

Els cenotafis de Danilo Kiš

Simona Škrabec

L'escriptor serbi Danilo Kiš (1935-1989) descriu, en el seu últim treball, el recull de prosa breu titulat *Enciclopèdia de la mort*, el projecte utòpic d'una enciclopèdia que conté tots els detalls de les vides d'aquelles persones anònimes el nom de les quals no surt enlloc més, l'existència de les quals s'ha dissolt després de la mort com una gota d'aigua en el mar de l'oblit. Aquesta visió és la prova de la valentia d'un poeta que va decidir enfrontar-se directament amb la historiografia per demostrar el que ja sabia Aristòtil: a part de les recopilacions de dades exactes, fets particulars pacientment enumerats i recollits en les enciclopèdies i en els arxius, té sentit contar històries no del tot així com van esdevenir, sinó crear-les perquè siguin versemblants i puguin explicar les coses en universal.

Avui Danilo Kiš és un autor llegit, traduït, admirat. La seva literatura posseeix la força que captiva el lector encara que no sàpiga gran cosa sobre l'autor o la cultura de la qual procedeix. Una recepció favora-

ble més enllà de la frontera de la seva llengua és deguda segurament a la capacitat d'embruixament inherent a la literatura: crear un univers poètic capaç de viure una vida pròpia i independent. No obstant aquesta qualitat literària indiscutible, la seva projecció internacional compta amb un punt d'inflexió. A partir de l'any 1979 l'escriptor serbi es va establir definitivament a París. No hi pot haver cap dubte que la seva presència en aquest melic de l'Europa literària va contribuir significativament a la presència internacional de la qual gaudeix actualment la seva obra. El seu exili fou voluntari, però tanmateix desencadenat per una forta polèmica provocada per un desacord profund amb les idees estètiques que aleshores predominaven al seu país. Aquest debat agre va produir tota una sèrie d'articles d'opinió que discutien o defensaven el valor de la seva tècnica narrativa, alhora que va donar peu a un volum escrit en defensa pròpia, *La lliçó d'anatomia*.

En el camí internacional de Kiš tot aquest debat ha estat relegat a un nivell secundari reservat a les qüestions d'història de la literatura local que no ha d'entebolir per res la recepció de les seves obres en un context que Pascale Casanova anomena «la república mundial de les lletres». En el llibre que porta aquest mateix títol,

Simona Škrabec és doctora en Teoria de la Literatura i Literatura Comparada. Ha traduït diverses obres al català i a l'eslovè. És autora del llibre *L'estirp de la solitud. El sentit tràgic en la narrativa breu de les literatures centreeuropees*, que editarà properament l'Institut d'Estudis Catalans.

la crítica francesa constata que el reconeixement internacional de Kiš coincideix amb «la seva traducció-consagració en francès que el va treure de les ombres serbocroates». Segons aquesta opinió unes obres com les seves, redactades en una llengua poc o gens literària, en el sentit de no ser reconeguda en el mercat verbal internacional, han hagut de ser traduïdes a una llengua de gran divulgació per obtenir així un *certificat de literarietat*. Kiš era ben conscient que la seva trajectòria s'havia de sotmetre a les regles que ell anomenava la gran cuina francesa, sobretot després d'haver-se atrevit a provocar les estructures més rígides de la vida literària del seu país, els autors còmodament asseguts a les poltrones del Club dels Escriptors i els intel·lectuals que freqüentaven amb una incidència sospitosa els tribunals encarregats d'atorgar els grans premis literaris. Després que li fos interdit de participar en el concurs per al premi Andrić sota l'acusació del tribunal d'haver presentat una obra que era un plagi, Kiš va tenir clar que la seva lluita particular, la lluita de conservar la diversitat i la capacitat d'innovació de la seva cultura, l'havia de dur a terme des de fora. Però tanmateix, en l'entorn cosmopolita tampoc no era fàcil trobar l'acceptació per a tota l'envergadura del seu projecte. Les obres literàries trobaven editors i lectors, però el volum apassionat que dóna fe del motor amb el qual impulsava la seva obstinada rebel·lió, *La lliçó d'anatomia*, tot i els seus múltiples intents, no va ser publicat en francès fins sis anys després de la seva mort.

No hi ha cap barrera que pugui separar la microversió de la història de la literatura de la seva macrovariant. Els successos relacionats amb Danilo Kiš es van produir

dins dels límits estrictes d'una sola tradició literària, però impliquen una lliçó d'història tan rellevant per al context cultural d'allò més ampli com ho pot ser el mateix contingut de la novel·la que va provocar tot l'enrenou, *Una tomba per a Boris Davidović* que abraça la història moderna d'Europa d'una sola mirada i s'enfronta als seus capítols més foscos, des de la guerra civil espanyola fins a les *purgues* estalinistes. En aquest sentit, la importància de la disputa que va sacsejar la vida literària a Iugoslàvia al final dels anys setanta és semblant a l'efecte dels diaris argentins de Witold Gombrowicz. Aquest *enfant terrible* de la literatura polonesa és potser qui ha sabut explicar millor on rau la raó que certs afers interns d'una cultura tinguin una rellevància àmplia, gairebé es podria dir que universal. En una de les entrevistes amb Dominique de Roux va dir: «Els passatges del meu Diari que tracten de Polònia van ser llegits superficialment pels lectors occidentals. Van arribar fins i tot a dir-me: No seria millor suprimir-ho, quin interès pot tenir això per a nosaltres? Ja és hora que els hereus de les cultures superiors deixin de fer tanta ostentació. Substituïu el terme Polònia per Argentina, Canadà, Romania, etcètera, i ja veureu com les meves declaracions (i els meus sofriments) s'amplien fins a cobrir bona part del globus».¹

Havent publicat un primer llibre notable, que incloïa el poema satíric *Mansarda* i la novel·la *Psalm* (1962), una trilogia de novel·les encara més remarcables, *Jardí, cendra* (1965), *Penes precoces* (1969) i *El rellotge de sorra* (1972), i alhora havent-se fet conèixer també com a crític literari, traductor i autor dramàtic que col·laborava amb un dels teatres més aclamats de

Belgrad, *Atelje 212*, Danilo Kiš era un autor molt consolidat quan es va presentar en 1976 davant el públic amb una obra encara més trencadora del que ho havien estat les anteriors, la novel·la *Una tomba per a Boris Davidovič*.

La publicació d'aquesta obra va provocar el més gran escàndol literari que va conèixer la Iugoslàvia socialista. L'escriptor fou acusat de reproduir en la seva novel·la el testimoni atges sobre els *gulags* soviètics,² de manllevar cites literals sense indicar d'on procedien³ i finalment de presentar un document històric datat l'any 1330 sobre la persecució de jueus a Occitània com si fos el més pur resultat de la seva força creativa i induir el lector a considerar-lo un fruit de la imaginació.⁴ Va ser sobretot el professor de filosofia de la universitat de Belgrad, Dragan Jeremić, qui va voler demostrar amb alguns articles i amb el llibre *El Narcís sense rostre*⁵ que Kiš transfigurava i alterava els testimonis sobre l'horror estalinista recollits en llibres ben documentats, acusant-lo també de fer servir cites i fragments d'altres obres sense indicar-ne la procedència. Amb aquesta última acusació l'inculpava directament de plagi.

Les acusacions en contra seu són certes mirat només des d'un determinat punt de vista. Els atacs van ser dirigits des de la posició més ingènua possible, la que considera que la literatura és fruit d'un acte creatiu en el qual tot sorgeix d'una única font, la imaginació de l'autor. En aquest sentit, l'originalitat és la mesura de totes les coses. Prenent com a base aquest criteri, la novel·la de Kiš mostra semblances pertorbadores amb els textos abans especificats, si més no. A través d'aquest criteri, que de tan objectiu que es vol considerar

sembla gairebé jurídic, Kiš podia ser efectivament acusat d'un plagi, tal com va succeir. Aquesta acusació el va portar davant un judici que tot i la seva absurditat no tenia res de fictici.⁶ L'autor del primer article difamatori en contra del llibre, que es va publicar sota l'eloqüent títol «Un collaret de perles robades» a la revista *Oko* de Zagreb el mes de juny de 1976, Dragoljub Golubović, va arribar a exigir en aquest procés judicial un examen de les capacitats mentals de l'acusat i va voler imputar a Kiš que la seva activitat literària servia als objectius de la Guerra Freda. Sortosament l'escriptor va ser absolt sense més, però la pugna va continuar i no es va tancar fins a la publicació de *Lliçó d'anatomia*, dos anys més tard, quan els seus detractors van emmudir sota el pes dels arguments que va exposar l'escriptor en defensa pròpia i en contra de la literatura que ells creaven i defensaven, exemplificada sobretot en obres de Branimir Šćepanović i també de Miodrag Bulatović.⁷

El primer corall del collaret del patiment humà que ens presenta la novel·la *Una tomba per a Boris Davidovič*, de color de porpra com la sang, el posa Mikša tot degollant fredament una col·laboradora acusada de traïció, seguint les ordres del cap de la seva cel·la comunista il·legal. La segona pedra de l'enfilall l'afegeix Gould Verschoyles, un irlandès, que fuig de la seva terra per incorporar-se a les brigades internacionals en la guerra civil espanyola on els agents secrets soviètics l'acusen d'espionatge i el fan portar a Rússia per deixar-lo morir en un dels camps de treballs forçats i poder esborrar així literalment tot rastre darrere seu. El polític francès Édouard Herriot és el protagonista de la

tercera història i amb un simulacre grotesc d'una missa a la seu de Kíev completament devastada es deixa convèncer que el règim soviètic respectava la llibertat de culte. En el quart conte, el revolucionari hongarès Karl Taube, en canvi, perd la vida simplement a causa del desenllaç d'una partida de tarot entre els capitosts mafiosos tancats a la mateixa presó que els presos polítics i cau víctima innocent d'una sagnant venjança feta segons les indesxifrables regles del submón criminal. En la cinquena història del llibre, Boris Davidovič Novski lluita no per preservar la vida, sinó per aconseguir que el procés en contra seu només provoqui l'aniquilació física i espera en va que la persecució a la qual va ser sotmès no alteri el record de la seva exemplar trajectòria de revolucionari. El sisè corall tenyit de sang d'aquest cicle d'històries particulars enfilades amb un únic fil fet de sofriment data de l'Occitània del segle XIV i dibuixa un paral·lel entre la persecució i aniquilació de jueus, els bateigs forçosos a l'única fe veritable, i els intents d'eradicar qualsevol amenaça d'oposició que va realitzar Stalin durant els anys trenta i que exemplifica el cas de Boris Davidovič. La novel·la, estructurada com un compendi de narracions independents, es clou amb la breu semblança del poeta A. A. Darmolatov, que va arribar a la fi dels seus dies i va trobar el seu lloc en els anals de la història a causa d'haver patit elefantiasi. Aquest són els *Set capítols d'una sola història comuna*, tal com ho especifica el subtítol del llibre.

L'exemplaritat amb què exposa la trajectòria poètica insignificant de Darmolatov justifica l'última frase de la novel·la, una frase corrosiva, àcida: «per escriure no

n'hi ha prou amb tenir collons». Darmolatov mor a causa d'un augment de volum patològic dels seus genitals externs. Però Kiš, mestre de la retòrica, no exposa el seu cas perquè hagi de ser entès literalment, sinó que encarna una expressió, que tot i el seu registre vulgar es troba en l'ús quotidià de moltes llengües i ve a dir sempre el mateix. Presumir dels atributs d'un mascle és sinònim de l'afirmació de la valentia, de l'atreviment i del valor. Per ser poeta, doncs, no n'hi ha prou amb el coratge de mostrar el que ningú gosa fer públic. Per ser poeta no n'hi ha prou amb denunciar, comprometre's, destapar secrets, mostrar-los amb el dit índex. Cal alguna cosa més. *Una tomba per a Boris Davidovič* és, per això, molt més que un intent de colpir el lector amb una espiral d'escenes esgarrifores amb la intenció de mesurar el pols fins on els espectadors atònits són capaços d'aguantar l'horror. En *Lliçó d'anatomia*, Kiš ironitza sense embuts sobre les raons que el van dur a acabar així la seva novel·la i al·lega que l'atribut que se li demanava a un bon escriptor serbi era crear obres fermes, dignes d'un home ben dotat. Ell, però, no va voler participar mai en una empresa on l'ingrés es condicionava amb ser prou home per ser un dels nostres.

La posició que sostenien els seus adversaris no era pas ingènua. Tal com ho va exposar més tard el mateix autor, es tractava d'una manipulació malintencionada de l'opinió pública amb la qual es va intentar negar el que tot lector avesat a llegir literatura és capaç de reconèixer intuïtivament. Un document, per molt autèntic que sigui, incorporat dins d'un altre context, perd el seu caràcter original perquè canvia la tessitura amb la qual cal llegir-lo.

Quina finalitat perseguien els crítics que van voler oblidar la transformació de tota realitat quan entra en la literatura i van proclamar que se l'havia de jutjar amb criteris «objectius»?

L'exemple més obvi d'aquesta apropiació il·lícita seria, segons Jeremić, la descripció de l'església de Santa Sofia a Kíev, emplaçada al principi del relat «Els lleons mecànics». Amb una lectura paral·lela del manual sobre la història de l'art de Louis Réau és possible establir que hi ha quatre o cinc paràgrafs que guarden una similitud important, encara que no arriben mai a coincidir del tot. En realitat, però, la recopilació d'algunes dades sobre la ciutat serveix per a un simple teló de fons d'una història colpidora que és la que realment importa. En aquests paràgrafs no trobarem més que en un grapat de característiques de la ciutat de Kíev tan àmpliament conegudes que a Kiš finalment li hauria pogut servir per al mateix propòsit qualsevol guia turística de la ciutat. Els autoproclamats crítics literaris van descobrir indignats que per descriure Dublín, en canvi, va fer servir les frases que va trobar en el llibre sobre James Joyce de Jean Paris. Kiš va indicar clarament que les belles descripcions d'Irlanda i de Dublín no eren pas seves, posant-les entre cometes, però el fet que provinguin d'una biografia de Joyce, se sap només gràcies a la perspicàcia dels investigadors impulsats per la malícia de descobrir l'entramat dels seus textos. A aquesta tasca va contribuir molt el primer traductor que es va oferir a Kiš per traslladar la novel·la al francès. Per ajudar-lo, l'escriptor li va facilitar algunes dades dels llibres que havia emprat per a la gestació de la novel·la i el traductor va sorprendre l'opinió pública amb la revelació

d'aquestes indicacions, reforçada amb la declaració que se li demanava que traduís al francès una cosa que ja havia estat escrita originàriament en francès. No cal dir que aquesta declaració va afegir llenya al foc i va ser rebuda en alguns sectors gairebé amb ovacions. La culpabilitat de l'autor semblava confirmada, evident.

El contrasentit d'aquest encalç de fragments manllevats es fa palès per si sol, però no se'ns hauria d'escapar a més a més que aquesta obsessió per les citacions parodia subtilment les societats comunistes on les cites i les reminiscències explícites dels ideòlegs de l'Estat formaven una part essencial i obligatòria de qualsevol escrit amb unes mínimes pretensions de ser ben rebut.

Pel que fa a les altres suposades apropiacions que se li imputaven, no sols estan lluny també de ser censurables, sinó que il·lustren d'una manera extraordinària els conceptes de la teoria de la literatura introduïts sobretot pels formalistes russos. En *Lliçó d'anatomia*, Kiš subratlla la importància que adquiriria en les seves obres una de les característiques bàsiques de tota obra literària que va descriure Victor Šklovskij: la literatura ha de ser capaç de mostrar les coses conegudes sota una nova llum. El relat «Gossos i llibres» conté pràcticament la totalitat d'un procés inquisidor contra un jueu que es va deixar batejar però que va tornar a viure segons la seva fe. Però aquest document es transforma completament com a conseqüència d'haver estat incorporat en un context inusual. Tothom sap alguna cosa sobre la sagnant història de la Inquisició. Però un cop el document que testimonia els procediments emprats, amb tanta fidelitat que podem considerar que fou reproduït gaire-

bé íntegrament, és posat al costat d'altres històries, sobretot al costat del relat titular, canvia completament la recepció del passat a la qual estem avesats. La història de Boris Davidovič Novski i la de Baruch David Neumann són paral·leles. L'autor ho ha indicat amb el nom del protagonista i ha construït una trama paral·lela en els punts essencials tal com ho subratlla en la nota inclosa a la novel·la. L'analogia entre els dos personatges es troba en la insistència de no voler abandonar les pròpies conviccions morals tot i que provoquen el vessament de sang innocent, i és així que tots dos homes, separats per una distància de 600 anys, queden atrapats en un dilema que els tortura terriblement. Gràcies a aquest procediment Kiš explica que la història és cíclica i que considera la Inquisició equiparable amb el terror estalinista, o viceversa.

La força dels seus gairebé imperceptibles canvis de contingut és molt gran. Així, per exemple, afegeix al manuscrit medieval una nota a peu de pàgina en la qual parla de Jean Gui de Fer amb la intenció que el lector sigui capaç de descobrir en aquest personatge anomenat «de ferro» un paral·lel amb Stalin que per a tots els parlants del rus serà recordat sempre com un home «d'acer», perquè el seu cognom recorda inevitablement l'adjectiu *staljnji*, 'd'acer'. En l'elaboració d'aquesta reminiscència Kiš va encara més enllà i sempre quan parla dels rius freds del nord o de la superfície del mar, el color de l'aigua és descrit fent servir aquesta mateixa comparació. Més d'un lector atent es deu haver sorprès perquè les aigües són de color d'acer, i en cas de no llegir-ho en l'original potser ha atribuït aquesta estranya expressió a un traductor maldestre.

Només cinc anys abans d'aquests afer, el 1972, l'última novel·la de la trilogia destinada a la complicada història de la seva família, *El rellotge de sorra*, va rebre un dels premis més prestigiosos de les lletres sèrbies, el premi NIN. En esclatar la polèmica, l'autor va fins i tot retornar aquest premi en protesta per la manera com van ser rebuts els *Set capítols d'una sola història comuna*. Però tanmateix *El rellotge de sorra* ja conté la mateixa barreja de documents autèntics manlevats d'un altre context i es basa en alguns fets estrictament verídics, que queden englobats en una narració fictícia. Sembla estrany que pogués ser acusat de plagi quan anteriorment havia estat premiat precisament per una novel·la que es clou amb la transcripció literal de l'última carta que la família conservava del seu pare, mort a Auschwitz en 1944. Aquesta carta, aquest document autèntic i real, és l'origen de tota la novel·la. És cert que està emplaçada al final del llibre, però en aquest lloc s'hi troba sota un títol inequívoc «La carta o l'índex». Abans d'arribar fins a aquest document cap lector no podrà desxifrar els complexos lligams entre els personatges d'una novel·la estructurada com un compendi de narracions fragmentàries on cadascun dels protagonistes narra una sèrie de successos comuns a tots ells, però que es mostren cada vegada des d'un sol punt de vista particular i diferent. Danilo Kiš va reconstruir els anys més terribles de la seva infància a partir d'una relíquia familiar, desgranant mot per mot la carta del pare per reconstruir les circumstàncies que la van originar. A més a més, aquesta no va ser la primera obra en la qual va fer servir el procediment de muntatge i recomposició de fragments. La primera obra seva,

Mansarda, conté una pàgina sencera de *La muntanya màgica* de Thomas Mann i la novel·la següent, *Psalm 44*, parteix dels testimonis periodístics sobre la matança de jueus a Novi Sad el gener de 1942 que va omplir de cadàvers els forats fets en el Danubi gelat. Aquesta saturació de cadàvers va ser la circumstància que va salvar el seu pare, inspector de ferrocarrils, i va posposar per poc temps la seva mort. En aquesta recerca de fragments autèntics de la realitat cal destacar que fins i tot el manual que havia elaborat Eduard Kiš, pare de l'escriptor, d'acord amb les tasques professionals, *Horaris d'autobusos, trens i avions a Iugoslàvia* va ser incorporat en una novel·la, *Jardí, cendra* amb la finalitat expressa de demostrar com per a la literatura tots els detalls aparentment insignificants són importants i hi poden quedar integrats.

El procediment en la novel·la dedicada a Boris Davidovič descansa sobre una recerca arqueològica semblant. A partir de dades històriques que contenen les enciclopèdies, a partir de testimoniats de persones que es van veure involucrades en els esdeveniments que recrea, Kiš busca la manera d'examinar i de reelaborar el discurs ja existent. En lloc d'oferir-nos una narració desproblematitzada sobre el passat, referint els esdeveniments que es van esdevenir, contant la història, les anècdotes, els fets, Kiš qüestiona directament la possibilitat de contenir en un discurs la totalitat de l'experiència. Deutor d'obres tan emblemàtiques com *Funes, el memo-rioso* de Jorge Luis Borges, Kiš ens fa saber que per recordar un sol dia de la vida d'un home en tots els detalls es precisaria un altre dia igual, sencer. Kiš sap que per descriure un arbre amb la capacitat inhumana

de percepció d'un Funes, els mitjans de l'escriptura objectiva no basten. No és possible contenir en un discurs cadascuna de les fulles, de les branques, els seus moviments precisos captant alhora la remor que produeix el vent. Escriure és, necessàriament, una selecció. Per això tota memòria té inevitablement l'estructura d'un discurs. Kiš, com molts altres escriptors i pensadors notables de la segona meitat del segle XX, desvetlla la narrativitat de tot el coneixement humà i sobretot la narrativitat de la història. Sap molt bé que no és possible oferir una imatge objectiva del passat, perquè els llibres d'història també tenen l'estructura d'un text. Igual que jutjaríem el món possible d'una novel·la a partir de la posició que adopta el narrador, a partir del punt de vista subjectiu que recrea l'univers literari, en la història també importa qui la escriu, des de quin punt de vista i amb quina finalitat. No hi ha un punt de fulcre més enllà de tota determinació ideològica, en el sentit de l'anhelada posició d'Arquimedes, que faria possible observar la societat amb els ulls d'un científic.

Però si no és possible referir l'experiència utilitzant la via directa de l'enumeració, de l'objectivitat de les ciències exactes, hi ha una altra manera de fer palesa la totalitat, el món: la poesia. Kiš no admet la constatació cínica del món postmodern que després d'haver desvetllat l'engany de les narratives dominants, ja no pot concebre l'home com a un individu, sinó com una xarxa de discursos encreuats, com una ment captiva.

La literatura de Kiš, tot i admetre la força brutal que tenen les idees per sotmetre els individus, representa una rebel·lió constant en contra del convenciment

que no hi ha res a fer. Les seves obres representen una advertència reiterada que contemplar la realitat com si fos només una de les possibles veritats és la millor manera de convertir els homes en testimonis impassibles de tota mena d'horror i injustícies. Cal ser conscient que avui és possible concebre la humanitat com una massa de persones que s'empassen la informació però no la processen, que són pur testimoniatge. La idea de la relativitat s'utilitza per imposar una actitud generalitzada de la inèrcia i el conformisme. La intenció de Kiš és despertar d'aquesta anestèsia provocada per l'excés d'informació. Refuta la possibilitat d'una única veritat però alhora adverteix del perill d'un relativisme omnipresent. El rellotge de sorra, la més bella metàfora del món que va elaborar Kiš, requereix sempre la mà humana per donar-li la volta i deixar que la sorra torni a mesurar el temps i s'escoli una altra vegada a través dels mateixos païssatges. El món de les seves obres, fet de fragments, correspon finalment a la pregunta de Theodor Adorno de si després d'Auschwitz l'art encara és possible. Kiš, a qui precisament aquest lloc li va marcar indirectament tota la seva vida, hi respon. Crea obres en les quals el lector està encarregat de recompondre la realitat que s'hi descriu, recordant així l'enorme responsabilitat còsmica de cadascú. De mateixa manera que en la literatura existeix un lector implícit, en la història de la realitat existeixen no només els qui la creen, sinó també els qui la viuen. Tant en la vida com en la literatura el receptor és, doncs, una figura cabdal.

Per poder realitzar el seu projecte de revisar la manera com els homes concebem el món, Kiš s'ha armat fins a les dents

amb una suspicàcia crònica. Amb la potent lupa de la seva ment analítica examinava els discursos i textos existents, rasant la seva superfície allà on percebia la més mínima incongruència. És un arqueòleg del saber en el sentit més literal que es pot conferir a aquesta metàfora.

Així, per exemple, recorda de la seva infància un dia de Pasqua impregnat de la més pura misèria. Tots els veïns i parents, com és el costum del país, el van passar, tot i els temps difícils de la guerra, davant una taula reblerta de menjar, però ell, la seva germana i els pares havien passat el dia embolicats en unes mantes amb sentor de cavall, en una casa freda, prenent per a esmorzar, dinar i sopar només una tassa de llet. No obstant això, el dia podria haver estat molt diferent perquè el pare havia comprat un bon tros de carn per poder celebrar la Pasqua com és degut. Però de camí cap a casa, uns gossos deslligats van olorar aquesta delicadesa que el pare portava amagada dins d'una cartera i el van atacar. El pare, espantat, els va donar sense lluita el tros de carn embolicat en paper de diari. Quan va tornar a casa, d'aquest incident no en quedava cap prova palpable, només unes gotes de sang dins de la cartera.

En la novel·la *El rellotge de sorra* Kiš examina aquest record imprès com amb ferro roent en la seva jove ànima i documentat amb una carta d'una autenticitat irrefutable i es pregunta si realment hi va haver la possibilitat que aquell dia de Pasqua hagués pogut menjar carn. Hi va haver el tros de carn a la cartera del pare? I els gossos afamats, rondaven realment pel poble? El carnisser recorda que li va vendre la carn? La novel·la es compon de les respostes a aquestes preguntes, així que l'obra literària neix de la necessitat de sa-

ber per què un dia de la seva infància que havia de ser una festa només va poder apaivagar la gana amb unes tristes glopades de llet.

Si era capaç d'examinar d'una manera tan despietada els seus propis records més dolorosos, com no hauria de ser capaç de penetrar darrere les frases contingudes en els llibres que testimonien un patiment fet públic, documentat.

«Una certa necessitat creativa d'afegir, potser innecessàriament, als documents de la vida real els colors, els sorolls i les olors, aquesta decadent trinitat sagrada dels moderns, no em permet reprimir-me per no imaginar tot allò que el text de Čeljustnikov no conté»,⁸ així és com descriu el narrador d'*Una tomba per a Boris Davidovič* les seves intencions i aquest és alhora el millor resum de com funciona la poètica de Kiš. En aquest sentit es va proclamar seguidor de la vella màxima continguda en el IX capítol de la *Poètica* d'Aristòtil, que ofereix el paral·lel entre la poesia i la història i on podem llegir que «en algunes tragèdies només un o dos noms corresponen a noms coneguts, mentre que els altres són inventats». Amb aquest procediment el conjunt de la seva obra, que es nodreix de la realitat més crua i factica, busca la justificació de la poesia que va preveure Aristòtil. Escriure de tal manera que la literatura contingui «quelcom de més filosòfic com quelcom de més sublim que la història».

En les recerques historiogràfiques destinades a construir la bastida de fets, amb la intenció d'omplir-la amb els destins particulars de la seva invenció, Kiš no va estalviar forces. No sols va consultar els llibres que documenten l'època estalinista, sinó que fins i tot va aconseguir establir

contacte personal amb un dels sobrevivents d'aquesta experiència. En 1956 hi va haver una trobada entre Khruščev i Tito, que a part d'intentar acostar posicions entre la Unió Soviètica i Iugoslàvia va servir per pal·liar un dels greuges que l'Estat iugoslau guardava envers el règim de l'anterior líder soviètic, Stalin. Tito sabia que més d'un centenar d'activistes iugoslaus havien desaparegut sense rastre en les immensitats del gran país i va demanar que es busquessin els possibles supervivents. La recerca va començar per ordre de les més altes instàncies i de Sibèria, d'aquells llocs entre els morts, en van tornar només tretze persones amb vida. Una d'elles era Karlo Štajner, que va recollir les seves experiències colpidores en el llibre *7000 dies a Sibèria*. Štajner representa la principal font dels coneixements sobre la realitat de la qual tracta la novel·la, encara que en l'obra es barregen també altres fonts, amb la intenció d'entretreixir-hi nombrosos detalls escrupolosament certs per aconseguir una narració que des del punt de vista històric pot ser considerada una recreació de circumstàncies fidel i verídica. Junt amb el vell revolucionari Štajner, l'escriptor va repassar el manuscrit de la novel·la, corregint alguns detalls que podrien no ser prou versemblants.

El procediment de l'escriptor en aquesta reelaboració que al seu dia va aixecar tanta suspicàcia és propi de l'art literari. Štajner recull, per exemple, lacònicament la referència a un tal carnisser Miška. Aquest breu passatge del llibre d'història es converteix sota les mans de Kiš en un canemàs capaç de donar vida al personatge inoblidable de la primera història de la novel·la de Kiš, el degollador Mikša. El que el cronista explica en dos paràgrafs,

s'expandeix en la novel·la de Kiš en un relat d'una vintena de pàgines. Una cosa semblant passa amb l'irònic retrat del polític francès Édouard Herriot que correspon fins al més petit detall a la descripció de la seva visita a Rússia en el llibre de štajner i de l'engany que li van preparar els agents del NKDV per fer-li creure que a Santa Sofia de Kíev es continuava celebrar el culte diari. Exactament el mateix passa amb dues històries més, la del revolucionari irlandès raptat durant la guerra civil a Espanya i el trist final d'un comunista hongarès de la mà de delinqüents comuns.

El llibre de Kiš, doncs, no és una creació del no-res, sinó una reorganització enginyosa de documents que ja existien. L'efecte més evident d'aquest procediment és que el narrador de Kiš es comporta com si fos un cronista que no s'atura mai a efectuar una anàlisi psicològica dels protagonistes. El narrador s'adreça al públic lector com si hagués de pronunciar el seu discurs en veu alta, davant d'uns oients que volen ser informats sobre un tema i amb aquesta finalitat utilitza exemples i pensaments extrets d'altres textos. Aquest procediment és l'antítesi de la novel·la realista en la qual el narrador ha de desaparèixer i fondre's amb el món que està creant amb el seu discurs. Kiš explota la força de dades verídiques i verificables, la força de fragments extrets de declaracions històriques perfectament documentades.

El gir que es va produir en la trajectòria de Danilo Kiš amb la novel·la *Una tomba per a Boris Davidovič*, en decidir de fer el pas de la recreació dels records personals a un enfrontament amb la història pública, general, posa en qüestió la validesa de la història en si, destapa la seva narrativitat. Això té la seva importància per la manera

com va ser construïda l'autoconsciència de l'Estat iugoslau, ja que no era gens propícia a fer cap mena de revisió del passat. La glòria del país i la seva unitat es basaven en una concepció d'un món èpic bastit definitivament en les dues grans guerres del segle XX. Aquests esdeveniments havien de quedar intocables, es podia parlar de sofriment, de terror, però mai qüestionar si havien tingut sentit i si realment van ser inevitables. La desgràcia d'una guerra s'havia d'acceptar com si es tractés d'un patiment que sobreveia als homes i és ineluctable. Kiš, amb la seva revisió de la revolució d'octubre, s'enfrontava indirectament amb el mite revolucionari sobre el qual descansava també Iugoslàvia, creient que a través de la sang i del foc un dia s'arribaria a un home nou i a un món millor.

Amb tots aquests precedents en la recepció de la novel·la, llegir *Una tomba per a Boris Davidovič* com si es tractés de literatura compromesa resulta gairebé inevitable. La majoria de les històries contades en el llibre indiquen amb el seu contingut que l'interès principal del llibre devia ser desvetllar la cara més obscura de l'estalinisme. Amb una precisió quirúrgica, Kiš mostra el període dels anys trenta a la Unió Soviètica, que amaga darrere una aparent confusió i caòtica distribució de forces i assassinats, presons i camps de treball forçats emmarcats amb els paisatges gèlids de Sibèria. Com si es tractés d'elaborar un compendi sobre les maneres d'aniquilar un home, Kiš confronta el lector amb cadascuna de les històries dels seus protagonistes.

Darrere de tot el patiment que mostra Kiš hi ha una força vil que ha construït aquest sistema de repressió i tots els crims que es cometien en nom seu. Aquesta for-

ça, però, no és només Stalin, la seva ment pertorbada, no és ni tan sols el comunisme, la gran esperança que va transformar el món del segle XX. Aquesta força és molt més abstracta i la seva maldat no prové pas de les idees que proclama, sinó de la congruència amb la qual les volen executar. Kiš mostra què en deriva, de la intenció de fer aparèixer a la terra l'encarnació absoluta d'un ideal. Aquest és el lema de tots els inquisidors que retrata Danilo Kiš.

Fedjugin, el botxí capaç de dur a terme qualsevol tortura per més terrible que fos a fi d'expressar dels acusats aquella confessió que s'adeia amb la seva concepció de la història, tenia clar que era «millor fer patir així l'anomenada veritat d'un individu, d'un organisme petitíssim, que posar en perill els principis i beneficis superiors». Tot just una desena de pàgines més endavant trobem el pensament que contradiu i refuta aquesta justificació de la violència. La resposta la pronuncia un altre personatge, manllevat d'un manuscrit medieval, el savi jueu Baruch David Neumann, que adverteix els inquisidors que entren a la seva biblioteca per cremar els llibres herètics que molts llibres no són perillosos, de perillós només n'hi ha un; i els diu que no els trenquin «perquè la lectura de molts llibres porta cap a la saviesa, però la lectura d'un sol llibre cap a la ignorància armada amb el fanatisme i l'odi».

Encara que es pugui admetre que el llibre sobre els destins paral·lels al patiment de Boris Davidovič Novski forma part de la literatura compromesa, cal matisar i perfilar bé aquesta constatació. No es tracta pas només d'un retrat crític d'unes determinades circumstàncies dignes de denúncia. Sí que és cert que Kiš escriu i elabora aquesta novel·la impulsat també

per l'encegament que va detectar durant les seves estades a França, com a lector de la llengua serbocroata a Estrasburg i Bordeus, entre l'opinió pública francesa al principi dels anys setanta, quan observà que els sectors d'esquerres encara creien en la viabilitat del projecte soviètic. Però Kiš aixeca el vel d'unes realitats incòmodes no només amb el retrat irònic d'Édouard Herriot, sinó que la seva *història universal de la infàmia* penetra molt més profundament per enderrocar la imatge idíl·lica que l'esquerra europea tenia aleshores sobre la revolució d'octubre: «He viscut a Bordeus en la dècada dels setanta, en l'època de l'esquerra omnipresent a França i a l'Occident en general, quan la realitat dels camps soviètics encara no havia estat admesa. No s'ha d'oblidar que en aquell temps havia aparegut el llibre de Solženicyn; al principi el món refusava d'admetre la terrible realitat dels camps soviètics de manera que els intel·lectuals d'esquerres fins i tot refusaven de llegir aquest llibre, *L'arxipèlag Gulag*, amb el pretext que era el fruit d'un sabotatge ideològic i d'un complot de la dreta».⁹ Amb això és evident que un home que va quedar tan profundament marcat pel terror del feixisme com Danilo Kiš volia aconseguir que el món reconegués que l'altra idea utòpica d'un món perfecte, la que correspon a la ideologia comunista, es va voler realitzar amb un cost comparable de víctimes i de sofriment amb aquell que va ser provocat per la recerca d'un món digne de la raça ària.

Kiš pretenia, i de fet ho ha aconseguit, destapar l'engranatge del mecanisme que va servir per justificar els grans crims en nom d'una idea i mostrar que aquest procediment va ser emprat d'una manera tan

generalitzada que podria ser considerat patrimoni universal de la humanitat. Per això va elaborar un clar paral·lel entre les purgues estalinistes i la Inquisició. En els dos casos que exposa trobem una fe ardent; cal només pensar en l'escena al despatx de l'instructor quan l'assassí Mikša contempla per primera vegada amb una devoció absoluta el retrat de Stalin. També hi trobem sempre la violència extrema per eliminar els heretges. Kiš va afegir a la descripció de la ciutat de Kíev, *copiada* d'un llibre de la història de l'art, aquest pensament que ho resumeix tot: «el fanatisme dels fidels a la tirania d'un sol Déu és el més virulent i eficaç». Amb això, mostra el caràcter rígid de qualsevol organització basada en la confiança cega i la submissió total als ideals revolucionaris. Així, amb la base d'aquest engegament, és com un home anomenat Mikša va poder assassinar Hana, una jove, innocent activista: no és cap embriaguesa momentània, cap pèrdua de capacitats mentals, cap crim passional, sinó una execució d'acord amb el nou ordre del món que s'ha d'instaurar a la terra. El cos de la jove polonesa, alliberat d'una manera atroç dels òrgans abdominals que s'emporta el riu, és el record llunyà del cor humà extirpat del cos que encara bategava posat sobre una pedra davant la catedral de Sant Esteve a Pamiers en aquell llunyà 1330, quan els habitants de la vila havien decidit de posar els jueus davant el terrible dilema de morir o convertir-se.

No és estrany que aquest «missatge» fos extremadament molest per a les elits culturals de Iugoslàvia dels últims anys de la dècada dels setanta. En 1982 morirà Josip Broz Tito, el líder de la revolució, cap d'Estat i mariscal de les forces armades i

amb això començarà d'una manera visible la davallada d'una entitat política, la República Socialista Federativa de Iugoslàvia, que fins i tot avui conserva en un cert grau l'aurèola d'haver estat aquella màgica solució per contenir i neutralitzar el potencial perill de la barreja de pobles que habiten a la part occidental de la península balcànica. Iugoslàvia, en la seva època més pròspera i feliç, possibilitava efectivament el que cap persona sensata i oberta com ho era Danilo Kiš no podria sinó celebrar: el marc unitari d'un estat feia possible que molts dels seus llibres es publicuessin simultàniament a Zagreb i a Belgrad. Les successives edicions d'*Una tomba per a Boris Davidovič* en l'emblematika editorial de Belgrad, BIGZ, publicades com era el costum de l'època en l'alfabet llatí amb la voluntat d'exemplar al màxim el cercle dels possibles lectors, van superar en pocs anys 100.000 exemplars venuts i demostren per si soles que a Kiš els lectors no li van faltar i que la seva literatura penetrava sense obstacles no només en tots els racons de l'espai dividit en diverses identitats que comparteix la llengua mútuament comprensible i aleshores denominada el serbocroata, sinó que va tocar altres habitants de Iugoslàvia que no compartien amb ell aquest mateix codi. Aquest és el cas especialment de la literatura eslovena on trobarem un dels escriptors que més hàbilment ha sabut aprofitar l'herència de Kiš, Drago Jančar, com ho demostren els reculls de contes *La mirada de l'àngel* o la novel·la *Aurora Boreal*.

La polèmica en contra de Kiš demostra en canvi que aleshores a Iugoslàvia existia el nucli dur d'una elit dogmàtica i intransigent disposada a defensar al preu que fos

els models establerts. En la literatura sèrbia aquesta veritat única corresponia a un model amb els aires del segle dinou, anacrònics. La polèmica novel·la de Kiš va dibuixar d'una manera premonitòria un paral·lel al panorama polític, social i cultural en què va acabar derivant la Sèrbia dels anys noranta. L'Occitània del segle catorze, la immensitat dels territoris soviètics sotmesa al terror de Stalin i Sèrbia en el període de la desintegració de Iugoslàvia mostren els mateixos signes d'una severa patologia del teixit social: cal silenciar tots els opositors, aniquilar-los o convertir-los, segons millor convingui. En la nota a peu de pàgina, que Danilo Kiš atribueix a un traductor fictici del manuscrit medieval del capítol «Gossos i llibres» podem llegir: «En la diòcesi de Pamiers els jueus tenien, segons les disposicions del decret d'Arnaud Dejean, el dret de viure lliurement. Aquest decret, que prohibia als habitants i als poders civils comportar-se envers els jueus d'una manera *excessivament severa o cruel*, demostra com en els temps difícils l'actitud personal i la valentia ciutadana poden canviar un destí que els porucs consideren ineluctable, convençuts que es tracta d'una fatalitat i d'un fet condicionat històricament». Aquest missatge, si hagués estat emès amb els potents altaveus que la nostra era ens proporciona, hauria pogut evitar molt de sofriment. Ben pensat, però, aquesta nota a peu de pàgina la van llegir molts lectors, Kiš va vendre molts exemplars d'aquest llibre arreu del país. Però per una vegada més, la saviesa continguda en les pàgines d'un llibre no ha servit per parar la mà de cap botxí. La llunyana escena en la cambra de Baruch David Neumann, quan el savi jueu contemporà impotent com la multitud embo-

gida destrossa els seus llibres, sorda a les seves súpliques i crides a la serenitat, s'ha convertit no només en un eco de la Rússia dels anys trenta, sinó també de l'encegament que va fer possible el final sagnant de Iugoslàvia.

No és gaire recomanable llegir Kiš només amb la intenció de desxifrar el contingut de les seves obres complexes i mirar de trobar-hi el gran missatge humanista que sense dubte contenen. Un altre nivell essencial de les seves novel·les el representa la tècnica, la buscada i volguda superposició de ficció i documents amb un fort component històric. Els dos conceptes bàsics de la ficcionalitat, l'original i la còpia, estan posats a través de la tècnica narrativa de Kiš en un enfrontament tan immediat, tan instantani, que han estat capaços de produir un curtcircuit. A través de l'audàcia de Kiš en la reflexió sobre aquestes qüestions arribem a fer-nos les preguntes més pregones. Com s'estructuren les vivències d'un home? Què resta per sempre i què és allò que la memòria és capaç de retenir? Qui és que sosté el sedàs selectiu de la memòria? Les preguntes van dirigides doncs cap a la naturalesa d'aquell sedàs mitjançant el qual la història elabora el seu discurs que sembla tan unívoc i definitiu com si la humanitat tingués a la seva disposició una plomada per tirar-la a través del temps passats cap al fons on tot té el seu origen. Com si la història tingués una força gravitatòria, un epicentre que tensa la corda d'aquesta plomada fictícia i confereix a tota la narració sobre el passat la línia clara de causes i efectes. Així el passat obté l'aparença d'una cadena en la qual no hi ha cap interrupció, cap baula feble, i sembla ser un continu segur i fiable que avança fins al present. Kiš era

conscient que la naturalesa de la història no és aquesta. El que la memòria és capaç de conservar, sigui individual o col·lectiva, només són fragments que tot just *a posteriori* reben el seu lloc a la cadena causal.

Kiš ens proposa elaborar una nova èpica, com més allunyada millor de les velles epopeies que preaven les gestes dels grans herois. Escriu per rescatar de l'oblit la consciència sobre la finitud de l'home, la fragilitat individual, i destapar fins a quin punt es pot manipular el transcurs de la història.

Per això el seus llibres són com cenotafis, com enciclopèdies destinades a contenir les biografies de la gent anònima. També el títol de la novel·la que he exposat amb més detall planteja aquesta mateixa pregunta sobre com evitar que el pas de temps esborri completament les coses que testimonien la presència d'una persona a la terra. On és la tomba per a Boris Davidovič, que va escollir la mort del profeta Elies, tirant-se al foc per quedar reduït a un filet de fum que es cargola cap al cel?

La resposta de Kiš representa l'anvers de les siluetes de pedra o bronze que trobem a moltes places de moltes ciutats, orgulloses dels seus homes que no han temut cap perill. Indubtablement el nostre heroi descansa en una tomba buida, en un cenotafi de paper, cobert de lletres impreses. La memòria d'aquest home no requereix cap panteó davant el qual la gent es reuniria per commemorar la seva mort, sinó només un llarg prestatge, ple d'altres llibres, per ser fidel a la voluntat de l'autor que el va crear: molts llibres no són peril·losos, el món esdevé perillós quan ens quedem només amb un de sol. □

1. Witold Gombrowicz, *Testamento. Entrevistas con Dominique de Roux*, Barcelona, Anagrama, 1991.
2. Roy Medvedov, *Le Stalinisme*, París, Seuil, 1972. Karlo Štajner, *7000 dana u Sibiru*. El llibre de Štajner té la traducció francesa: *7000 jours en Sibérie*, París, Gallimard, 1983.
3. Louis Réau, *L'art russe*, París, Henri Laurens, 1922. Jean Paris, *James Joyce par lui-même*, París, Seuil, 1963.
4. L'autor indica en la novel·la les dades bibliogràfiques exactes d'aquest manuscrit, on es guarda l'original i quines publicacions van permetre que es transmetés fins als nostres dies.
5. Dragan Jeremić, *Narcis bez lica* ('Narcís sense rostre'), Belgrad, Nolit, 1976.
6. Boro Krivokapić, *Treba li spaliti Kiša* ('Cal cremar Kiš?'), Zagreb, Globus, 1980. El llibre representa una recopilació de la majoria d'articles publicats sobre aquest afer junt amb la documentació del procés judicial contra Kiš.
7. Algunes d'aquestes obres es troben en traduccions accessibles als lectors d'Espanya: Miodrag Bulatović, *El gallo rojo vuela hacia el cielo*, Plaza y Janés, 1961. Branimir Šćepanović, *Le rachet*, Lausanne, L'Age d'homme, 1981 (Guardada en el fons de la Biblioteca Nacional a Madrid).
8. Cito els passatges d'*Una tomba per a Boris Davidovič* de la meua pròpia traducció al català que està a punt de publicar-se. Aquesta circumstància, malauradament, no em permet indicar el número de pàgina.
9. Danilo Kiš, *Gorki talog iskustva* ('Sabor amarg de l'experiència'), Belgrad, BIGZ, 1990, p. 110.