercer punt, molt important, subratlla el fet que Centreeuropa no va ser mai una unitat desitjada. Excepte els emperadors de la nissaga dels Habsburgs i alguns intel·lectuals aïllats en les èpoques més recents ningú va desitjar mai Centreeuropa. I la quarta raó, també irrevocable, constata que tota persona que vol investigar els fenòmens relacionats amb Centreeuropa es veu obligada a superar grans barreres lingüístiques. Però, com diu la conclusió de Milan Kundera, "la dificultat de definició o de l'estudi d'un fenomen determinat no és cap prova que demostrï que el fenomen no existeix."¹²⁰

El seu assaig *La tragèdia de Centreeuropa* va provocar moltes reaccions, molta gent es va adherir a les seves tesis sense pensar-s'ho dues vegades, però l'article també va patir moltes

¹¹⁹ KUNDERA, Milan, "Tragedija Srednje Evrope" ("La tragèdia de Centreeuropa") A: VODOPIVEC, Peter [ed.], 1991, pàgina 121.

desqualificacions. De què parla aquest text? Sembla convenient no oblidar que va ser escrit per un escriptor que es va guanyar el reconeixement fent literatura. Per això, potser, convé escodrinyar el text pensant la totalitat abans de descompondre'l i jutjar-lo només a través dels exemples i les proves que fa servir per subratllar les seves tesis. Kundera comença amb una petita anècdota. El novembre de 1956, durant l'atac de les tropes soviètiques, el director d'una agència periodística de Budapest va enviar un tèlex al món sencer dient que els hongaresos moriran per la pàtria i per Europa. Europa, però, diu Kundera, aleshores ja no reconeixia que Hongria en fos part integrant. El crit llançat als quatre vents just abans que una granada anivellés l'oficina amb el terra i tota la rebel·lió d'Hongria i la massacre amb la qual va ser ofegada, i la primavera de Praga de 1968, i les protestes de Polònia en 1956, 1968, 1976 i fins i tot més tard, només van ser percebudes a l'occident com una remor que se sent més enllà de la muralla ferma i segura.

Els paràgrafs introductoris de Kundera obren, doncs, el tema sobre els canvis en la manera de pensar el vell continent que ha portat el segle XX, els canvis que han afectat sobretot la mentalitat occidental. Aquest tema, que comença amb exemples extrets de la realitat política, retorna un altre cop al final de l'assaig amb una visió més cultural i tanca d'aquesta manera el cercle conceptual que dibuixa el text de Kundera, cosa que fa raonable pensar que la idea fonamental que l'assaig vol expressar està adreçada a les mancances de la visió que el primer món té sobre els seus veïns més immediats.

Tragèdia de Centreeuropa es clou amb una nota greu que formula una clara desconfiança envers tot el món occidental. L'Occident ja no pot reconèixer l'existència de Centreeuropa perquè els arguments amb els quals Centreeuropa es defineix no són vàlids en el món pragmàtic de la civilització occidental. La cultura i la tradició no tenen cap pes, no serveixen d'argument per mostrar res, l'únic que compta són les fronteres reconegudes, les estructures polítiques i econòmiques. I segons aquests paràmetres Centreeuropa al principi dels vuitanta només mereixia la categorització política que li conferia l'etiqueta de l'Europa de l'Est. "La veritable tragèdia de Centreeuropa no és Rússia, sinó Europa, que ja no pot entendre en què

¹²⁰ KUNDERA, Milan, *Three Contexts of Art. From Nation to World A: Cross Currents*, New Haven-

consisteix l'anhel dels centreeuropeus."¹²¹ Kundera es pregunta què dona peu a pensar Europa com una unitat i respon que a l'edat mitjana el continent estava unit per la mateixa fe religiosa, però que a Europa l'edat moderna va començar precisament amb la gradual pèrdua de la funció que la religió té en la societat. *Deus absconditus* va deixar lloc a la cultura i amb la cultura l'home europeu va edificar la seva identitat. Avui la cultura està deixant pas a altres valors: la tècnica i el mercat, els mitjans de comunicació i la política. La cultura com una força autònoma, independent i irreductible ha abdicat, escriu Kundera.

La pèrdua del lloc central de la cultura en la societat és segons l'opinió de Kundera la raó per la qual les revoltes als països centreeuropeus estan envoltades d'una pàtina antiga, pàtina que és inadequada per al temps d'avui i que es fa visible en els intents de preservar el passat, el passat contingut en la cultura i en la tradició. L'única identitat de la qual disposen els que no es poden definir amb arguments polítics: "Centreeuropa no és cap estat: és la cultura o el destí. Les seves fronteres són imaginàries i cal dibuixar-les de nou cada vegada que canvien les circumstàncies històriques."¹²² Els canvis en l'esfera pública occidental van ser responsables que el tèlex del director hongarès enviat en 1956 fos rebut a l'Occident com un anacronisme que no va ser entès, que no va provocar cap consternació.

La moció de censura cultural a la civilització occidental, que Kundera expressa en aquest article, no és pas una conclusió aïllada. En relació amb Centreeuropa aquesta sensació d'ésser diferent de l'Occident és un sentiment comú entre els països sotmesos al comunisme. Czesław Miłosz, en un assaig publicat en 1982,¹²³ en el qual diu que la poesia polonesa de les últimes dècades representa "la història d'una revelació gradual que els centres culturals d'abans ja no ofereixen valors importants i que un poeta que ve de l'est ha de recolzar-se en les pròpies

London, Yale University Press, 1993, número 12, pàgina 12.

¹²¹ KUNDERA, Milan, "Tragedija Srednje Evrope" ("La tragèdia de Centreeuropa") A: VODOPIVEC, Peter [ed.], 1991, pàgina 129.

¹²² *Ibd.*, pàgina 123.

¹²³ MIŁOSZ, Czesław, "Looking For a Center: On the Poetry of Central Europe A: *Cross Currents*, 1982, número 1, pàgines 1-11.

fonts."¹²⁴ La decepció que tematitza la literatura polonesa contemporània donaria prou material, diu Miłosz, per escriure tot un llibre, però comenta breument dos exemples interessants.

El poema de Zbigniew Herbert *Mona Lisa* està construït com una comparació entre el desig de poder observar un dia el somriure de Mona Lisa, mut, regular dins del marc penjat en una tranquil·la sala d'exposicions de París mentre la ment de l'observador recorrerà no només els trets plàcids de la seva cara, sinó també els mateixos camins del pensament de sempre, els records de la guerra i la destrucció, inevitables per qui les havia viscut. L'espai entre l'índex i el dit del mig de la mà dreta de la jove del quadre s'omplirà amb les closques buides del destí. El poeta mostra la lluita poètica per preservar el record històric, no permetre que la pau d'un museu esborri el dolor.

Aquesta oposició, com reconeix Miłosz, no sempre es converteix en una visió profunda i bella com en el poema de Herbert. La curta novel·la d'Albert Camus *La caiguda* va merèixer per part de la literatura polonesa la resposta d'una ironia molt menys subtil que la que acabem de comentar. Jarosław Iwaszkiewicz va publicar sota el títol *La pujada* un relat dels terrors de la segona guerra mundial i l'estalinisme per mostrar com a part de l'infern literari, ficcional dels existencialistes francesos hi ha també un infern real. El desdeny que Iwaszkiewicz mostra envers Camus és segons Miłosz sense fonament, equivocat, però tanmateix es tracta d'un exemple important perquè resulta ser bastant comú. A partir d'aquí Miłosz nega decididament que la relació entre la política i la poesia es pugui resoldre infravalorant la complexitat d'aquesta qüestió. En un assaig publicat quatre anys més tard Miłosz continua sostenint que la definició de l'especificat de la literatura centreeuropea es troba en la consciència del pes de la història.

"La humiliació de l'orgull nacional normalment desperta desil·lusions, autocompassió i mitologies. Veureu que els escriptors a Centreeuropa reben, en canvi, un entrenament en la ironia."¹²⁵ Ja només la condició prèvia de ser polonès, txec o hongarès és converteix en objecte de la ironia, com ho mostra si més no el viatge cap al front de Galítsia del bonhomíós soldat Švejk. El nihilisme que amenaça la civilització europea va sorgir de la pèrdua de la

¹²⁴ Ibid.

¹²⁵ MIŁOSZ, Czesław, "Central European Attitudes" A: *Cross Currents*, 1986, número 5, 1986, pàgina 103.

fonamentació metafísica, de la relativització del bé i del mal que van esdevenir dependents dels criteris socials vàlids en un moment històric determinat. A aquesta constatació Miłosz afegeix també l'estat totalitari i burocràtic, el reialme de l'alienació que adopta formes diferents en una i altra banda de l'Europa dividida, però que és prou present arreu com per què la literatura de Franz Kafka sigui compresa com una descripció de la societat monopolitzada per les forces polítiques i econòmiques. Igual que els robots de Karl Èapek o els artistes dels seus drames, controlats pel Ministeri per a la Mecanització de la Cultura.¹²⁶

L'escriptor eslovè Drago Janèar, que en aquest capítol tindrem l'ocasió d'esmentar més d'una vegada, va publicar en 1991 l'assaig titulat *El batec de les ales sobre Paneuropa*¹²⁷, en el qual va denunciar la pèrdua de sensibilitat artística que afecta tot el continent. Janèar, amb els set volums d'assajos publicats fins ara, pot ser considerat el veritable cronista de la transició cap a la democràcia a Eslovènia i testimonia sobretot amb l'últim llibre¹²⁸ l'elevat preu que la vida cultural ha hagut de pagar a la societat consumista en la qual s'ha transformat en un obrir i tancar d'ulls el seu petit país alpí.

Seria massa fàcil, massa simplificador treure d'aquí la conclusió que la transformació de les societats postcomunistes comporta necessàriament la pèrdua de la cultura amb majúscula, d'aquella vida intensa i apassionada que envoltava les revistes culturals i els moviments artístics que Kundera descriu en el seu assaig com un fenomen exclusivament centreeuropeu, la pèrdua del paper corresponent a la cultura que Europa occidental fa temps ha bandejat i exclòs de la vida pública.

Però *La tragèdia de Centreeuropa* s'inscriu entre les reflexions no només sobre els valors culturals, sinó fins i tot ètics de la civilització que sembla dominar el món. Quins objectius superiors poden justificar la construcció d'una barrera mental com ho va ser el teló d'acer, seria en aquest sentit la pregunta clau que va plantejar Milan Kundera en 1984.

¹²⁶ ÈAPEK, Karl, *R.V.R.*, Madrid, Alianza, 1966.

¹²⁷ JANÈAR, Drago, "Krila nad Panevropo" ("Ales sobre Centreeuropa") A: *Nova revija*, any 10, número 105/106, 1991, pàgines XVIII-XX.

¹²⁸ JANÈAR, Drago, *Konec tisoèletja, raèun stoletja (El final del mil· leni, la factura del segle)*, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1999.

Aquesta proposta audaç de plantar cara a la immobilitat és el gran valor del seu assaig. Els arguments que va fer servir per demostrar que cal fer alguna cosa per anular la divisió d'Europa comprenen — a part de les reflexions sobre la importància de la vida cultural — només un esbós de definició de les característiques que defineixen aquesta regió: la religió catòlica, la submissió a l'imperialisme alemany i rus i la divisió en una munió de petites entitats nacionals amb una identitat clarament formada. L'altra característica de Centreeuropa que Kundera subratlla especialment és la influència dels homes de cultura d'origen jueu: "De veritat enlloc la influència de la genialitat jueva va ser tant determinant com precisament a Centreeuropa. Arreu estranys i arreu a casa, ocupant un lloc més enllà de les divisions nacionals, els jueus representen en el segle XX el principal element cosmopolita, l'element unificador de Centreeuropa: eren el seu ciment intel·lectual, la variant en la qual es concentren el seu esperit, els fundadors de la unitat espiritual."¹²⁹ Malauradament cap al final de la dècada dels vuitanta a Centreeuropa queden pocs intel·lectuals jueus que poguessin expressar la seva visió del present. Un dels pocs que escriu en relació amb Centreeuropa en aquest temps és Danilo Kiš. La seva opinió formulada des de París no podria ser més clara: "sense l'element jueu com a factor pertorbador, Viena ha esdevingut als ulls de tothom una ciutat provinciana en el sentit cultural. Com una ironia de la història la ciutat avui no és més que un lloc de trànsit dels jueus refugiats de la Unió Soviètica en el seu camí cap als països satèl·lits — una etapa en el camí cap a Israel o Amèrica."¹³⁰

Les característiques que esmenta Kundera en el seu article corresponen òbviament a uns fets que es poden observar amb facilitat a la regió de Centreeuropa, però l'argumentació resulta tanmateix esquemàtica i les conclusions contenen poques matisacions: només alguna observació aïllada trenca de tant en tant favorablement el seu intent de trobar una explicació concloent dels mecanismes que han determinat el perfil històric de la regió. Un exemple d'això és l'observació que després del 1945 l'eslavofília latent en les èpoques de la dominació alemanya va culminar amb la realització dels seus objectius més ambiciosos i la regió es va veure transformada en una

¹²⁹ KUNDERA, Milan, "Tragedija Srednje Evrope" ("Tragèdia de Centreeuropa") A: VODOPIVEC, Peter [ed.], 1991, pàgina 124.

¹³⁰ KIŠ, Danilo, *Homo poeticus*, Paris, Fayard, 1993, pàgina 87.

zona unificada, "incloent-hi els pobres hongaresos i romanesos, que no parlen cap llengua eslava, però ningú tenia ganes d'entretenir-se amb els detalls."¹³¹

Aquesta classe de gradacions són l'única concessió de Kundera per relativitzar el fet que Europa històricament ja havia estat dividida en dues meitats. Kundera combat no la divisió, sinó la manera com aquesta línia divisòria va ser dibuixada després del 1945 i el seu raonament que la franja de països catòlics entre Alemanya i Rússia hauria de quedar exclosa de la dominació russa es presta a ser entesa també com una simple reivindicació d'afegir-los al món civilitzat: "Després de 1945 la frontera entre les dues Europes es va moure uns quants centenars de quilòmetres més cap a l'oest i moltes nacions, que encara es consideraven occidentals, van descobrir de sobte, que ara es trobaven a l'est,"¹³² diu Kundera al principi de l'assaig.

L'assaig de Milan Kundera va despertar tanta polèmica que en aquell moment va semblar el primer que es posava a parlar sobre Centreeuropa des d'aquest punt de vista. Però aquesta és una impressió bastant equivocada, ja que durant tot el període de la postguerra podem trobar investigacions històriques que desenvolupen la línia de pensament defensada per Kundera. Així, Oskar Halecki, l'historiador polonès exiliat a Amèrica, va publicar ja en 1960 una sèrie d'articles que havien de demostrar, com "Centreeuropa oriental" de fet pertany a l'occident. En aquest sentit hem d'entendre també els esforços d'alguns altres organismes per demostrar ja en els primers decennis després de la segona guerra mundial que la bipartició d'Europa perjudicava sobretot els pobles que es trobaven al llarg d'aquesta frontera. L'Institut per a Recerca de Centreeuropa a Nova York va organitzar en 1970 un simposi sobre els problemes de les "nacions danuvianes" amb el títol revelador *Cap a una nova Centreeuropa*. I pocs anys després amb alguns col.laboradors idèntics es va repetir un simposi de característiques semblants també a Austràlia, organitzat per l'Associació Carpàtica.¹³³ Aquest dos llibres recopilen no només intents de fonamentar la particularitat de Centreeuropa a base de llaços culturals amb els quals els uneix la religió catòlica, sinó que recullen també estudis sobre

¹³¹ Ibid., pàgina 118.

¹³² Ibid., pàgina 117.

¹³³ WAGNER, Francis [ed.], *Toward a New Central Europe*, Florida, Danubian Press, 1970. — VARSÁNYI, Julius [ed.], *Quest for a New Central Europe. A Symposium*, Sidney, Australian Carpathian Federation, [?].

la política internacional, la organització interna dels estats existents, les qüestions nacionals i la situació econòmica actual, tot això il·lustrat amb una munió de dades estadístiques, mapes, gràfics i taules comparatives.

D'aquesta manera podem veure que el terme Centreeuropa ni tan sols els primers decennis després de la segona guerra mundial no va acabar desaparèixer mai del tot, per molt que fos tant estretament lligat a les concepcions que donaven suport a l'imperialisme alemany i a causa d'això bandejat en el temps quan el record a la barbàrie de la segona guerra mundial encara era molt viu. L'única cosa que va passar és que es va començar a utilitzar amb algun aclariment addicional, Centreeuropa oriental o La nova Centreeuropa. Aquestes reflexions van conviure amb la concepció nostàlgica que tendia a substituir la manera de ser de la desapareguda Monarquia Austrohongaresa amb la idea d'una Centreeuropa plàcida i ben ordenada, com ho revelarà el capítol dedicat a aquesta qüestió. Per tot això no és estranya la revifada que el terme va viure durant la dècada dels vuitanta i aquí hem d'emplaçar també el llibre de l'historiador hongarès Jenó Szúcs que va intentar en l'obra publicada en francès *Les tres Europes* en 1985 demostrar la idea que existeix una regió històrica al centre del continent on es mostren les influències i les interferències de totes dues bandes del continent. Aquesta és la raó per la qual es possible observar formes d'organització social específiques d'aquesta regió. El caràcter híbrid de Centreeuropa és segons Szúcs marcat per la difusió incompleta del model occidental. És aquesta difusió de models econòmics, socials i polítics occidentals retardada, atenuada, sovint plena de mancances que explicaria la particularitat de Centreeuropa. Maria Todorova va criticar aquesta divisió del continent considerant que es tracta d'una altra versió que afavoreix a la síndrome d'Europa occidental que divideix l'extensió terrestre de tot Euràsia en quatre parts orientals —l'orient pròxim, mitjà, llunyà i l'Europa de l'Est— alhora que Europa occidental contempla la possibilitat de només un sol Occident, constituït per ella mateixa.¹³⁴ La divisió addicional de l'Europa de l'Est en Centreeuropa oriental i en l'Europa del Sud-est, proposada per l'historiador hongarès Jenó Szúcs, segons Todorova reafirma encara més la identitat ferma i indivisible de l'Occident. La observació de Maria Todorova és certament

¹³⁴ TODOROVA, Maria, *Die Erfindung des Balkans*, Darmstadt, WBG, 1999, pàgina 202.

reveladora, com també és justificada la seva crítica a l'historiador hongarès a causa de proporcionar a la historiografia a més a més el terme de Europa del Sud-est, una expressió que no és altra cosa que un eufemisme per disfressar la denominació geogràfica dels Balcans que progressivament s'ha anat convertint en una expressió gairebé ofensiva.

En canvi, en aquest mateix període Czesław Miłosz és molt més crític envers la divisió d'Europa. Miłosz no qüestiona on s'hauria de dibuixar la línia de la divisió cultural, sinó que constata com la divisió en Europa Occidental i Oriental és acceptada fins i tot en l'ensenyament universitari d'una manera general. Dins d'aquesta visió la frontera política entre l'est i l'oest es confon amb els límits culturals del passat. Allò que Miłosz posa sota qüestió no és altra cosa que l'argument que la divisió d'Europa en dues meitats es correspon amb una partició idèntica, amb la divisió dels dominis de Roma i de Bizanci. L'ús de la llengua llatina en l'església i el dret romà haurien dibuixat segons aquestes teories el límit oriental de l'Occident. Tot i admetre que els països de la franja limítrofa tenen dret de recolzar les seves reivindicacions d'obertura de la frontera occidental en aquests fets del passat, Miłosz considera que la vella frontera religiosa entre el catolicisme i l'ortodòxia no és pas cap indicador precís i indueix a formular analogies falses. El terme Centreeuropa és segons Miłosz necessari precisament perquè permet definir aquesta regió geogràfica com un espai de transició, d'influències múltiples, de fronteres poroses. El concepte de Centreeuropa com una regió específica que no es deixa definir només amb les característiques d'orient o de l'occident és necessari perquè protegeix davant la polarització de la realitat històrica i actual.

Un bon complement en aquest sentit és la reflexió de Danilo Kiš que es pregunta si Béla Bartók va ser tan obstinat en la utilització de l'expressió Europa de l'Est perquè volia definir el continent europeu com un tot —on l'est i l'oest no són més que determinants geogràfiques d'una mateixa entitat— o perquè considerava que l'enclavament europeu dels hongaresos representa una entitat autònoma que forma un tot orgànic amb l'herència folklòrica dels pobles eslaus i orientals i no amb l'Occident europeu.¹³⁵ El pentatonisme, que crea un univers melòdic arcaic, de la música de Bartók porta a l'orella occidental la remor llunyana i desconeguda. Les arrels

¹³⁵ KIŠ, Danilo, *Homo poeticus*, Paris, Fayard, 1993, pàgina 82-83.

folkloriques de la seva música recorden, doncs, que Centreeuropa no és només la possibilitat de reivindicar la pertinença a l'Occident, sinó també la manera de subratllar-ne les diferències.

Vosaltres, els europeus de l'est — que us autoanomeneu centreeuropeus (una expressió que la gent aquí ni tan sols entén) — refuseu de veure les coses amb claredat. Permeteu-me que us ho digui sense pèls a la llengua: poder és poder, imperi és imperi, blocs polítics són blocs polítics, això és així i així quedarà,¹³⁶

va escriure un escriptor americà a György Konrád en una carta personal i Konrád va incloure aquest fragment en forma de cita al seu article "És viu encara, el somni de Centreeuropa?" publicat a la revista *Cross Currents* en 1985. Aquesta revista va ser durant la dècada dels vuitanta i els principis dels noranta un punt de trobada important per fer sentir la veu dels intel·lectuals centreeuropeus i la dotzena de números voluminosos publicats en aquest període contenen una quantitat realment considerable d'opinions, estudis i reflexions sobre Centreeuropa, tant en el sentit polític com cultural. En les pàgines d'aquesta revista va veure la llum també la definició romàntica d'aquesta zona, com l'anomena irònicament Konrád mateix, de Centreeuropa com "un club estrany al qual val la pena pertànyer."¹³⁷ Igual que els arguments de Kundera també aquesta frase va esdevenir tot un lema. La frase, entre moltes altres, va ser utilitzada com un fragment per donar l'oportunitat d'adherir-s'hi o de rebutjar-la, i amb ella tot l'article i tot el corrent que hi havia al fons per dur el pensament cap a la necessitat de produir un canvi polític al cor d'Europa.

Una definició com la de Konrád o el compendi de característiques fonamentals de la regió fet de quatre obvietats com el de Kundera es presten molt per ser desqualificats com poc seriosos o també per ser utilitzats per desenvolupar un discurs excloent, un discurs que intenta convertir Centreeuropa realment en un club selecte. Per això és important saber que la revista, publicada primer per la universitat de Michigan i després per la Yale University Press, conté en els seus volums, a més d'intents literaris per definir l'essència de Centreeuropa, també

¹³⁶ KONRÁD, G., "Is the Dream of Central Europe still alive" A: *Cross Currents*, 1985, número 5, pàgina 119.

contribucions severament documentades com l'article de Josef Rohlik i Susan Frizgibbon Kinyon¹³⁸ sobre els drets d'autodeterminació a Centreeuropa, que mostra al llarg d'una argumentació en el més pur esperit jurídic la submissió a la voluntat de les grans potències mundials a la qual la regió centreeuropea va ser forçada durant la segona meitat del segle XX. Mentre arreu del món anaven sorgint nous estats alliberats dels poders imperials, Europa havia anul·lat qualsevol possibilitat de revolta política i nacional. Les contribucions al debat de Centreeuropa com la d'aquests dos especialistes en dret internacional mostren que per canviar la manera de veure el món no necessàriament s'ha de pensar en arguments culturals. La necessitat d'anul·lar la divisió ideològica d'Europa queda ben visible també en els seus arguments que no tenen cap necessitat d'evocar el passat remot i en tenen prou amb una revisió dels acords internacionals de després de la segona guerra mundial.

La Centreeuropa dels anys vuitanta va ser un lema, el lema que havia de reunir raons prou fortes per esborrar el mur imaginari del mig d'Europa. Els arguments amb els quals els diversos oradors intentaven persuadir el públic perquè cregués en aquest objectiu són ben diversos. El resum del contingut d'algun d'aquests discursos permet veure que poden tenir importants esclatxes en la construcció, que la seva coherència interna pot ser discutida, que pot ser contrastada amb arguments i dades i fets objectius molt més fonamentats. La crítica és fins i tot necessària, però si hi ha alguna cosa que se salva de tota objecció en el debat apassionat sobre Centreeuropa en la dècada dels vuitanta és la finalitat última de tots els discursos pronunciats a favor seu: eliminar el mur que dividia Europa. La resposta a la pregunta de què volen aconseguir poetes i escriptors, polítics i periodistes amb aquest parlar incansable per definir Centreeuropa es troba en el desig de canviar l'ordre del món.

Centreeuropa té per mi només un sentit meteorològic. He reflexionat sobre aquest fet durant les llargues passejades per les muntanyes dels Alps Julians. Si em trobava a la cara sud dels Alps, observant els núvols que hi havia al seu damunt, per exemple des del cim de Nanos, llavors pensava Centreeuropa

¹³⁷ Ibid., pàgina 113.

¹³⁸ ROHLIK, Josef; FRIZGIBBON KINYON, Susan, *The Right of Self-Determination and Central Europe A: Cross Currents*, 1985, número 4.

com un país darrere els Alps, allà on plou i on hi ha boira. Em deia: Mira, tu que ets del nord, el vent que bufa sobre el Karst, el sol que brilla, els pins i les figueres que hi creixen... Centreeuropa, una expressió que no utilitzaria mai en el sentit ideològic, té relació només amb els fenòmens meteorològics.¹³⁹

va comentar Peter Handke durant la seva visita a Eslovènia amb ocasió de rebre el premi literari Vilenica per la seva novel·la *La repetició*, que el PEN club eslovè li havia atorgat per subratllar "la importància excepcional per l'evolució de l'expressió literària i la comunicació literària en l'Europa d'avui que sobrepassa com un model a seguir els límits de l'espai centreeuropeu a causa de la seva obertura i tolerància, dels impulsos innovadors i de la constància."¹⁴⁰ La declaració recollida en un dels diaris locals va inquietar molt Drago Janèar, tant que va escriure un curt assaig per desemascarar el seu to aparentment benèvol. L'assaig de Janèar és, com molts altres textos que s'han escrit en aquest període, un retret dur, commovedor, de la indiferència. Però el text de Janèar té un altre valor. En 1990 va afegir-hi un apèndix, un apèndix per expressar la necessitat de donar per fet tot el que s'havia aconseguit en els últims anys, abandonant la glorificació del present i fixar a l'horitzó nous objectius sense cap falsa eufòria. Un apèndix afegit a la utopia de Centreeuropa, utopia que s'ha realitzat i que ha perdut la perfecció d'un ideal, com no podria ser d'altra manera.

Ja només la possibilitat de pensar Centreeuropa com un fenomen meteorològic em va inquietar, escriu Janèar i recorda que l'assaig de Kundera sobre Centreeuropa publicat a Amèrica s'havia traduït a l'eslovè immediatament després. Llavors semblava que Kundera havia expressat coses que tothom sentia com pròpies, moltes altres persones havien volgut dir el mateix que Kundera: "Després vàrem llegir i escriure moltes variants sobre aquest tema, organitzàvem simposis i taules rodones, participàvem a les dels altres; llegíem i sentíem dir que

¹³⁹ HANDKE, Peter, citat per JANÈAR, Drago, "Srednja Evropa med meteorologijo in utopijo" ("Centreeuropa entre la meteorologia i la utopia") A: *Terra incognita*, Celovec/Klagenfurt, Wieser, 1989, pàgina 59 — Compareu amb HANDKE, Peter; GAMPER, Herbert, *Aber ich lebe nur von Zwischenräumen*, Frankfurt, Surkamp, pàgines 153-154. En aquesta entrevista Handke sosté l'opinió que a causa de les condicions meteorològiques diferents la banda sud dels Alps (Eslovènia) mai podria ser conciderada com a part de Centreeuropa: "És a dir que jo mai podria, simplement a causa del clima, de les circumstàncies meteorològiques, veure això com un tot."

¹⁴⁰ TAUFER, Veno [ed.], *Vilenica 87*, Ljubljana, Društvo slovenskih pisateljev, 1987, pàgina 24.

Centreeuropa s'havia convertit en un mot de moda entre els intel·lectuals francesos i americans, cada cop de nou arribàvem a la conclusió que Centreeuropa no té una identitat pròpia i per això la buscàvem d'una manera forçosa en el barroc o en la literatura del segle XX, si ja no es deixava trobar enlloc més. Sense saber ben bé com ens vàrem trobar en aquest *club estrany al qual val la pena pertànyer*."¹⁴¹

Janèar defineix aquest club estrany com la possibilitat de parlar saltant-se les divisions ideològiques, les fronteres nacionals, les jurisdiccions estatals, parlar sense haver de tenir en compte les persones que tenen els ulls inflats i vermells de sang per l'odi envers les altres nacions, envers la història. La diferència, la fragmentació, el plurilingüisme són, segons ell, paraules que defineixen Centreeuropa com un espai que en menys de seixanta anys havia vist com es descomponien estats, canviaven les fronteres, s'instauraven règims fonamentats en les escatologies ideològiques, un espai que havia guardat grans esperances i viscut desenganys terribles. Centreeuropa com el mot clau d'aquest club estrany va ser, doncs, l'afirmació de la riquesa del món fonamentada en la ambivalència. Tant els McDonalds com les parades militars a la Plaça Roja de Moscou semblaven des d'aquesta perspectiva igual d'avorrits i monòtons, igual de grans i poderosos. En el sentit ideològic, nacional i fins i tot creatiu Centreeuropa s'havia convertit en un sinònim per a la possibilitat, l'esperança: "És a dir, una utopia." Però, tot i haver dipositat tantes coses sota aquest lema, res es movia entre la gent pragmàtica que havien convertit fer història en la seva professió: les fronteres continuaven estant protegides per les tanques fetes de filferro de punxes i els camps de mines.

Després de tot això no és estrany que la possibilitat de pensar Centreeuropa com un fenomen merament meteorològic el sorprengés tant. Aquesta possibilitat el va sorprendre sobretot perquè va recordar, en el moment de llegir la declaració de Handke, una història, real i, vés per on, condicionada per la meteorologia.

Vaclav, ens conta Janèar, havia estat conserge en un hotel de Praga i parlava idiomes i podia conversar amb la gent d'altres països com era la vida allà on ell no podria anar mai. Vaclav era, també, un gran nedador i va pensar que a l'altra banda s'hi podria anar nedant. El seu

¹⁴¹ JANÈAR, Drago, "Srednja Evropa med meteorologijo in utopijo" ("Centreeuropa entre la meteorologia

país no estava separat dels altres per rius, sinó per camps de mines, per això ningú no havia intentat encara travessar la frontera impenetrable tot nedant. Però qui diu que cal començar a nedar des de Txèquia per arribar a la terra promesa. Es pot nedar des de Iugoslàvia, i a Iugoslàvia està permès anar-hi de vacances. Vaclav va prendre una decisió ferma i va convèncer tota la seva família, la dona i les seves dues filles, de tretze i quinze anys. És fàcil imaginar com s'entrenaven a les piscines de Praga o potser fins i tot al Vltava i com pensaven en el món somiat de més enllà.

Per saber què va passar una nit d'agost de 1986 no cal tenir imaginació, els diaris van recollir els fets del riu Mura, en el seu curs entre Àustria i Iugoslàvia, amb tots els detalls. La nit era clara i calia esperar durant llarga estona per veure si els núvols sortirien i taparien el cel. I no van sortir. En aquella hora abans de l'alba Vaclav ja havia decidit d'abandonar el seu propòsit quan la boira va embolcallar el riu. Es van tirar a l'aigua convençuts que el riu es podia passar amb unes quantes braçades, tot semblava molt tranquil. La boira es va dispersar en un instant, els guardes de frontera iugoslaus els van veure, els van intentar dissuadir, van disparar. Cap dels trets va tocar ningú, però a l'altra banda va sortir només la filla de Vaclav de quinze anys. Els altres tres es van ofegar.

Si la nit hagués estat fosca i el cel ple de núvols potser haurien tingut prou temps, s'haurien pogut ajudar i haurien superat el riu tots quatre. O si la boira matinal no hagués caigut. Si Vaclav hagués sabut més sobre les condicions meteorològiques típiques de la regió del Mura, si sabés que les boirines embolcallen el riu per pocs instants abans de l'alba i després desapareixen ràpidament, seria encara el conserge d'hotel, casat, amb dues filles. Això és tot el que es pot dir sobre la meteorologia. Però si Vaclav no hagués tingut prohibit anar-se'n, hauria visitat la terra promesa i hauria ben segur també tornat, fes el temps que fes. Aquesta és la qüestió ideològica que Europa havia de resoldre i l'existència de la qual la cita de Handke no havia volgut reconèixer.

L'assaig de Janèar reivindica la mateixa necessitat de conscienciació que fa palès el poema de Herbert, comentat per Czesław Miłosz, la necessitat de no deixar-se endur per

i la utopia") A: *Terra incognita*, Celovec/Klagenfurt, Wieser, 1989.

l'atmosfera plàcida i recordar a cada instant que la ment ha de ser capaç d'omplir les mans de Mona Lisa amb les closques dels destins oblidats.

El mur de Berlín es ven avui per grams, el filferro de punxes de la frontera hongaresa per centímetres. Els símbols monstruosos de la divisió d'Europa i de la violència totalitària de la seva part oriental estan trencats i tallats en trossos per fer objectes de record que trobaran lloc en sales d'estar entre les estàtues portades d'Àsia o de Grècia com a records d'un temps, es quedaran en un lloc visible de la casa mentre no en tinguem prou de veure'ls. Llavors es convertiran en objectes superflus, andròmines, de la mateixa manera com la memòria de l'època que acabem de viure serà només un record desagradable. Aquí o allà algú encara es preguntarà: va ser realment necessari tot això?¹⁴²

El que escrivia Janèar ara fa una mica més de deu anys ha acabat passant. A l'any 1990 l'escriptor eslovè deia que quan arribi el temps de poder oblidar, la metàfora de Handke tornarà a ser actual. Llavors, és a dir ara, caldrà tornar a repensar, dia rere dia, la relació entre el cel i la terra i oblidar les utopies. Des d'Hongria comenta la situació actual en el camp artístic Katalin Néray d'una manera semblant: "Els trossets del teló d'acer en les capsetes de vellut, autenticats amb les firmes dels generals, es van començar a vendre com a records en les botigues americanes i alguns artistes d'Europa de l'Est fins i tot van obtenir la possibilitat d'entrar al mercat artístic, però aquesta onada no va durar gaire temps. Aviat el fet que un artista vingui de l'altra Europa va deixar de tenir importància. És el que sempre havíem desitjat: que ja no fóssim vistos com una cosa exòtica, sinó que fossin emprats per a nosaltres els mateixos criteris d'avaluació."¹⁴³

La utopia que es va realitzar a Centreeuropa no és un món perfecte, cosa que no ha sorprès els seus ideòlegs. Quan durant la dècada dels vuitanta s'escrivia sobre la Centreeuropa del futur, no es tractava d'una projecció que anul·lés tota la conflictivitat de la regió. El filòsof croata Vlado Gotovac en 1988, en el número especial de la revista *República* dedicat a Centreeuropa, va definir l'horitzó espiritual dels pensadors i escriptors més significatius de

¹⁴² JANÈAR, Drago, *Pripis 1990 (L'annex de 1990)* A: VODOPIVEC, Peter [ed.], 1991, pàgina 92.

Centreeuropa com la proclamació de la impossibilitat de síntesi. El conscient i l'inconscient, l'arquetípic i l'individual, el racional i l'inefable, l'organitzat i el casual conviuen per negar la possibilitat d'una síntesi futura que asseguraria un món planificat, desproblematitzat. "Centreeuropa no va intentar mai reduir l'atzar d'aquest món amb un programa absolut"¹⁴⁴, diu Gotovac.

Dient això Gotovac, és clar, s'equivoca, oblida. Però oblida expressament tots els totalitarismes del segle XX a Centreeuropa per dir que sota el lema de la Centreeuropa dels seus dies es reuneixen aquelles energies intel·lectuals que fan impossible el nihilisme de la voluntat de poder. Impossible, diu, a causa de cadascuna de les vides que s'han de tenir en compte. És una opinió entre moltes altres, vaga i imprecisa, potser i no gaire en relació amb la imatge històrica que tenim de Centreeuropa. Però és una opinió que compta com totes les altres en el procés de redefinició del terme: "Centreeuropa és un dels termes emprats per designar Europa dins del corrent, per Europa en la qual un estat de coses s'està convertint en el passat, però ja es deixa entreveure un estat nou, encara inacabat i fràgil,"¹⁴⁵ reflexiona des d'Àustria Karl Schlöger. Com es parla d'una cosa que encara s'està formant?

La mort de la Centreeuropa dels vuitanta és definitiva. Les utopies es distingeixen pel fet d'acabar-se realitzant tot sovint. Res acaba més definitivament un projecte utòpic que la seva realització. Constatar que Centreeuropa ha desaparegut del debat públic actual confirma que s'ha convertit en un emblema durant els anys vuitanta perquè estava utilitzat per aconseguir un objectiu polític clar, enderrocar el comunisme. De totes maneres, Adam Michnik opina que els centreeuropeus

continuarem conservant els lligams entre nosaltres, per una banda basats en la idea de Centreeuropa com la trobem en la literatura de Kafka, Musil, Broch, Roth, Freud, Rilke i per l'altra banda continuarà representant la comunitat de les experiències comunes. Tots els nostres països van

¹⁴³ NÉRAY, Katalin, "The Last Decade: 1989-1999" A: HEGY, Lóránd [cur.], *50 Years of Art in Central Europe. 1949-1999*, Wien, Musem Moderner Kunst Stiftung Ludwig, 1999, pàgina 278.

¹⁴⁴ GOTOVAC, Vlado, "Vidljiva i nevidljiva Srednja Evropa" (A: *Republika*, 1988, número 11/12, pàgina 15.

experimentar el totalitarisme del comunisme. I amb això haurem de viure com a mínim els pròxims cinquanta anys. No podrem ofegar aquesta memòria; sempre quan escriurem intentarà sortir per sota de la ploma, i no ens en podrem alliberar com la literatura polonesa no es pot alliberar del record del segle XIX quan el país estava dividit, i com la literatura sèrbia no pot oblidar el complex turc.¹⁴⁶

Els reptes del present són igualment grans, dificultats pel fet que ja no queda una sola, enorme dificultat a combatre. Adam Michnik i Drago Janèar consideren que el futur tindrà el seu lloc, a més a més de totes altres coses, un grapat de memòria que persisteix en la ment, les closques buides dels tràgics destins humans que havien conegut. Caldrà aprendre a viure sense pressió, ser normal — i conservar la mirada crítica. La possibilitat de discutir sobre literatura per literatura, o de veure com és el cel sobre Centreeuropa, tot això són promeses que es veuran acomplertes, però les societats continuaran necessitant la dissidència intel·lectual, gent com Thomas Bernhard, tal com va dir Janèar en una conversa amb Michnik, publicada amb el títol *Disputa* a Klagenfurt en 1992.

Bernhard que mai havia conegut ni l'opressió del comunisme ni la babilònica barreja de pobles característica de moltes altres regions de Centreeuropa ha sabut conservar una posició prou distant envers la societat homogènia de la seva Àustria natal com per reflectir-la sense pietat i fugir del compromís de reproduir la imatge ideal d'una nació pacífica, d'un país ple de músics i artistes que mai s'havia vist involucrat en cap guerra per culpa seva. Mathias Konzett en l'any 2000 es refereix a ell com l'exemple d'un "dissident nacional."¹⁴⁷ Tot i que els poetes després del 1989 a Centreeuropa han perdut la funció de contribuir a canviar les fronteres i les injustícies polítiques, el paper de dissident encara és a la seva disposició. "L'escriptor està en una situació completament diferent de la d'un sociòleg o polític, *a priori* es troba entre la

¹⁴⁵ SCHLÖGER, Karl, *Mitteleuropa – Utopie und Realität A*: TRUGER, Arno; MACHO, Thomas [Eds.], *Mitteleuropäische Perspektiven*, Wien, Verl. für Gesellschaftskritik, 1990.

¹⁴⁶ JEŽ, Niko, *Drago Janèar i Adam Michnik. Disput* (entrevista), Celovec/Klagenfurt, Wieser, 1992, pàgina 19.

¹⁴⁷ KONZETT, Mathias, *The Rethoric of National Dissent in Thomas Bernhard, Peter Handke and Elfriede Jelinek*, Rochester, Camden House, 2000.

minoria, les seves opinions no pretenen cap identificació. Parla com *jo*, no com *nosaltres*,¹⁴⁸ va dir Drago Janèar.

En 1995 el poeta lituà Tomas Venclova va visitar Zagreb per pronunciar, en un congrès internacional d'escriptors sobre quina seria l'evolució després del final del comunisme, un discurs basat en la comparació entre països de la mar Bàltica i els que es troben a la península balcànica. *Formes d'esperança* es titula el llibre en el qual està recollida aquesta conferència i altres assaigs seus sobre la literatura i les qüestions nacionals. Venclova és ple d'esperança, però no pretén del futur la perfecció que el món no pot donar. Sap de les amenaces contínues que van sorgint de tot arreu, però no demana que siguin els poetes qui hagin de marcar el camí correcte i segur: "Si començarà o no una era fosca no depèn dels escriptors. L'escriptor no és un ésser totpoderós; sovint té ben poca força. Tanmateix ens hauríem de marcar alguns codis de comportament. No es tracta de forçar ningú amb la censura o regles sobre què és políticament correcte, sinó d'una opció lliure; estic lluny d'exigir que tothom accepti aquest codi, però em reservo el dret de considerar amics meus només aquells que sí ho hagin fet. Per a nosaltres hauria de valer la mateixa regla que per al roure de Hipòcrates: *primum non nocere*, no fer mal. Això vol dir: intentar de no servir d'ajuda a cap assassí, mai."¹⁴⁹

El concepte de Centreeuropa que van fer seu escriptors, filòsofs i els altres homes de lletres en la dècada dels anys vuitanta del segle XX correspon als principis dels quals parla Venclova. La missió de l'escriptor i de l'intel·lectual en general és enfrontar el caos, però no amb projectes per sortir-se'n, sinó més aviat recordar a aquells que governen, que desenvolupen les estructures polítiques i econòmiques d'una societat, que construeixen la base real per la possibilitat de la coherència interna, recordar-los que en qualsevol projecte és necessària la moderació, la tolerància i el sentit comú.

¹⁴⁸ *Ibd.*, pàgina 54.

¹⁴⁹ VENCLOVA, Tomas, *Forms of Hope*, New York, The Sheep Measow Press, 1999, pàgina 98.