

Trobar-se en diferents territoris. Sobre Adam Zagajewski

Xavier Farré

Un cel gris rere la finestra, arbres sense fulles, nus i indefensos, la neu que trobem aquí i allà ens diu que l'hivern encara tardarà a marxar. Potser demà caurà més neu, i tot aquest tràfec començarà de nou. Blancor, després grisor, desglaç, xipolleig. Any rere any, hivern rere hivern el mateix paisatge, i amb tot sempre diferent. Què podia persuadir un habitant d'un país en teoria càlid a viure en aquest paisatge tan llunyà? O tal vegada a viure en el llenguatge, en els llenguatges, per poder absorbir al màxim possible de l'un i l'altre paisatges?, a viure en un lloc creat, irreal, perquè és intangible? Precisament, és això el que el podria haver persuadit, aquesta quasi irrealitat, però també la curiositat: uns altres territoris, unes altres llengües, literatura i poesia.

No sóc capaç de diferenciar l'obra de Zagajewski de la meva descoberta literària. Així que hauré d'explicar, encara que sigui fragmentàriament, una part de la història de com va ser que vaig trobar-me a Polònia, és a dir enlloc, o ja sense Jarry, arreu. Arreu en la imaginació literària que em va dur fins

aquí i que tria per a mi un altre camí vital. Recordo perfectament quan vaig descobrir Zagajewski. Tot va començar amb Czesław Miłosz, a qui vaig llegir primer en aquella petita antologia que publicava l'editorial Tusquets amb el simple títol de *Poemas*, una antologia que va aparèixer dos anys després de la concessió del premi Nobel de literatura al poeta polonès. Després encara havia de llegir Herbert i Różewicz. Szyborska també va rebre el Nobel en el decurs d'aquelles lectures. Llegia en aquells anys tots aquests autors en diverses traduccions, principalment a l'anglès. Però un temps abans que Wisława Szyborska rebés el premi Nobel, jo havia comprat un petit volum d'un autor que era més jove que tots els esmentats. Aquell volum tenia el títol de *Canvas* i va produir en mi una impressió fulminant. Eren poemes ja del tot diferents, però a la vegada conservaven molts elements comuns amb la poesia de la resta d'autors polonesos que llegia en aquell moment. Era una època en què vivia a Barcelona, molt a prop de les Rambles, al carrer Bertrellans, potser el carrer més estret en què es podia viure, a la primera planta, on durant tot el dia havia de tenir el llum encès a causa de la imponent ombra que projectava l'edifici que teníem al davant. La llum de la bombeta en ple dia il·luminava com si fes una radiografia d'aquella prime-

Xavier Farré és poeta i traductor. Ha traduït, entre altres, Czesław Miłosz, Adam Zagajewski i Zbigniew Herbert. Una primera versió d'aquest article apareix en el llibre commemoratiu en ocasió de la celebració dels 70 anys d'Adam Zagajewski, a l'editorial a5 de Cracòvia.

ra trobada. Com abans ja he recordat, en aquell volum es podien percebre moltes de les característiques que Miłosz va forjar i va fer famoses sota el nom d'«escola polonesa de poesia». Allí hi havia la història, l'ètica, la ironia, però no hi havia, com en Różewicz, la contraposició a tot el que ens havia estat atorgat com a cultura, aquells elements que feien de nosaltres éssers creats per la cultura i creadors d'aquella cultura. Tot al contrari, en aquells poemes la cultura en les seves diferents manifestacions –música, filosofia, pintura, arquitectura– establien una fortalesa en què un es podia acomodar, trobar un recer. Sí, aquell volum –o millor aquest, perquè ara el tinc damunt la taula, al costat de l'ordinador, un dels llibres que no s'han perdut en el decurs de nombrosos trasllats– contenia tots aquells elements, però la seva veu era una altra, no era tan austera, més aviat assuaujada, com si en aquella poesia hi hagués també un desglaç.

Seamus Heaney, en un assaig dedicat a Czesław Miłosz, parla de la seva primera trobada amb la poesia del poeta polonès, quan Robert Pinsky li va llegir en veu alta el poema «Encanteri»:

...the feeling of collusion was made all the stronger for me because we were enjoying a poem which did things forbidden within an old dispensation to which I was admittedly more subject than my host [...]. The poem was, for example, full of abstractions, and to a member of the generation whose poetic ABCs included 'A Few Dont's for Imagists', these unabashed abstract nouns and conceptually aerated adjectives should have been altogether out of the question...¹

A banda d'això, segueix dient Heaney, res no estava dramatitzat, en el sentit que

la veu no fingia la d'algú altre, un aspecte clau per entendre la poesia del segle XX, i no únicament. Vaig tenir la sensació que aquelles paraules van tornar uns anys més tard i va ser com si se m'adrecessin directament. Evidentment, aquella diferència d'anys va tenir el seu efecte. Jo no tenia cap «Dont's», per tant no estava tan sorprès com Heaney en llegir Miłosz, però vaig sentir que en aquella poesia hi havia una força interna molt difícil de determinar, una força que derivava del fet que el poeta escrivia com si fos quasi a la frontera de la poeticitat, era una poesia plena d'imatges, i plena d'adjectius –aquí, el lector que jo era sí que va quedar completament desarmat, ja que pensava que els adjectius no feien cap bon servei a la poesia–; d'aquells poemes, en sorgia una persona que creia en la bellesa, que cantava la bellesa, per a la qual la natura no es podia separar de la bellesa del món i anava al costat de l'art amb l'objectiu... Això, amb quin objectiu? L'objectiu de defensar-lo? De què? Per contraposar-s'hi? A què? Perquè, com és que a finals del segle XX es pot sortir a la cerca de la naturalesa, de l'art, de la percepció de la bellesa que ens envolta? Sabem que existeix, aquesta bellesa, però la poesia, després del modernisme, després de tota la catàstrofe del segle XX ja hi ha deixat de creure. Els poetes s'hi van revoltar en contra, com Miłosz en el famós poema «A Varsòvia»:

Com he de viure en aquest país
On la cama ensopega ossos
De pròxims no enterrats?
Sento veus, veig somriures. No puc
Escriure res, car cinc mans
M'agafen la ploma
I m'obliguen a escriure la seva història,
La història de les seves vides i morts.

Per a això he estat creat,
 Per esdevenir una ploranera?
 Jo vull alabar els festins,
 Els alegres boscatges als quals
 Shakespeare em conduïa. Deixeu
 Als poetes un moment de joia
 O perirà el vostre món.²

La desesperació del poeta, trobar-se perdut en un món que no entén, la fragmentarietat d'una realitat esmicolada, el rebuig dels paisatges idíl·lics, la recerca interna de sentit a través de la llengua que, al cap i a la fi, resulta insuficient per atènyer aquest objectiu –tots aquests elements creen una línia poètica que no tan sols intenta esfondrar el romanticisme, sinó també el modernisme i el postmodernisme. I precisament tots aquests elements van passar a un segon terme en aquells poemes que llegia. I cada cop quedaven més lluny amb l'arribada de cada nou llibre de Zagajewski, l'obra del qual sembla que segueixi el seu propi camí, paral·lel. I encara que això podria sonar com si afirmés que la seva poesia no és en absolut contemporània, en realitat el que fa és omplir un forat, una esclatxa enorme en la poesia més actual. En aquesta esclatxa no necessàriament hem de trobar consol o una seguretat de la nostra existència, perquè és una poesia que fulgeix en la reflexió, molt més que en la formulació de preguntes. Amb relació a aquest canvi en la poesia, el crític i poeta Jaroslaw Klejnocki afirma: «Zagajewski, tot i seguir sent fidel a l'objectiu que també podem trobar en Milosz, és a dir, a l'objectiu de copsar la polifonia com la norma principal del món, busca alhora altres eines d'expressió».³

La primera sensació que vaig tenir en la primera lectura d'aquells poemes no m'ha abandonat fins ara, i fins i tot podria gosar

afirmar que el meu camí de traduir els poemes de Zagajewski està directament lligat amb aquest camí en què experimento i cerco aquesta clau per entrar-hi, cada vegada, amb cada llibre nou. És un intent de comprendre el fet que tot i que són poemes en què el lirisme es duu fins als límits de la llengua, on la melancolia, la pèrdua, la memòria tornen un cop i un altre com un bumerang, on hi ha la presència estàtica del moment, on la bellesa ocupa el lloc central i on el poeta s'endinsa directament en diversos inferns sobre els quals ja sabem molt (per les lectures). La veu i la construcció d'aquests poemes, la confrontació de diversos mons en un mateix moment, en un mateix vers provoca que el lector quedi del tot atrapat i esperi com en una teranyina la seva dosi d'antídot. En aquests poemes no hi ha un simple elogi de la bellesa, hi ha una confrontació. La bellesa apareix al costat de l'horror, la història s'esforça a destruir-la –i ho ha aconseguit més d'un cop– i la tasca del poeta és fer una relació de tot el que succeeix, com un secretari. Fer una relació sembla ser un dels pensaments principals en Zagajewski. En el seu assaig fonamental *Un mur alt*, on se serveix de la figura inventada d'un poeta danès, diu:

Tantes realitats s'arrombolen davant d'ell i en ell mateix. Cada una d'elles és àmplia, cada una d'elles voldria convertir-lo en el seu secretari. Sí, és clar, perquè no li manca talent. Els que són com ell van buscats, les diferents realitats busquen secretaris competents, joves, perquè les expressi. La mort vol tenir el seu secretari i la societat de consum també. Aquí no es tracta de diners, sinó més aviat de prestigi, de l'expressió del prestigi. En certa manera, ell sent que cada una d'aquestes nombroses realitats és real, i que cada una d'elles li exigeix la veu, la paraula.⁴

Es podria debatre àmpliament sobre aquesta concepció de «secretari» o sobre la tasca que més endavant segueix desenvolupant l'autor: «La tasca del secretari d'aquesta o aquella altra realitat és demostrar que les altres realitats són fictícies, inventades, que els seus secretaris són uns estafadors, mancats de talent.» En aquest fragment ja tenim inclosa una crítica a la tasca. Tot allò que és extern, que se superposa en cada altra realitat del món, rebutja una segona realitat, i això implica que l'escriptura o l'art són dirigits. Aquest pensament troba el seu ressò en dos poemes de Czesław Miłosz: «Tasca», en què sona el desemmascarament de les diferents realitats, i també, especialment, en el poema «Secretaris», on igualment podem resseguir la línia platònica sobre el poeta com a ésser inspirat. No afirmo que Zagajewski s'inclouï totalment en aquesta concepció, però la seva relació amb la poesia hi és molt popera, per molt que a la vegada representi un enorme pas endavant respecte qualsevol romanticisme:

SECRETARIS

Sóc solament un servidor d'una cosa invisible
Que m'és dictada, a mi, i a pocs altres.
Secretaris, no ens coneixem, anem per la terra
Sense entendre'n gran cosa. Comencem en
meitat de la frase,
N'interrompem altres abans del punt. Però ens
és indiferent
El resultat final, perquè ningú de nosaltres no
el llegirà.⁵

Els poemes no sempre vénen, esperen el seu moment. És sorprenent que a pesar de tota la realitat, a pesar de tots els canvis en el món digital, a pesar de totes les crueltats perpetrades en nom de les Grans Idees (en-

cara que tergiversades), a pesar de la cruel història, alguns dels poetes més grans dels segles XX i XXI hagin insistit en el fet que la poesia encara ocupa aquella esfera de la inspiració que aporta una espècie de salvació davant de l'amenaça que ens envolta. En aquest grup de poetes podríem esmentar els que han tingut un paper important per al Zagajewski poeta i per a la seva creació. Ja hem recordat el nom de Miłosz, però també Mandelstam, Rilke, Seamus Heaney, Joseph Brodsky, Zbigniew Herbert, Gottfried Benn (i el seu Jo líric) o Tomas Tranströmer. Són creadors per als quals el poeta no és una anàlisi, és tota una construcció que s'allunya del brogit, del caos i ens condueix en una pregària. Tal com va escriure Zbigniew Herbert:

amb tot, la paraula ha de tornar al seu port maternal, al significat. Això no és tan sols un problema estètic, sinó també moral. Dir les coses i les qüestions humanes condueix a comprendre-les i a valorar-les. Especialment, després del caos conceptual, la poesia, després de la darrera guerra, passada la inundació de les mentides, s'ha d'esforçar a assolir la reconstrucció moral del món a través de la reconstrucció del valor de la paraula. Hem de tornar a separar el bé del mal, la llum de la foscor.⁶

S'allunya de la foscor i allunya també el lector d'aquest brogit. Encara tinc davant dels ulls la imatge d'aquells anys a Barcelona, en la foscor de l'habitació –la qual cosa pot semblar estranya en una ciutat tan clara i lluminosa– amb aquell llibre de poemes que em va impel·lir a buscar un altre tipus de llum, profund i a la superfície a la vegada. I allí també em va estranyar aquella fe, aquella construcció, fortalesa

en la qual conviuen els paisatges, els països veïns –amenaçadors o debilitats, però sempre gravats en la memòria–, els filòsofs, els pintors –en especial, els holandesos–, els músics, les sonates, unes golfes, les ciutats –tant les perdudes com les que no ho eren tant. M'era estranya aquella fe, no en va el postmodernisme ja feia temps que havia intentat derrocar-la. Aquella estranyesa va provocar que m'endinsés encara més a la recerca de motius que expliquessin l'efecte tan potent que provocava aquella poesia.

Des de Petrarca, què dic, des dels trobadors, ah no, des de... un dels elements que està arrelat profundament en la poesia és presentar de costat elements que són contradictoris, aquest dualisme que no es dualisme *stricto sensu* dura fins avui dia i, en la seva poesia, Zagajewski presenta aquests elements en un salt metafísic, com una passarel·la per la qual hem de passar, mirant a la vegada a baix, a l'aigua o a l'esvoranc on s'obre l'ull de la consciència:

ALS PEUS DE LA CATEDRAL

Un cop, en juny, al vespre,
en tornar d'una llarga excursió
i tenint encara fresc en la memòria
l'olor dels arbres en flor de França,
els camps grocs i els plàtans verds
que corrien ràpid davant del cotxe,

sèiem a la vorada als peus de la catedral
i parlàvem a mitja veu de la catàstrofe,
del que vindria, de l'amenaça inevitable,
i algú va dir, això és el millor
que podem fer ara:
parlar de la foscor en aquesta ombra tan clara.

Com ja he esmentat al començament,
em fa l'efecte que aquí ens trobem davant

d'aquells conceptes abstractes, hi ha una catàstrofe, a més, inevitable, on l'adjectiu, tal com Zagajewski afirma en el seu apunt «Defensa dels adjectius» a *El nou petit Larousse*, fa emergir el substantiu i li dona un sentit que creix fins a esdevenir l'eix del poema. I al final tenim els dos mons que estableixen els fonaments del seu taller poètic. Són tan presents que s'amaren mútuament, l'art, la bellesa, l'espiritualitat es troben amb la tragèdia de la vida, i a l'inrevés, tenim la bellesa que de sobte es veu alterada per l'aspecte tràgic, per la història, tot coexisteix en el mateix moment, únic. Només cal recordar poemes com «La plenitud de l'estiu», en què ens presenta l'abundància de l'estiu, la vida en el seu punt àlgid, els colors intensos, les olors intenses, quan tot ens convida a omplir-nos-en, a saciar-nos-en, quan la memòria està quasi indefensa. Això mateix, tan sols quasi, perquè en els darrers quatre versos del poema la memòria, la consciència de l'amenaça, de l'abisme, ens sacseja i ens colpeix. No hi ha instants de pur esteticisme, sempre apareix una esquerda, una fenedura que a penes s'obre, però suficientment perquè ens encerti de ple la llum (fins i tot negra).

Tot és com una fotografia antiga, tal vegada en blanc i negre –per molt que ara la puguem acolorir–, en la qual a causa del pas del temps comencen a esfumar-se els contorns. Sabem qui hi havia allí, n'estem segurs, perquè ens han parlat d'aquelles persones, o perquè nosaltres mateixos encara vam arribar a conèixer-les, però a causa d'aquests contorns esfumats les veiem com a través de la boira, a través de la boira del temps, a través de la boira de capes de significat, a través de la boira de la consciència que en ressegueix els contorns. Però amb això en tenim prou per acostar-nos-

els perquè visquin en nosaltres. Perquè ells viuen en nosaltres igual com la memòria dels esdeveniments, encara que de manera secundària. I quan s'esfumen els contorns, s'esfumen els temps, els moments, els esdeveniments, i som nosaltres que ens hi trasladem; en mirar aquella fotografia re-viuen les persones, els paisatges, i esdevenen els nostres contemporanis.

Allunyar-se del brogit no es contradïu amb el fet d'apropar-se a les qüestions concretes, i tot això és, tal vegada, una altra manera de conciliar els elements contradictoris. De manera cada cop més intensa, en els últims llibres de poemes de Zagajewski apareixen les persones que li són properes: el pare, la mare, la seva dona, les seves tietes. Són fotografies que componen l'àlbum de tota una època, l'època de formació intel·lectual i sentimental, i com a fons tenim la història, aquell temps històric sobre el qual un poeta francès va dir que no podia tenir lloc en la poesia [aquesta és una anècdota que Adam Zagajewski cita al seu darrer llibre *No exagerem*, quan un poeta francès va rebutjar de col·laborar en la traducció dels poemes de Zagajewski precisament per aquest motiu]. En aquests primers plans de persones properes o d'autoretrats, Adam Zagajewski crea el mite familiar, fa reviure les persones d'una ciutat que ja abans havia passat pel procés de mitificació. És Lwów, els carrers, les botigues, els edificis i les persones que tots junts es troben davant de les qüestions definitives. Tant en la seva prosa com en la poesia. Aquí també conflueixen els contorns, uns altres contorns. No hi ha divisió, tot és un sol llibre, una veu, una estructura. Les persones reals i les persones fictícies habiten les pàgines dels seus llibres, en les paraules i en les ments. A pesar que el temps històric està clarament

marcat, Nietzsche pot parlar amb nosaltres, el poeta polonès postromàntic Norwid segueix vivint en un asil, Hölderlin és a la torre, els carrers de Cracòvia i els carrers de Lwów existeixen en dues dimensions, en dos temps, però els temps passats són també en nosaltres. I després tot es posa en moviment, tot s'acosta a la vida, a la vida humana, les falçilles i les orenetes, les merles, els àlbers, els paisatges, i seguim encara més enllà, els objectes que ens envolten, les cadires, els quadres, els pianos, tot existeix en un moviment constant, ens hi adrecem com ho faríem amb un veí, amb un amic en una cafeteria, on hi ha el cafè, i la barra, i la taula, i una vista des de la finestra. I les comparacions sorprenents, les imatges, tot això pot provocar que intentem atènyer amb la memòria allò passat i sorgeixen afinitats plenes de sentit, amagades a primer cop d'ull, «les bombetes xiulen com els senyals de barcos enfonsant-se», «una tetera té el llavi leporí», «l'eternitat està arrapada entre els dies de la setmana com la molsa en les bigues d'una casa de fusta». Imatges i comparacions que, a banda de Zagajewski, dos poetes més han dut a aquests límits d'intensitat, Derek Walcott i Tomas Tranströmer (en Brodsky les imatges i les comparacions funcionen de manera diferent).

Em va costar força temps entendre que tot això viu en un alè en els textos de Zagajewski, en un espai i en un moment. La divisió clara entre nosaltres i els objectes externs, entre el temps històric i el temps aturat, entre la bellesa i la crueltat és tota l'estona aparent, ja que l'autor intenta expressar la simultaneïtat, com en una tela on tots els temps i totes les persones i tots els objectes es trobessin –ja Apollinaire va intentar crear un poesia no lineal, com es

deriva inevitablement de la pròpia naturalesa de la llengua, sinó espacial—, o com en el conte «El Aleph» de Borges. Així és que s'ha arribat aquí, a la literatura com a ficció que esborra les seves pròpies fronteres. La literatura com una dimensió encara més real. Les contradiccions conciliades. La simultaneïtat i la humanització de l'objecte. Crec que les paraules del poeta alemany Durs Grünbein en el seu assaig «My Babilonish Brain» poden reflectir el moment d'escriure un poema i el moment de llegir un poema de Zagajewski:

At the outset, nothing in us knows what the poem has in store. Not until the appearance of the poetic subject can the balance be reckoned between Alpha and Omega, between the here of the specific impulse and the everywhere of understanding communion. Arising out of the murmuring, it creates the connection to that unlocalizable, infinitely extended memory beyond biography and geography.⁷

Sí, més enllà de la biografia i més enllà de la geografia; a pesar que el poema pugui estar fortament assentat entre aquestes dues coordenades, s'eleva per damunt d'elles.

Rere la finestra segueix el cel gris, han passat uns dies. Una de les coses que he après aquí és no comptar aquesta enfilada de dies grisos. Aquí a l'hivern tinc el llum encès, com anys enrere a Barcelona, encara que les finestres siguin grans i l'edifici del davant sigui lluny i no hi hagi res que faci ombra. Els dies es confonen, evoco una imatge i sóc el mateix i no el mateix, aquella figura de Barcelona torna aquí. Torna i em diu si ja sé la resposta a la pregunta. A quina pregunta? Què et va persuadir a tu, habitant

d'un país aparentment càlid, a venir aquí a viure, on el cel és plomós i no pots portar el compte dels dies? No ho sé i ho sé a la vegada, ja ho he dit, que també es tractava de viure en la llengua, o més aviat en aquesta zona entre llengües, en aquest *no language's land*. Però segueixo sense saber-ho, perquè encara no he desxifrat on es troba la clau d'aquesta poesia. Allò que em sorprenia, segueix sorprenent-me, per sort. Una cosa sí que la sé del cert, sé que els poemes de Zagajewski han contribuït que fes aquest viatge a l'interior de la llengua, a l'interior d'altres realitats. □

1. «El sentiment de connivència era per a mi molt més intens perquè estàvem gaudint d'un poema que feia coses del tot prohibides en el marc d'una vella exempció a la qual jo em veia molt més sotmès que no pas el meu amfitrió [...]. Per exemple, el poema estava ple d'abstraccions i per a un membre d'una generació per a la qual un dels abecedaris poètics incloïa "Algunes prohibicions per als Imagistes", aquells substantius arrogants i els adjectius conceptualment carregats haurien de ser del tot descartats.» S. Heaney (1988), *The Government of the Tongue*, Londres-Boston, Faber & Faber.
2. Czesław Miłosz (2006), *Travessant fronteres*, Barcelona, Proa.
3. Jarosław Klejnocki (2002), *Bez utopii? Rzecz o poezji Adama Zagajewskiego*, Wałbrzych, Wydawnictwo Ruta.
4. Adam Zagajewski (1986), *Solidarność i samotność*, Warszawa, Zeszyty Literackie, 2002 (2a. ed.)
5. Czesław Miłosz (2006), *Travessant fronteres*, Barcelona, Proa.
6. Zbigniew Herbert (2001), *Węzeł gordyjski oraz inne pisma rozproszone 1948-1998*, Warszawa, Biblioteka Więzi.
7. Durs Grünbein (2010), *The Bars of Atlantis. Selected Essays*, Translated from the German by John Crutchfield, Michael Hofmann, and Andrew Shields, Nova York, Farrar, Straus and Giroux.