

PRÒLEG

A LA TARDA, CLASSE DE NATACIÓ

El dia 2 d'agost de 1914, Franz Kafka va escriure al seu dietari: »Alemanya ha declarat guerra a Rússia. — A la tarda, classe de natació«. El guió que separa aquestes dues frases lacòniques és la frontera infranquejable entre l'abans i l'ara. Aquesta divisió del temps de la guerra i el temps de la pau conté, però, un matís, digne del solitari de Praga. Un cop comença una guerra, allò que era ja no serà mai més. El trencament de la normalitat és definitiu i pràcticament instantani. La primera frase de Kafka documenta aquell punt de no retorn, el gir dels esdeveniments que desencadenen la tragèdia i que no es pot corregir mai més. Kafka sap que la guerra ja existeix, tot i que ell encara no l'ha percebut en la seva quotidianitat rutinària.

La segona frase de l'anotació, que parla de la classe de natació a la tarda, no és només una constatació que tot va bé i que la vida encara és segura. Aquesta afirmació prové d'una consciència agudíssima que hi ha uns espais segurs i uns d'insegurs. Una guerra vol dir exactament això, la diferència entre els llocs on s'imposa l'estat d'excepció i els altres on el temps és avorrit i dòcil, pura rutina.

Entre 1914 i el 1945, les guerres al continent europeu van sortir de mare i és difícil pensar tots aquests conflictes amb la nitidesa de la geografia de Kafka. Ens agrada, perquè és més fàcil, concebre la guerra com un conflicte abstracte que és present arreu i a tota hora i reduir llavors la realitat conflictiva a una cadena de causes i efectes perfectament coherents. Però cal pensar sempre amb la nitidesa de Kafka perquè la característica més estremidora de la guerra és la seva arbitrarietat. Resulta impossible determinar el punt exacte en el qual el temps abandonarà la rutina, quan ja no serà possible pensar en allò que farem a la tarda, quan la realitat, tal com la coneixem, esclatarà.

Les guerres als Balcans dels anys 1990 són un exemple extrem d'aquesta arbitrarietat, de la fragmentació del territori en espais segurs i no segurs. Les zones on s'imposava l'estat d'excepció que és la guerra eren espais d'una brutalitat tan perversa que només podien despertar la incredulitat entre els europeus que continuaven vivint a les seves ciutats blanques i anaven a la tarda a fer la seves classes de natació. La guerra va anar lacerant un país relativament pròsper, amb escoles i hospitals que funcionaven, un país que es vantava de la seva estabilitat i que coneixia el turisme de masses.

Per intentar ignorar la consciència que els Balcans són part integral d'Europa, calia aixecar un mur simbòlic molt alt, suspendre en sec tota possibilitat d'identificació. Per això, es va imposar la retòrica que parlava d'uns conflictes pràcticament tribals, del tot incomprensibles. Amb aquesta excusa, Europa va poder girar l'esquena a un patiment molt perllongat, a una successió d'anys que encara ara escodrinyem com si fóssim del tot amnèsics. Malgrat l'allau d'informacions puntuals, d'una solidaritat càlida i directa, i també a pesar d'una justícia escrupolosa, però lenta, Europa no ha fet lloc a la seva consciència encara ara per tot allò que va passar als Balcans durant l'última dècada del segle XX. El patiment de les persones i les injustícies flagrants han quedat entaforades

en aquell espai entre les dues frases del dia 2 d'agost de 1914 del dietari de Kafka: mentre uns van conèixer la guerra, els altres anàvem a la piscina per omplir les tardes ocioses.

Les dones van pagar un preu molt alt en aquesta guerra percebuda com a arbitrària, sense un traçat clar, sense causes identificades. En una guerra tan fragmentària com aquesta, qualsevol indret segur es podia convertir en un instant en un infern. La impunitat per als agressors era simplement la regla, tant si eren els veïns de la casa del costat com si formaven part de les «excursions de terror» de cap de setmana de grups de joves que anaven a Bòsnia fent els quatre-cents quilòmetres de rigor per aprendre com calia matar i violar.

Les testimonis de les agressions que va gravar l'equip de Cultura & conflicte, i a les quals ara la dramaturgia d'Anna Maria Ricart Codina ha donat ritme teatral, són l'exploració d'aquest punt de no retorn. Quan allò que era una vida còmoda i amb futur es trenca, tot el que li queda a la persona és el passat, un passat reduït a un lapse curt de temps del qual ja no es pot sortir. Confrontar aquests testimonis és estremidor perquè ningú pot evitar —crec— la consciència que en un instant també nosaltres podríem perdre tot allò que donem per segur, conegut i permanent.

La felicitat iugoslàvia de Josip Broz Tito no va saber abordar el trauma de la Segona Guerra Mundial. Tot el patiment d'aquella generació es va traduir en un relat binari que distingia només entre els bons i els dolents. Per això els «txètnic» i els «ústaixa» en aquest context no són realment categories històricament definides, sinó simples arquetips d'odi, la punta de l'iceberg d'uns relats profundament arrelats que fan pensar sempre en binari: «ells» contra «nosaltres», mai cap contacte, cap comunicació possible.

La importància, podríem dir fins i tot la bellesa, d'aquest projecte de fer parlar les víctimes rau en el fet de voler trencar el mur dels silencis. La veu dels testimonis és sempre incerta i trencada, el seu parlar és interromput, lacerat, inconnex, perquè el seu trauma encara no té llenguatge, no té espai on inserir-se. Cal construir un espai per a totes aquestes històries. Perquè, fins que algú no escolta, val la pena parlar? Haver de viure condemnat a aquesta mena de mudesa és insostenible perquè el silenci imposat ataca directament la dignitat humana. Fer-se escoltar, poder-se reconèixer en una mirada amiga, capaç de compassió, és aquí una qüestió de supervivència.

L'home i la dona, són capaços de comunicació? També en aquest sentit, tot aquest projecte d'anar a buscar la paraula directa d'unes dones tan profundament ferides trenca el relat binari. La dona ja no és aquell continent misteriós i inexplorable que només es pot dominar amb la violència. Cal fer un esforç gegantí, indescriptiblement difícil, per poder posar en paraules tot allò que la societat considera que no es pot dir. Les dones que expliquen el seu trauma trenquen els tabús. El que fan les veus d'aquest drama és rebel·lar-se contra la llengua dins de la qual viuen. Per poder parlar, han de trencar tots aquells prejudicis i pors que bateguen dins de les paraules que utilitzem a diari i ni ens n'adonem. La incomprensió no està limitada als observadors distants, sinó que va començar per a totes elles en els cercles més íntims, han hagut d'afrontar el rebuig de la mare, del marit, també dels fills. Les dones que parlen han passat per aquesta mena de solitud insostenible, per aquest silenci tan gèlid.

Totes aquestes dones, i molt especialment els seus fills, tan conscients de la bretxa que els cal

tancar, teixeixen una llengua nova, un parlar on hi ha espai per al dolor. D'aquest coratge de mirar el monstre directament als ulls, en neix una mirada nova que no busca vèncer o destruir, sinó comprendre. L'incipient diàleg que s'ha anat fent amb persones sensibles vingudes a vegades de molt lluny potser és una llavor petita, però és una llavor que pot germinar. Escoltant-les, tots participem en la construcció d'una llengua compartida que sap burlar les fronteres i sap escoltar, que transforma les ferides en un desig de comprensió. Encara que el seu món malmès, tan marcat per les mancances estructurals, no canviï fàcilment, ja no estaran del tot soles, mudes, invisibles. Ens podem fer càrrec del seu esforç de viure. És el seu interior indestructible, el seu jo més intern, que les ha fet capaces de resistir i continuar vivint entre la remor esmorteïda del rellotge de paret i els crits espaiats del gall en algun corral distant.

SIMONA ŠKRABEC