

# L'amor en temps d'extermini

El 10 de desembre  
Imre Kertész rebia  
el Nobel de literatura.  
D'origen jueu,  
l'escriptor hongarès  
ha bastit una obra  
monolítica sobre  
l'Holocaust.  
El guardó coincideix  
amb l'estrena  
d'«El pianista»,  
la darrera pel·lícula  
de Roman Polanski,  
i nous títols al voltant  
d'una tragèdia  
que va afectar  
milions de persones.  
Literatura a dojo  
per lluitar contra l'oblit.

Va néixer a Budapest el 1929.  
El 1945, amb quinze anys,  
l'envien a Auschwitz. Durant  
tres dècades ha viscut, amb la  
seua dona, a Budapest, en un aparta-  
ment d'uns escassos 28 metres qua-  
drats. En aquella incòmoda i minúscula  
casa ha escrit *Sense destí*, la novel·la en  
què parla d'un Auschwitz vist amb els  
ulls d'un adolescent.

—Quin significat té Auschwitz?

—M'agradaria que Auschwitz fos  
considerat com la darrera estació de  
la història cultural europea. Allí no  
sols van ser cremats homes, dones, xi-  
quets i xiquetes, sinó tots els nostres  
valors. Des de llavors, des d'aquell  
radical punt zero de la nostra histò-  
ria, encara no ens hem recobrat.

—Però enguany el premi Nobel li l'han  
atorgat a vostè, escriptor d'Auschwitz...

—I és un gran honor rebre'l. Per-  
què fins avui s'havia imposat exclusi-  
vament una mena de consens cultural  
envers l'Holocaust, com una etiqueta  
moral que, si més no als EUA i a l'Eu-  
ropa occidental, imposa dir o callar  
certes coses. En resum, un discurs po-  
líticament correcte. Els valors fona-  
mentals d'Auschwitz no s'han entès.

—Què vol dir?

—Auschwitz no pot ser reduït al fet  
de l'extermini dels jueus per motius  
racials. L'Holocaust es va coure a  
l'interior de la cultura clàssica euro-  
pea, dins del cercle d'on parteixen el  
nostre origen grecoromà i cristià. I és  
per això que escriure sobre Ausch-  
witz és tan difícil.

—*Sense destí* el va escriure el 1973,  
després de trenta anys de gestació...

—És una novel·la clàssica que des-  
criu, de manera lineal, les estacions

d'una vida: la meua. L'estructure, i  
no per casualitat, en nou capítols,  
igual com les estacions de la passió de  
Jesucrist. Tanmateix, al final del cal-  
vari no hi ha rendició, sinó l'absència  
total de destí. I el fonament d'Ausch-  
witz és aquesta absència, com l'àngel  
de la història de què parla Walter  
Benjamin. Un àngel que espera atem-  
orir, i d'esquena al futur, a les en-  
runes de la història. Avui encara ens  
sentim atemorits per aquell munt de  
runes, però és d'aquesta desfeta d'on  
hem de partir per a orientar-nos en el  
futur.

—Per què en els *Diaris* parla del "Mi-  
te d'Auschwitz" per definir aquesta des-  
feta?

—A l'home li calen mites per tal  
d'orientar-se en la vida. L'últim dels  
nostres mites, la raó (amb el seu co-  
rol·lari de progrés, ciència i humanis-  
me) va estar sepultat definitivament  
a Auschwitz, i no crec que mai res-  
sorgesca.

—Creu que hi ha perill de banalitzar  
l'Holocaust, o bé de transformar-lo en  
una experiència purament estètica?

—Crec que la situació és encara pit-  
jor: avui es corre el risc de reduir-lo a  
l'estatus de *kitsch*, cursi i de mal gust.  
*La llista de Schindler*, de l'Steven  
Spielberg, n'és un exemple, el primer  
que em ve al cap, però n'hi ha molts  
més, pura cursileria aplicada. El di-  
rector no sap res de l'Holocaust, no  
pot arribar a entendre'n el significat,  
no ha entès que després de l'Holo-  
caust no hi ha més vencedors, però  
que tampoc no hi ha vençuts. A di-  
ferència de *La llista de Schindler*, *La  
vida és bella*, de Roberto Benigni, em  
va commoure. Especialment l'última  
escena, quan el pare va a morir mar-



xant com Pinotxo. És una perfecta sublimació artística del camp de concentració.

—Vostè ha escrit el guió per a l'adaptació cinematogràfica de *Sense destí*.

—Sí, i l'he escrit només perquè la còpia de guió que va rebre el director, Lajos Koltai, era un banal melodrama a l'estil hollywoodià. Per a mi, en canvi, la qüestió era comunicar la veritat sobre Auschwitz.

—Quina és la veritat?

—Que la teua supervivència depèn tan sols d'algunes circumstàncies fortuïtes.

—Li donaria aquesta lliçó a un adolescent de quinze anys, com ho era vostè en aquella època?

—I tant que sí. Un noi de quinze anys ha de prendre consciència de la total inseguretat de la nostra vida. Aquesta absurda veritat és molt més rica i també la més humanística de totes les seguretats mitològiques del vell humanisme.

—Podria explicar-ho un poc més?

—Sí, parle de Primo Levi, qui va saber descriure l'Holocaust de manera ben autèntica. Però partia de premisses culturals de caràcter humanístic. I aquesta contradicció el va empenyar al suïcidi.

—I no serà el fet d'acceptar la condició absurda de la vida allò que porta al suïcidi?

—No. Fins i tot a Auschwitz et podies avorrir, fins i tot allà —ho escric a la meua novel·la— hi havia alguna cosa que et feia albirar la felicitat.

—Felicitat associada a Auschwitz?

—Sona com una bufetada que fa trontollar tota l'estructura de la novel·la. Perquè és l'afirmació positiva de les ganes de viure malgrat la mort de Déu. Estem sols davant l'extrema fragilitat de la vida. I l'únic principi que *in extremis* se salva és l'amor.

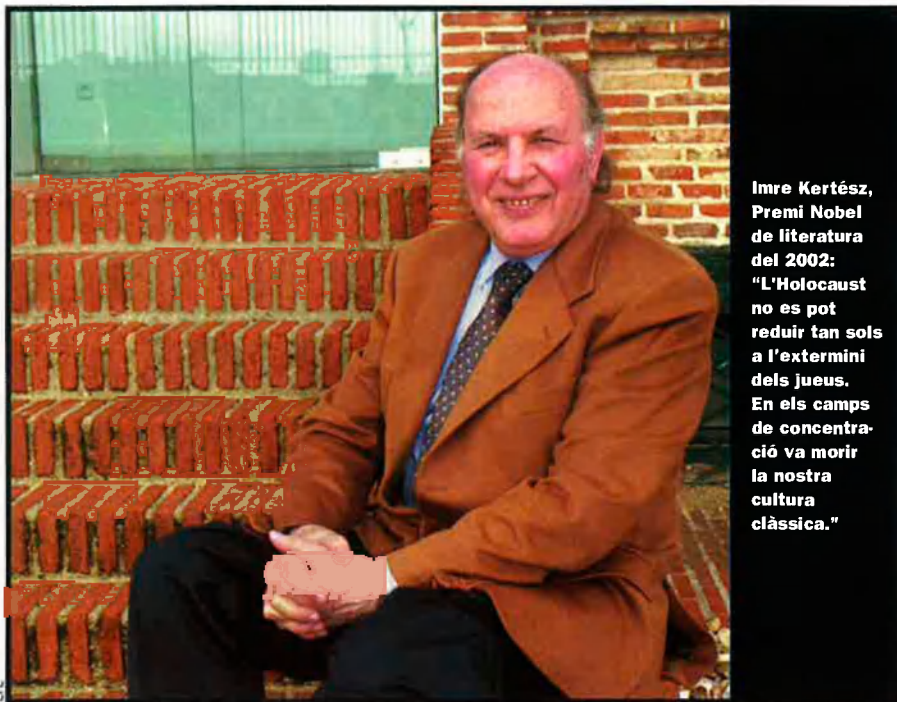
—I què és l'amor?

—Per a mi l'amor no és tan sols esperança, és més aviat la pròpia forma de l'existència. Significa que sense amor no puc viure de veritat.

Stefano Vastano

Traducció: Isabel Albarracín

© L'Espresso — EL TEMPS



Imre Kertész,  
Premi Nobel  
de literatura  
del 2002:  
"L'Holocaust  
no es pot  
reduir tan sols  
a l'extermini  
dels jueus.  
En els camps  
de concentra-  
ció va morir  
la nostra  
cultura  
clàssica."

## Guardar silenci està prohibit, parlar és impossible

Com escriure sobre el camp? Com explicar uns fets inenarrables? No sobre la vida durant l'Holocaust, sinó sobre la mort en els camps d'extermini. La pregunta es formula en tota la literatura sobre l'Holocaust. Bertolt Brecht, ja el 1948, advertia als joves intel·lectuals: "Els fets d'Auschwitz no poden suportar una descripció literària. La literatura no està dotada de mitjans per a pair-ho." Anys després, aquestes paraules foren relegades per d'altres, com ara les d'Elie Wiesel, qui diu: "Guardar silenci sobre Auschwitz està prohibit, parlar-ne és impossible." I precisament *Guardar silenci està prohibit (Tacere è proibito: Guanda, 1996)* és el títol del seu diàleg amb Jorge Semprún sobre l'Holocaust. L'experiència dels dos escriptors —l'un, adolescent, jueu, romanès i camperol; l'altre, un comunista espanyol exiliat a França— ambdós internats a Buchenwald, s'hi confronten en una recíproca incommensurabilitat. Entre els majors testimonis sobre els camps hi ha, a més dels llibres de Primo Levi (*Si això és un home* i *Els enfonsats i els salvats*, tots dos publicats a Edicions 62), *Anni d'infanzia*, de l'holandesa Jona Oberski (Giuntina, 1989), i el *Diari e le Lettere*, d'una altra holandesa, l'Etty Hillesum, qui no sobrevisqué a la tragèdia (Adelphi, 1990 i 1996). Margarete Buber Neuman va compartir el patiment al camp amb Milena Jesenska, l'amiga de Kafka, i va escriure sobre dues detencions: *Prigionera di Stalin e di Hitler* (Il Mulino, 1994). El polonès, però no jueu, Tadeusz Borowski, intern a Auschwitz, ha estat un dels autors més eficaços a l'hora de fixar la mirada en el "cor de les tenebres" del món en el camp (*Paesaggio dopo la battaglia*, Il Quadrante, 1988). Tres savis cabdals: *Intellettuale ad Auschwitz*, de Jean Améry (Bollati Boringhieri, 1987); *So-pravvivere*, de Bruno Bettelheim (Feltrinelli, 1988); i *Di fronte all'estremo*, de Tzvetan Todorov (Garzanti, 1992). De Stefano Zamponi cal rescatar *Il flauto d'osso. Lager e letteratura* (Giuntina, 1996). I tampoc no poden faltar *La notte*, de Wiesel (Giuntina, 1992), i *Maus*, d'Art Spiegelman (Rizzoli, 1992), segons *The New York Times* "un conte èpic en quadres minúsculs".

Laura Quercioli