

#### 4.

### DE LA VIDA MERAVELLOSA DE LES PARAULES<sup>1</sup>

PÉTER ESTERHÁZY

**C**onsiderem el conjunt A. Sigui aquest el conjunt dels nombres primers. Diem d'un nombre sencer positiu que és primer si és indivisible per un altre nombre sencer que no sigui 1 o ell mateix. No considerem com a tal l'1 (tot i que...), però sí el 2, 3, 5, 7... etcètera. Sigui el conjunt B el conjunt de tots els escriptors hongaresos que hagin mai viscut, per tant si algú és un escriptor hongarès, pertany a aquest conjunt, i si hi pertany (és igual si fins al coll o fins al turmell), és un escriptor hongarès. Anomenem escriptor... doncs bàsicament el que anomenàvem també primer, que a més de l'u i d'ell mateix no té altre divisor (v. també: compara't amb la totalitat, com diu un poeta hongarès), i si algú és escriptor i escriu en hongarès, és un escriptor hongarès. (Aquesta concepció no pot per tant atribuir sentit a l'expressió "escriu en hongarès, però no és un escriptor hongarès", o sigui que això últim és una formulació del fet que la persona en qüestió no és escriptor.) Aquest paral·lel amb els nombres primers és una bona definició. Existeixen per exemple els primers contigus, com ara 11-13, 17-19, Goethe i Schiller, Arany i Petöfi, el Fati i el Prim.

Sigui  $f_{p,u}$  la funció anomenada popular-urbana, el seu domini és el conjunt A, la seva imatge el conjunt B, per tant a cada primer li assignem un escriptor hongarès. El mateix escriptor pot correspondre a més

<sup>1</sup> Títol original *A szavak csodálatos életéből*. Extracte de la conferència pronunciada dins el cicle "Universitat de l'Omnisciència", a Budapest

d'un primer, però a un primer no pot correspondre més d'un escriptor hongarès, com ara dos, perquè dos és més que u...

Fins ara les conferències que s'han pronunciat en aquest lloc començaven d'alguna manera així, parlaven savis, que per tant saben alguna cosa, i aquí donaven part del seu saber, què és l'aigua calenta?, molècules, moviment brownià (o browning? va treure el seu browning 38 i pel seu efecte es va escalfar l'aigua?), en tot cas professionalitat, preguntes ben perfilades i respostes serioses.

Tanmateix, el qui us parla és un escriptor, i és prou evocar la definició que d'aquesta paraula dona l'escriptor István Örkény: líquid més aviat àcid, semblant a la llet, que queda després de batre la mantega,<sup>2</sup> i ja podeu imaginar que això aquí i ara no serà tan senzill.

### *Què trist dintre i per què?*

No voldria anar amb embuts entorn de la qüestió "què és la literatura?", més aviat ho deixaria per als homes i dones especialistes. Però, reformulant-la, ja l'encaixaria més, a saber: *Què trist dintre és la literatura?* (i si no estiguéssim en un lloc tan senyorial i/o públic, en lloc de *dintre* podria figurar-hi una paraula diferent, podria afegir a manera de defensa). I ara parlem una mica sobre aquest trist dintre. Ho podria explicar amb una anècdota: En una mena de conferència literària la intèrpret que m'havia estat assignada sabia molt d'espanyol, cosa positiva, perquè allí es parlava espanyol, però de literatura ni idea, com si a mi em parlessin de com tenir cura de les vaques. El conferenciant devia estar dient coses divertides, perquè al meu voltant es partien de riure. Què diu? pregunto. Esperí, ara estic prestant atenció, després. Torno a sentir Kafka i ha-ha-ha. Què diu? Després. I així tota l'estona. Wittgenstein, Camus —i els riures desenfadats i com d'orgia. Aplaudiments, pausa, vaig mirar esperançat la intèrpret, era una estudiant jove,

<sup>2</sup> En hongarès escriptor i xerigot són dues paraules homònimes (*író*).

qui seriosament i com en to de reprimenda finalment em va dir: Sí, em sembla que ha parlat de literatura.

Jo també voldria arribar a això, que al final pugueu dir: “Sí, em sembla que ha parlat de literatura.”

No voldria detenir-me gaire en la metodologia —tot i que a això també se li podria aplicar la frase de Plini el Jove, que podria ser el lema de gairebé tota literatura anomenada moderna o postmoderna: “Això no és cap divagació, això és l’obra mateixa”, per parlar del meu cas. La *Introducció a la literatura* no és una introducció, sinó literatura—, per tant remarco encara que si un escriptor parla de literatura, un escriptor en qualitat d’escriptor, més aviat parla de la seva pròpia literatura o de la que coneix, perquè parla partint de la pràctica, de la seva pràctica —i aquesta limitació també es dóna aquí.

En aquest “parla l’escriptor” és problemàtic no només l’escriptor, sinó també el mot “parla”. Estem acostumats que avui dia tothom parli, tot d’una surt un micròfon —avi, m’escolteu?—, i cal parlar, sigui mestressa de casa, futbolista, magistrat, pederesta professional o filatelista aficionat, és igual, l’important és que parli. Hi ha programa continu. Però l’escriptor és, abans que res, un animal no parlant, és un animal que escriu, i jo també, com diu el poeta (jo), “en primer lloc existeixo en la proximitat del paper”.

Per altra banda la veritat és que fa molt que volia estar així davant d’una pissarra. Amb un guix. Fins aquí bé, però heu pogut veure i *videndus est* que, en aquests casos, els veritables professors es fiquen despreocupats les mans a les butxaques i expliquen, expliquen... Doncs en el meu cas no serà així. Tinc un escrit decent, amb moltes paraules, les llegiré totes sense pietat, som en una universitat, no hem vingut a divertir-nos. A la pregunta bàsica *per què som al món?* hem rebut gairebé per casualitat una resposta parcial.

Heidegger va fer la pregunta d’una forma més bella: *Wozu Dichter in dürrftigen Zeiten?* És a dir, Per què ser poeta en temps difícils? Aquest “per què” també serà un dels nostres temes.

## *En què s'assembla l'escriptor al paleta?*

Es diu que l'eina de l'escriptor és la llengua. Això és gairebé cert. Jo veig amb gust l'escriptor, a mi mateix, com un artesà. Preferentment, mestre de cases. Paleta. Maons, morter, paredar, es dóna inici a la feina, la casa dóna al jardí, la paret puja, s'ensorra, tornem-hi, cap a dalt i cap a baix, arriba la senyora de Kelemen Kómúves,<sup>3</sup> també dona.

Ara m'agradaria aturar-me una mica per mostrar una cosa. No sóc només jo qui escriu la frase, sinó que ella també s'escriu a si mateixa. O dit d'una altra manera: també la llengua és autora. Quan algú escriu, pot posar atenció a molts i diversos aspectes, a la simetria, a les al·literacions, als epítets èpics, i aleshores normalment es fa evident, diguem que en el cas d'una lectura entenedora, i això es pot donar fins i tot en el cas d'un crític —tots els bons crítics són al mateix temps bons lectors, però no tots els bons lectors són també bons crítics—, que normalment hi ha moltes més relacions, més efectes lingüístics lúdics, més profunditat i superficialitat que els que l'escriptor hi ha posat. Segons un altre punt de vista, si el nostre llibre només conté el que hi hem posat es pot dir que, pel que fa a la qualitat de la feina, és un mal senyal. En èpoques millors això era acceptat com una prova directa de l'existència de Déu.

Doncs ha passat el següent (això naturalment ho heu d'acceptar sota la meua paraula, per tant no té força provatòria, però la veritat és que no vull provar res, sinó mostrar una cosa): doncs, com escrivia, es dóna inici a la feina, la casa dóna al jardí, creix la paret, i aleshores se m'ha ocorregut que quantes vegades ha resultat que el que hem pujat fins al vespre s'ha ensorrat cap al matí, com diu el romanç popular. O que allò no ha estat ni tan sols una paret, sinó, en el millor dels casos, una fossa —guió: si estic escrivint tot el sant dia, i l'endemà ho esborro tot, de manera que no en queda res, això és una bona feina de dos dies, *nulla linea sine dies*—, així passa el temps. Des d'aquí és un salt lògic la senyora de Kelemen Kómúves, del romanç popular, qui és, com se sap, una dona. La meua estupidesa ja no es recordava, només la llengua, que al

<sup>3</sup> Protagonista d'un romanç popular hongarès.

començament de la frase ja hi havia un *dóna*, però no com a femella, sinó com a verb, *cherchez la verb!*<sup>4</sup>

Jo personalment estic en bona amistat amb la llengua —per llengua entenc l'hongarès—, millor dit, és ella que es troba en amistat amb mi, és ella que admet aquesta amistat, al cap i a la fi és ella que mana. Perquè és possible que el meu col·lega<sup>5</sup> hagi estat el senyor i el poema només el seu servidor recargolat, però al cap i a la fi és la llengua la que mana. És per això, amb el vostre permís, que no dec fidelitat al meu país, ni a la meva pàtria, ni a la meva classe, si és que existeix, ni a la meva família, si és que existeix, sinó únicament a la llengua, a la llengua hongaresa. M'estic en una bona companyia.

Des de l'amistat em ve a la memòria l'esteta Péter Balassa, mort no fa gaire, al record del qual dedico aquest text.

### *Què fa l'escriptor a les pampes?*

L'escriptor ha de conèixer de prop les paraules, les ha d'agafar amb la mà, palpar-les per veure què s'hi pot fer, què es deixen fer, com envelleixen, com s'enerven o comencen de sobte a gatgejar, si estan ben disposades, amb quin peu s'han alçat, les ha d'amanyarar i a vegades els ha de parlar a crits, o són elles les que ens amanyaguen o criden. La societat també coneix aquest fenomen, però no amb les paraules.

Diu Wittgenstein que les paraules no tenen significat, només n'existeix l'ús i és aquest ús, posat al dia, el que hem de conèixer.

Aquest ús és fort, no podem usar les paraules contra el vent, cal adaptar-s'hi, amb el cap alçat, ferm; durant un cert temps podem utilitzar com cal una forma verbal arcaica, però la realitat lingüística ens rellisca, ja que el valor estilístic d'aquesta forma és diferent del que tenia fins i tot fa vint anys, per tant si algú no fa atenció, de sobte es pot trobar en una situació en què sosté la tassa de cafè amb el menovell aixecat. Ser fi i fer el fi són dues coses completament diferents.

<sup>4</sup> Així a l'original, amb l'article en femení.

<sup>5</sup> Es refereix al poeta hongarès Endre Ady (1877-1919).

L'ús de les paraules canvia segons l'espai i el temps, i tot i que és cert que és la llengua la que té escriptors i no el país —així i tot, per exemple, fins on és alemany l'alemany? Potser es parla la mateixa llengua a Zuric i a Viena? No del tot. I a Csíkszereda (Transsilvània) tampoc la llengua no es parla de la mateixa manera que a Budapest. I el context és també diferent, sona de forma diferent un mot cridat en un pou i un altre... a les pampes, si queda clar que les pampes són una mena de planura i no un animal, de la família del puma i de l'emú, tot i que no hi hauria cap problema, deixant de banda la falta de cultura, perquè l'exemple és bo des del punt de vista acústic.

Per posar un exemple: si a Zuric dic *magiar* (pronunciat *madiar*), el significat és diferent del que té a Viena (estimada pàtria). És un joc de paraules intraduïble. El mot *magiar* a Csíkszereda té unes dimensions diferents, el seu color, la seva obscuritat, el seu joc, el seu drama són diferents del que té a Zalakaros<sup>6</sup> o a Óbuda. Aquí no té efecte dramàtic. Crec que tota la literatura moderna tracta del drama de l'absència del drama. De l'existència que radica en l'absència. La insuportable lleugeresa de l'existència, diu Kundera a París. I això és exacte, però aquí fins i tot el lleuger és feixuc.

L'efecte irisat de les paraules no només té lloc a l'espai, sinó també en el temps. Les paraules tenen temps o, dit d'una altra manera, a les paraules hi ha temps, el nostre temps, el dels usuaris, la nostra història, nosaltres mateixos.

Oblidem paraules i en trobem d'altres, a vegades amb massa intensitat i tot, i es posen de moda. Les paraules de moda efímera, dirien els periòdics. Els polítics, per exemple, fa anys que insisteixen a utilitzar el mot hongarès corresponent a *remarcable*, remarcable diferència d'opinions, això vol dir que cap d'ells no té opinió, i això ens ho fan saber de manera remarcable. Una altra seria el mot hongarès corresponent a *al llarg de*. No *al llarg del riu Maros*, o *se m'ha tacat l'abric llarg*, folrat de pell de marta,<sup>7</sup> perquè això és un afer creïble, si no burgès, almenys conser-

<sup>6</sup> Balneari a la part occidental d'Hongria, molt freqüentat pels austríacs.

<sup>7</sup> En hongarès, la locució prepositiva "al llarg de" i una mena d'abric tradicional, s'escriuen igual.

vador, sinó *al llarg d'un valor tal i tal*. Ben mirat, per respecte a la llengua de la nostra mare no hauríem de votar a favor d'aquests partits. Ja ni vull esmentar l'ús incorrecte dels pronoms relatius. Remarcable, al llarg de, qui-que... Si encara hi afegeixo adverbis mal utilitzats, aleshores ens sentiríem malenconiosos, sense partits, i no hi guanyariem res. Com que aquest fenomen és independent dels partits, ¿és possible que aquest sigui el mínim democràtic tan enyorat? Aquell fil d'or que podria lligar els nostres partits? Començo un nou apartat, per acomplir un cas qualificat com l'orgull dels intel·lectuals.

*Hi havia 7x8 a la taula de multiplicar comunista?*

Les nostres experiències pertanyen principalment a la dictadura, també les nostres experiències idiomàtiques. Les dictadures estan lligades a la llengua amb una relació apassionada, quasi diria sensual. N'hi ha prou que pensem en el 1984 d'Orwell, en la nova llengua, la *Newspeak*. Perquè es pot atemorir la gent, i llavors la gent s'esvera, i ho confessa tot, i ho oblida tot. Però a la llengua no li importen els dictadors, ni tan sols se'n burla, només arronsa les espatlles; per això els dictadors tenen raó si volen canviar-la. Però és difícil canviar la llengua. Naturalment la llengua no és bona ni virtuosa, és a dir, no es pot dir que odii la dictadura i estimi la llibertat, la llengua existeix, i aquesta existència és difícil de canviar.

Però així com existeix la llengua, existeix també la dictadura. I ella també té llengua, en crea una per a si mateixa. El mot *socialista* per exemple —crec que això va ser una observació de Gábor Czako<sup>8</sup>— funcionava com a prefix privatiu, la democràcia socialista significava l'absència de democràcia, la moral socialista la de moral, el futur socialista era la manca total de perspectives, el pou del futur és d'allò més profund, i de l'ajut socialista ens en podria fer el pobre Dubcěk una conferència psicolingüística. I que la diferència entre la democràcia i la democràcia popular és la mateixa que entre la camisa i la camisa de força. O, com ho podríem dir..., entre el puny i la punyeta.

<sup>8</sup> Escriptor hongarès contemporani.

Xoca i desarma, gairebé emociona, fins a quin grau la dictadura de Kádár depenia d'un sol mot: la seva pròpia legitimitat i el seu poder li venien del fet d'anomenar revolució la contrarevolució. És a dir, vam ser nosaltres que ho dèiem, més exactament, uns l'anomenaven així, d'altres no, però la societat com a tal l'anomenava així, i segons això es podia classificar la gent. Deia contrarevolució qui així ho pensava o se sotmetia del tot o ja n'estava tip i no pensava en res; qui s'oposava declaradament deia revolució (aquests es podien comptar amb els dits d'una mà... avui dia serien necessaris centenars de Siva).<sup>9</sup> I després, hi havia qui no prenia partit, qui no era ni dels uns ni dels altres, i això era el gran invent del règim de Kádár, tolerar-ho, àdhuc protegir-ho. I aquest deia “els esdeveniments del 56”, i més tard, amb una mica d'ironia (tot i que no se sap cap a on apuntava aquesta ironia) “els lamentables esdeveniments del 56”.

Quan per referir-se a l'atemptat terrorista de Nova York escoltem la denominació *els esdeveniments del setembre*, les nostres orelles, que han experimentat la dictadura, senten aquest petit encallament, balbuceig, lleuger trastorn, no sabem si volen dir alguna cosa o no, no sabem fins i tot si pensen alguna cosa o no.

La llengua de la dictadura és el silenci, el silenci mortal, infinit, immovible. Jo n'he conegut només la variant suavitzada, la suau, la pornografia *soft*, la llengua de la qual és el silenci, justament el silenci pel que fa a la dictadura, perquè també la dictadura feble és dictadura, també la feble és poderosa, es menja la vida dels súbdits. Sota Kádár tothom silenciava 56. A la taula de multiplicar no hi figurava el 8 x 7. Tampoc el 7 x 8, ja que aquesta mena de multiplicació és commutativa.

Estem parlant de la vida de les paraules; 56 tenia una vida tempestuosa, 56 com a paraula, com a paraula hongaresa. El *sechszüdfünfzig*, el cinquanta-sis, va viure com el peix a l'aigua. Més exactament: *Wie der liebe Gott im Frankreich*.<sup>10</sup> El que per als alemanys és França, per a nosaltres és l'aigua. Ara no m'agradaria analitzar el *liebe Gott*.

<sup>9</sup> Es refereix a la deessa de la mitologia índia representada amb múltiples mans.

<sup>10</sup> Literalment “Com Nostre Senyor a França”, expressió que en català seria també assimilable a “Viure com un rei”.

Posaré un exemple per il·lustrar com canvien els temps. Si, suposem, als 70 haguéssim escrit aquestes quatre xifres positives i senceres, 54, 55, una petita pausa, una ensopegada de mal empassar, 57, 58, i haguéssim escrit al damunt “Quartet”, hauríem produït un poema patriòtic realment valent, potser no una obra mestra, però el numeral màgic que faltava expressaria amb plasticitat l’etern anhel de llibertat del poble hongarès, etcètera. Efectivament hi bategava la “nova objectivitat” a la manera de Gottfried Benn, que d’alguna manera s’aliava amb el savi apassionament de Sándor Petőfi.

Han passat els mals temps, i si ara fem un experiment semblant amb aquestes quatre xifres, l’únic que hi documentarem —54, 55, 57, 58—, és que no sabem comptar. Què se n’ha fet de l’anhel de llibertat, de Benn i de Petőfi, suggerits no fa gaire per aquesta sèrie de numerals? Se’ls va endur el vent, és a dir els soldats soviètics que se’n van anar, és a dir, la democràcia. Si no cal suggerir, aleshores no es pot suggerir. Llavors cal parlar, pensar, sospesar, prendre partit. Hem deixat de ser supervivents per esdevenir vivents.

Tot això és alliçonador i molt divertit, però també és terrible i esglaiador, i ens n’adonem quan veiem que aquest quartet (que fins ara es manté latent) no hauria pogut sortir publicat abans del vuitanta-nou. I no per raons de qualitat. Espero que per als joves de vint anys d’avui això sigui senzillament inimaginable.

Doncs va ser així. N’hi hagué prou que Gáspár Nagy<sup>11</sup> compongués tipogràficament el sufix NI de l’infinitiu amb majúscules, i el mutis i la mala consciència relatius al cinquanta-sis —d’acord amb la intenció del poeta—, perquè de seguida es reconegués el nom del primer ministre executat<sup>12</sup> i, com a conseqüència, la prohibició, la interdicció, la vexació. Aquí és dubtós que ens pugui ajudar la traducció alemanya EN. Allà potser haurien pensat en Erick HoNecker<sup>13</sup>. On hi ha tirania, hi ha tirania.<sup>14</sup>

<sup>11</sup> Poeta hongarès contemporani.

<sup>12</sup> Imre Nagy. En hongarès primer es posa el cognom i després el nom. D’ací el NI que és, a la vegada, com acaben els infinitus en aquesta llengua.

<sup>13</sup> Cap dels comunistes de la RDA entre el 1971 i el 1989.

<sup>14</sup> L’autor es refereix a un poema de Gyula Illyés, on es parla de la tirania.

D'altra banda, el títol *Quartet* ja està reservat a la literatura hongaresa per un poema de Pilinszky:

Claus adormits en la sorra glaçada  
Nits mullades en la solitud dels cartells  
Has deixat el llum encès al passadís  
Avui derramen la meva sang

Aquest poema, aparegut el juliol de 1956, no va patir l'efecte de l'entrada i la sortida dels soldats soviètics. Notem també això.

### *Poden embrutar-se les paraules?*

Conèixer el passat de les paraules no és tasca professional de l'escriptor, però sí que és una mena d'obligació patriòtica, almenys una condició necessària (tot i que no suficient) del diàleg europeu. Si una paraula està embrutada, o sigui, gastada per l'ús que n'han fet uns brètols bruts, llavors aquest ús també pertany a la paraula. Ens agradi o no. No és qüestió de decisió, ni de propòsit.

Si l'expressió *espai vital* la utilitza un arquitecte o un interiorista, no passa res. Però si parléssim de l'espai vital dels hongaresos, tot i tenir intencions nobilíssimes, darrere la paraula *Lebensraum*, espai vital, vociferaria tota la canalla nazi. O no seria pas un encert, ni de bon tros, parlar de *la solució final* del problema d'habitatge dels gitanos. D'una banda perquè evidentment mentiríem, de l'altra, perquè immediatament ens ofegaria l'ombra feixuga de l'*Endlösung*.<sup>15</sup>

Que ningú no s'enganyi, això no és una qüestió política, sinó lingüística (tot i que és veritat que aquesta és, al seu torn, una qüestió política...). La llengua és més forta. En el seu moment no vam entendre per què hi va haver un escàndol internacional quan en el partit de futbol Fradi-Ajax el públic hongarès ahucava quan un jugador negre tocava la pilota. Vam pensar que l'escàndol era només un acte de pre-

<sup>15</sup> *Endlösung*: "Solució final". Eufemisme utilitzat pels nazis per referir-se a l'extermini dels jueus.

sumpció dels holandesos fatxendes. Els holandesos, de fet, es mostraven prepotents, però els ahucs, que eren molt més freqüents o més freqüents en els camps de futbol occidentals que a casa nostra, s'interpretaven en aquest cas com a “negre porc”. Només cal fullejar el diccionari inexistent. I no val a dir que això no ho havíem entès d'aquesta manera, que no volíem dir això. D'acord, aleshores cal aprendre la llengua, perquè res no justifica que, ofesos, no ho fem. I aleshores direm el que pensem. Més o menys.

Però no és absurd, tot això? Que em sigui negat l'ús d'unes paraules pel fet d'haver-se'n servit un nazi vil o un feixista hongarès? Sí, per això mateix. Però si jo utilitzo la paraula en el seu sentit original! No n'hi ha, de sentit original, només hi ha el que és. Però això és limitar la meua llibertat! Efectivament, ho és. Si no hagués passat tot el que va passar, no ens tocava trobar-nos en aquesta situació. Però després de les absurditats —quedem-nos amb aquesta paraula—, després de les absurditats del segle XX, ¿no és això el mínim, aquesta precaució, aquesta cautela, aquesta autolimitació? No és un gest que fem a un altre, no es tracta de la història dels altres, sinó de la nostra, la nostra sensibilitat no és un compliment, sinó moralitat.

No és pas casual que els meus exemples procedeixin de la dictadura feixista, no es tracta del cas tan citat del doble tracte, sinó que el fet és que en el racisme els nazis, alemanys o hongaresos, són senzillament millors, la seva llengua és més rica, perquè la seva vida és en això més rica. Havien promès que exterminarien part de la humanitat, i van exterminar part de la humanitat; els comunistes, en canvi, havien promès que tothom seria igual, i van exterminar una part de la humanitat. Les dues coses, com veieu, no són idèntiques, d'ací la asimetria dels exemples.

### *El cas del paleta de Wittgenstein*

Aquests consensos lingüístics no són especials, són part de la nostra vida de cada dia, no podem fer ni un pas sense conèixer-los. Contaré

breument el que va passar entre el paleta de Wittgenstein i jo. És una història antiga. Fa gairebé un quart de segle que estem fent obres a casa, però és com una obra d'art de la literatura, no l'afecta l'ondulació de la llibertat. A la meua pregunta de quant costava alguna cosa, el paleta honest i expert, per tant col·lega, deia que vint mil. I jo entenia que la cosa en qüestió costava vint mil; si hagués dit 19, no hauria estat expert, si hagués dit 21, no hauria estat honest, el preu era 20, per tant deia 20, i és el que havia de pagar, si podia.

Va passar mig any. Jo era una altra persona, el temps havia excavat fosses inesperades a la meua cara, el temps obstinat i dur d'unes obres fetes en un àtic de l'Europa Central. Si aleshores escoltava 20, perquè de preguntes ja no en feia —vaig aprendre que no se n'havia de fer, es pot fer de tot, menys preguntar—, doncs també sabia que aquest 20 podia significar moltes coses, menys una, que allò costés 20. Més ben dit, fins i tot podia ser que costés *tant*. Significava que ell en aquella situació havia de dir un nombre, 2, 3, 5, 7 o  $\pi$  o 20, o sigui, tranquil, ja s'arreglarà, patró, jo ho faré, vostè ho pagarà, no cal preocupar-se'n. Vint mil vol dir que estem vius, estem bé, i més tard o més d'hora l'àtic estarà enllestit.

El canvi es pot descriure bàsicament segons la transformació de la concepció de Wittgenstein, a partir del rigor del *Tractatus*, per parlar només de coses que coneixem, fins a la parla, la conversa dels jocs de paraules de més enllà del silenci.

### *Qui separa el gra de la palla?*

Però això ha estat només un incís, anàvem per la llista dels exemples, els de mitja pàgina. A Alemanya es va fer un diccionari de tòpics, la versió hongaresa del qual va ser realitzada fa uns anys per Imre Barna i György Dalos, amb el títol de *Xerrameca*. Amb l'ajut de dos discos giratoris es poden obtenir 8.192 clixés en versió nacionalconservadora i socialista-liberal. Es pot arribar a punts buits fosforescents, i hauria de ser un joc obligatori per als compromesos en la vida pública.

La conca dels Carpats, d'arrels universals, rep la resposta alternativa de l'economia de mercat, orientada cap al futur; l'autoconstrucció de quinze milions d'ànimes, la resposta alternativa de les minories lliures; l'acèrrima tragèdia nacional, la convalescència social del pensador Bibó.<sup>16</sup>

Ara ens podríem preguntar si les coses tenen nom o si esdevenen coses mitjançant la denominació, és a dir si les paraules són les coses. Podríem fer-nos la pregunta de què hi ha a la cambra secreta del Senyor, si les coses mateixes, des del pa fins a la moralitat ferma de Lakitelek,<sup>17</sup> o si les paraules, des de la cansalada fins a la tècnica parlamentària de la majoria qualificada... Però no ens ho preguntem sinó que, contràriament a les nostres expectatives originals (referents a la simetria lingüística fosforescent), podem constatar que les xerrameques N-C (nacionalconservadores) provoquen més hilaritat que no pas les S-L (socialistaliberals).

Però això no és perquè siguem una abominable quimera sibarita, ni tampoc per haver-hi alguna diferència de qualitat entre les buidors, sinó perquè la manera d'expressar-se de la dreta té un contacte més estret amb la llengua, considera la llengua com a símbol de la cohesió (és bonica aquella anècdota del turista hongarès que visita Nova York i sent parlar hongarès darrere seu amb accent de Szeged. El turista es gira i veu que parlen dos negres que, segurament, havien estudiat medicina en aquella ciutat. L'home, tot d'una, comenta joïós: així que vostès també són hongaresos?!). Contràriament, els S-L utilitzen la llengua de manera pràctica, mesurada, somorta, sense expressions rebuscades, amb l'estil gris de l'Associació Juvenil Comunista. Però aquestes expressions descolorides tampoc no s'han de menysprear. Vet aquí que aquesta frase, en aquests moments, té més vida que sota el govern del partit Fidesz.<sup>18</sup> Continuem, el temps és diners.

<sup>16</sup> István Bibó (1911-1979). Historiador i filòsof hongarès, fou ministre durant el mandat d'Imre Nagy. Després de la invasió soviètica del 1956 fou empresonat i condemnat a cadena perpètua. L'any 1963 recobrà la llibertat.

<sup>17</sup> Població on es van reunir les forces que van propiciar el canvi polític dels anys noranta.

<sup>18</sup> Partit de centredreta que va governar entre 1998 i 2002.

## *De quants carreters s'ha fet el país?*

Si parlàvem dels feixistes hongaresos i del Servei de Seguretat de l'Estat, hem d'esmentar també les obscenitats. Obscenitat, expressió bruta, dràstica, grollera, falta d'educació i de literatura... què està passant?

L'art vol ser abans que tot lliure, sensible a la mentida, a les brutícies, als *Tartuffe*. La beatitud, la simulació, la hipocresia religiosa i moral tenen una gran tradició a Europa, i és una tradició viva, ressuscita una vegada i una altra. Avui també podem trobar aquesta mentida neobarroca, i aleshores... I aleshores la literatura anomena embriagadament les coses pel seu nom. I això ja és alguna cosa.

I prou, ja hem contestat la pregunta. La llibertat no es pot obtenir tan fàcilment, arribar-hi no és una tasca d'un pas, com l'escac i mat.

Quan vam ser deportats, vaig tenir una mare adoptiva, una monja, que vivia amb nosaltres. A mi m'estimava molt, per això llegia regularment cada un dels meus llibres. Aquesta dona va resar tota la vida. Exagerant una mica, les paraules li fluïen de dues fonts especials: de les oracions i dels meus llibres, i aquestes dues fonts no entraven en conflicte. A vegades remenava una mica el cap, com solen fer les mares adoptives i les no adoptives. "Cal fer això, fill meu?" "Sí", capcinejava jo, com si hagués dit: *Deo gratias*. Però més tard, a la *Petita pornografia hongaresa* i encara més tard, a *Una dona*, li vaig aconsellar que no calia llegir més. "Bé", va sospirar alleujada.

Aquest "bé" no volia dir que jo fos dolent, o que en aquestes obres estigués el meu jo pitjor, sinó que, us en recordeu, es referia a les pampes, a l'acústica, a l'oïda interior. Les meves, diguem-ne, paraules i expressions fortes, esclataven de seguida en el seu món lingüístic format per l'oració i per la contemplació realitzada durant tota una vida. Després d'un d'aquests casos no passava res durant pàgines, només fum, flames, bocinalles sutjoses, o sigui, els meus mots s'havien portat malament i no com jo havia pretès. És a dir el text era dolent. No perquè jo l'hagués fet malbé, sinó perquè en aquest cas l'escriptor i el lector no eren adients. Eren incompatibles.

La literatura actual a vegades és pertorbadora, perquè posa en un lloc

inadequat els límits del seu autocontrol. Per una banda ho fa en el seu estat embriagat ja esmentat, per altra banda per recel: on s'ha col·locat el rètol *Secret* —i sobre els secrets cal mantenir-se callats—, allí encara no hi ha secret, sinó mentida.

El retret que la literatura dona mal exemple no és cert. Per començar, la funció de la literatura no és donar bon exemple. No està feta per això, per ser tema de les classes de literatura. No s'ha fet per ensenyar, educar o divertir. No és una “ciència aplicada”. La bellesa és salvatge i indomable.

Però independentment de tot això dubto que el meu amic escolar m'envii a fer punyetes per estar tan versat en la prosa moderna actual. S'invertirien la causa i l'efecte. Essent jo mateix un lector, em plau carregar les culpes al lector. Tu, estimat Lector, ets tu el qui parla d'aquesta manera. Per què creies que trobaries alguna cosa molt diferent als llibres?... L'escriptor d'avui no es troba per damunt del lector, no és algú que digui la realitat, és una figura errant, com Tu, un consort, o com ho escrivia Ottlik,<sup>19</sup> un “tio”.

Pel que fa a donar bon exemple, això forma part d'un fenomen social més general. Antigament es deia: parla com un carreter. El nostre país, de quants carreters s'ha format? Antigament les persones cultes o que ocupaven altes posicions tenien cura de parlar de manera distingida. Malviatge, això avui no passa!

És cert que de vegades la literatura interpreta malament la modernitat. Renunciant a l'obligació general de la contradicció, es conforma amb aquesta “buidor”. Tanmateix modernitat no vol dir identificació incondicional amb l'època; significa radicació en l'època i no adulació. No hi ha res que sigui més miserable que ésser *trendy*. Voler ésser *trendy*.

Al meu parer no hi ha mots obscens, només relacions obscenes. D'altra banda, tan bon punt em donessin una llista de mots, relacions, temes, i altres coses prohibides, es podria confeccionar d'allò més fàcilment un text repugnant, brut, pornogràfic. Si és que aquest era l'objectiu... Els

<sup>19</sup> Géza Ottlik, escriptor hongarès (1912-1990).

mateixos mots i moviments que apareixen a les revistes pornogràfiques es consagren en el miracle d'un amor. La literatura també és capaç d'aquest miracle. Si bé, com tots els miracles, aquest també és poc freqüent. La literatura també dóna compte de l'absència de miracle.

Per tant, sempre es tracta de la totalitat i no de la classificació de les paraules en presentables i impresentables. Però, què és la presència? —Hem d'afegir encara que la llengua hongaresa és, en aquest aspecte, diferent de la llengua de Shakespeare o Rabelais. János Arany guardava la seva ploma d'escriptor eròtic en una butxaca secreta, no era pública. L'hongarès és més púdic, a vegades de manera fingida, que les llengües mencionades. Això és una perspectiva i també una càrrega.

El que acabo de dir no contradiu que un dels elements del nostre orgull nacional sigui la blasfèmia hongaresa; les seves llargària, invenció, riquesa etnològica, la seva sana eròtica (petit signe d'interrogació) ens eleva amb escreix damunt altres nacions, a les quals no som inferiors tampoc en altres aspectes. D'altra banda, l'arrel més profunda que ens lliga a la pàtria és la grolleria, vaig llegir en algun lloc, potser a Kundera. De fet, la grolleria estrangera és més que res informació, són dades, i no cor i sentiment.

Aquí haig de fer una observació, i és que jo havia après que la blasfèmia, i no qualsevol altre renec, es fa contra Déu, però consultant els doctes diccionaris constato que aquest mot avui es refereix a la grolleria d'una manera general. No puc suportar en absolut les blasfèmies antigues, les meves cèl·lules no les suporten. Em produeixen un mal físic. Em sembla que fins ara no he blasfemat mai. Aquestes cèl·lules papistes m'han permès una única excepció, un poema etern de dos versos del magnífic Balázs Vargha:

Aquest beneit també ensenya?  
Que Déu el maleeixi.

### *L'aventura de la literatura i l'ovella i el camió*

Hem dit que l'única cosa gairebé certa és que la llengua és l'eina de l'escriptor, que l'autor posseeix el seu ca fidel, la llengua, i és possible

saber exactament fins on hi ha l'amo i on comença el ca. Oh, Umberto. (Petita privatització dramàtica, *al llarg d'un remarkable* ca anomenat Umberto, però penseu en Eco i no us equivocareu.)

Una cita de Thomas Mann —o potser Goethe?, totes les cites són o de Thomas Mann, o de Goethe— ens dóna la pauta: L'escriptor és aquell a qui li costa escriure. Tanmateix això és sorprenent. Perquè per exemple el forner és aquell a qui no li costa fornejar. Schumacher és aquell a qui no li costa conduir. El Ferrari és aquell a qui no li costa portar Schumacher (perdó!).

La literatura no només utilitza la llengua, o sigui no és que existeixi un pensament (que naturalment és noble i significatiu), i després existeixi l'aptitud lingüística, i els dos es trobin d'una manera feliç, com Sándor Petőfi i Júlia Szendrey,<sup>20</sup> o el neutró i el nucli atòmic, com ja s'ha parlat aquí. Així aquest pensament o missatge el transmetem amb l'ajut de la llengua. Com s'acostumava a dir: el vestim amb roba literària. (Hem intentat donar un exemple d'aquesta roba literària, però no ho hem aconseguit directament; el *dressing-gown*, pensem en Maugham, i el *baby doll*, pensem en qui sigui, poden ser una fusió dels dos...)

Com que la frase no és per tant portadora d'alguna cosa, sinó la cosa mateixa, és al mateix temps l'ovella transportada i el camió (si algú té fantasia visual, ara pot practicar-la!). Per això la relació amb la frase no és tècnica, ni de bon tros. L'escriptor s'ha de posar sencer darrere de cada una de les frases o, dit d'una forma patètica, amb tota la seva vida. Al mateix temps una bona frase ella sola no és res, millor dit, ho és tot, essent a la vegada molt poca cosa. (Només entre parèntesis: X —on X és un nombre primer hongarès—, qui és entre altres coses un col·lega de llengua afilada i maliciosa, va escriure de mi una paròdia dient que jo havia escrit molts llibres dolents, però cap frase dolenta. Doncs aquesta sí que és una bona frase. Me la deu també a mi.)

També tinc el costum de dir que si mentre escric tinc un pensament, m'aixeco de cop i em poso a passejar amunt i avall fins oblidar-

<sup>20</sup> Júlia Szendrey va ser l'esposa de Sándor Petőfi.

lo, i aleshores puc continuar la feina. (Qui pensa que això es veu als meus llibres s'equivoca.) La literatura, la novel·la, no treballen amb pensaments, això és cosa dels filòsofs, són ells els qui parlen així. I també parla de forma diferent el científic, el professor, el sacerdot... Cada un d'ells té una llengua diferent. Es tracta de diferents maneres de conèixer el món.

La literatura mira i experimenta el món a través de la llengua, i tot i que aquí pot haver-hi grans diferències de concepció —pensem en Thomas Mann i James Joyce—, la cosa normal és que les accions tenen lloc en la llengua. No n'hi ha prou de posar alguna cosa en net en el pensament, hi calen també paraules. No n'hi ha prou de ser apassionats, estimar, odiar... hi calen paraules. Tot es construirà amb paraules, fins i tot els records que semblen més personals. Encara més, aquesta mateixa persona depèn al seu torn de la llengua. Els autors d'avui són una creació de la llengua. Així doncs, és impossible deixar traces fora del text, el text és el món.

Diguem que la relació existent entre pensament-llengua-parla-literatura és que no dic el que penso, perquè no puc dir-ho, i no penso el que vull pensar, perquè no puc pensar-ho, i per tant el “vull” ja ni tan sols es pot interpretar. Aleshores entra en escena la literatura. La literatura és una figura opaca i li podem confiar moltes coses, però no podríem dir de cap manera que sigui una dama.

Hi ha qui interpreta de forma diferent aquesta existència que conforma la literatura. O fa un gest de renúncia, no li interessa. Perquè mira la literatura més aviat des de la història, posem per cas. Aquesta concepció considera la literatura subordinada a la comunitat o a la nació, alguna cosa que es pot utilitzar per una causa més noble (com ara la salvació de la pàtria). En temps de manca de llibertat, i ens agrada dir que per aquests verals els temps eren així, la visió de la subordinació és molt atractiva, perquè funciona bé i de manera natural. I tampoc no tenim gaires alternatives més. Si no es pot parlar, la literatura pot callar hàbilment, per exemple pot callar sobre la llibertat perduda. Avui això ja no cal. La literatura continua parlant, entre altres coses, sobre la llibertat perduda, però ja veiem el que fins ara també hauríem pogut veure, que

això no és merament una qüestió política. La concepció de la subordinació postula també que la literatura es troba en un punt important de la jerarquia social, i això avui no és així, la societat pràcticament es fot de la literatura (cosa que jo considero més o menys normal), i també se'n fot el sector de la societat que comparteix la concepció suara esmentada.

En relació amb la importància i la unicitat de les paraules, em ve ara a la memòria el poema d'Illyés,<sup>21</sup> *Pàtria en les altures*:

Digues per a tu mateix, amb els ulls tancats  
Digues els mots, els que una vegada  
Sorres movedisses, pobles, cases,  
Van formar Hongria.

Pàtria en les altures. Pàtria en els mots.

D'acord amb el que acabem de dir, de forma amb prou feines provocativa, diria que és sospitos que un escriptor tingui alguna cosa a comunicar. O si la té, que la digui, que pugui a la càtedra i parli. Però és com diu Joseph Brodsky: la dignitat de la nostra professió no es mesura segons el comportament manifestat al podi de l'orador.

D'acord, que l'autor no vulgui dir res, però si el seu llibre tampoc no diu res, per a què serveix tant de soroll? Aleshores, el moviment més moral, més bell, més adequat de l'univers és llençar aquest llibre en un racó. Que faci plaf!

### *La literatura escrutadora*

Per acabar, algunes coses sobre el caràcter de la literatura, sobre el seu tarannà.

La literatura —conjuntament amb la filosofia, la religió, la ciència— escruta els secrets de l'existència. Ho fan també els autors als quals costa de fer aquesta confessió, que mai no formularien la frase anterior —a

<sup>21</sup> Gyula Illyés, poeta hongarès (1902-1983).

mi també em costa, però ho faig. Aquest escrutini és una cosa seriosa, i en aquest sentit la literatura és una cosa seriosa. Tanmateix, té mil cares, perquè els llargs poemes foscos de Vörösmarty escruten igual que el poema d'una única paraula de Weöres, *tojásbj*,<sup>22</sup> o un poemet de joc, ple de rimes estranyes, divertides.

La literatura reinterpreta la seriositat: darrere les petiteses, les bogeries, els atzars, els jocs, sempre hi ha l'escrutini, la responsabilitat i la dignitat de l'escrutini, i per mostrar aquesta ambigüitat, continuo de forma frívola, tota aquesta tensió també hi és, perquè mentre la literatura escrutina els secrets de l'existència, l'escriptor escrutina els de les dones. O els dels homes. Els dels cans o els de les plantes ornamentals. Em ve al cap una frase de László Tabi<sup>23</sup> sobre algú que, decepcionat de les dones, els homes i els gossos, mantenia relacions íntimes amb una costella d'Adam.<sup>24</sup>

La literatura també coneix aquesta decepció, també té alguna cosa a dir sobre aquesta intimitat. La intertextualitat, vet aquí, és d'allò més humana.

Hi ha qui voldria que la literatura també donés respostes clares a preguntes clares, com si parléssim de la suma de dos escriptors d'angle recte elevada al quadrat, etcètera. O sigui, que es confessi manifestament. Però per a dir només sí o no, per al món binari, l'escriptor no fa falta, l'escriptor és necessari en primer lloc en el món del "potser" i del "qui sap". Però qui sap. Perquè, naturalment, la literatura pot ser dràsticament inequívoca. Pengeu els reis!, diu un poema hongarès: una forma d'expressió concisa, clara, de programa de centredreta amb influència socialista.

El bon llibre per tant parla, però parla de forma complicada. Doncs diguem alguna cosa sobre el *parla* i sobre el *complicat*.

Tot i que la torre de Babel és una eterna companya nostra —el caos lingüístic és una experiència de cada dia—, i que també és cert que la llengua literària ha perdut el seu paper privilegiat —no és més que una entre moltes, no la primera, ni la sinòptica, és un dialecte marginal, que

<sup>22</sup> "Nit d'ou".

<sup>23</sup> Escriptor i humorista hongarès contemporani.

<sup>24</sup> Planta ornamental de la família de les aràcies.

cada vegada entén i parla menys gent—, malgrat tot la literatura ha conservat alguna cosa de la seva universalitat. Si parlem de matemàtiques, veiem de seguida que són meravelloses: no hi ha cap matemàtic islamista fundamentalista obcecat que es pugui barallar amb un col·lega catòlic beat per l’afirmació que dos més dos són quatre. Si és que són efectivament quatre. A tot estirar es podrien preguntar amb recel en quin sistema numèric estan.

El que dèiem, la literatura —deixant de banda els problemes lingüístics que no es poden deixar de banda— és universal. No hi ha consens pel que fa a *Madame Bovary*, per exemple, com en el cas de  $2 \times 2 = 4$ . En un cert sentit passa el contrari, es parteix de “l’altre extrem”: com que no és possible concordar amb cap novel·la, no és possible arribar al consens. I això és important perquè, com més bona és una novel·la, més es fa evident aquesta impossibilitat de consens. I al contrari: com menys bona és una novel·la, més podem acceptar de forma consensuada afirmacions entorn seu. En aquests casos la frase se separa d’alguna manera de la novel·la, es desfà l’harmonia, i això ens fa parlar de forma i contingut, d’embolcall exterior i missatge.

No hi ha cap sortida; té raó el gran pensador soviètic: “Escriptors, feu obres d’art!”

La literatura és complicada. Citant Dezsó Tandori:<sup>25</sup> *complicadeta*. No són els postmodernistes maliciosos o els naturalistes antiquats els qui la compliquen, sinó que ho és d’origen. No gaire complicada, sinó complicada. És el seu caràcter. Complicat és avui dia una paraula malsonant. Ens agradaria esquivar-la. La vida és tan complicadeta, i a més, això! (Observo que sembla que la literatura també avança en aquesta direcció, no li agrada el que és complicat, o sigui ella mateixa, cosa que no sol ser gaire profitosa.) És l’escrutini ja mencionat el que fa que la literatura sigui complicada, o sigui, ella mateixa. És complicada també quan es veu senzilla, això ho saben de vegades els grans escriptors, i (també) en això radica la seva grandesa.

No cal témer el que és complicat, cal témer el que és confús.

<sup>25</sup> Poeta hongarès contemporani.

Newton també és complicat, no només Einstein. Però Einstein és complicat d'una forma més difícil, en tot cas entenem més aviat que no l'entenem. Einstein i Joyce i Bartók i Picasso són fills del mateix món, veuen el mateix món (només que tenen els ulls diferents), descriuen el mateix món (només que tenen plomes diferents), ensopeguen amb els mateixos problemes (només que els seus materials són diferents).

Sabem cada vegada més i coneixem cada vegada més exactament els límits del coneixement i del que és possible conèixer. (Podria explicar molt bé i molt superficialment la famosa tesi de Gödel que es refereix al tema...) Per què ens sorprenem doncs si el narrador omniscient de les novel·les clàssiques, a qui hem posat tant d'afecte, s'ha fet fonedís? (O, si no s'ha fet fonedís, aleshores, com tants dels nostres antics amics seriosos, ha adquirit uns contorns paròdics.)

Tanmateix ens en sorprenem.

Mentrestant, repetim amb rutina que *Tot el que és sencer s'ha trencat*, com diu un poema hongarès. En efecte, però, per què pensem que això no té efecte justament damunt les arts? Heidegger parla de temps difícils: "No només ha fugit déu, els déus, sinó que també s'ha apagat la llum de la divinitat en la història universal. El temps de la nit mundial és un temps difícil, perquè esdevé cada vegada més difícil. S'ha tornat tan buit que és incapaç de sentir la manca de déu com a manca. [...] El temps és difícil perquè hi falta l'exhumació del dolor, de la mort i de l'amor." Aleshores, per què dintre existeix el poeta? La resposta de Heidegger és: "Ser poeta en temps difícils significa alertar amb el cant que els déus han fugit."

Canvia l'estructura dels nostres coneixements sobre el món i l'estructura de la cultura. Un senyal —el veiem, el sentim, l'experimentem—, és com canvia la relació entre la paraula i la imatge. El primer mil·lenni va ser el mil·lenni del llibre. Per això anomenem el principal document de la nostra existència, la Bíblia, el llibre dels llibres. —Per cert, el llibre dels llibres també és un llibre, té el seu lloc en la nostra lleixa. Allí el trobem més ràpidament que si estigués col·locat en una tauleta de fer bonic. Les tauletes de fer bonic les cobreix la pols.

No sé què és el que caracteritza aquest mil·lenni d'ara.

El lector d'avui de vegades se sent irritadament descontent davant la literatura actual. On és l'acció?, on són els personatges que es fan estimar?, on és la vida? Si hi ha guerra, que hi hagi guerra. Jo, per la meua banda, em sento descontent amb el lector.

El que mostren les llistes de *bestsellers* no és la manca de l'escala de valors, el canvi és més radical. Si només fos això, significaria que aquest ordre existeix, que el sabem, que l'acceptem, però aquí no prospera. El nou fenomen, crec, és que no hi ha consens pel que fa al valor. Tu consideres bo Mozart, jo Salieri, i aleshores, què? Ara no vull entretenir-m'hi més, però podria tirar munts de pedres al propi terrat d'aquest edifici.

No hi ha acció? Les nostres narracions no s'enlairen? Doncs bé, per què no us digneu de fer-nos el favor de viure vides que s'enlairin? I per què us agrada manipular, en comptes d'esdeveniments, la probabilitat dels esdeveniments, i per què us agrada xerrar de la llum sense ordre ni concert, ara afirmant i provant que té natura d'ona, ara que és partícula, i per què us agrada fer la nyeu-nyeu si algú vol saber alhora el lloc i la velocitat d'una partícula elemental, i per què us agrada fer tants capritxos amb el temps, relativament tants?

Per què aneu al psicoanalista?, o sigui, per què poseu notes de peu de pàgina a la vostra pròpia vida?, per què us esteu al costat de la vostra pròpia vida, per què no la viviu?, per què no reflectiu, reflectiu...? Per què no oblideu la vida, justament vivint-la?

I per què us agrada tant anar tan de pressa? Per què no us digneu de viure en una edat d'or?

Per què us agrada tant començar i recomençar la vostra vida, per què no us digneu d'acceptar que tenim una sola vida, per què no us digneu d'acceptar que, com diu la rondalla, "tinc una vida i una mort, tanmateix ho intento", per què no us digneu de...?

Un dia la mare em va dir: fill meu, això de "us digneu" no es diu. Aleshores jo la vaig mirar als ulls amb una mirada profunda, en qualsevol lloc reconec aquest blau grisós, com si hi hagués relluït una llàgrima —i això què té a veure—, i li vaig contestar amb la paràfrasi d'un poema hongarès:

Pietat, mare, mira,  
Ai, mama, tinc enllestida la “Aconferència”

*(traducció de l'hongarès: Ildikó Szijj i Balázs Déri, revisada per Montserrat Bayà i Kálmán Faluba)*