

Dos assaigs i cinc poemes

Adam Zagajewski

MÀRTIRS I COMEDIANTS, O QUÈ VA FER LA POESIA AL SEGLE XX?

La poesia és un duel desigual entre el pensament, que ve de qui sap on, i el món, el cos, la violència, la rutina i la col·lectivitat; un duel entre el pensament solitari en la seva immaterialitat i el món, un món d'allò més ric, sovint brutal i a estones trivial, que té les seves estacions i les seves èpoques històriques.

La poesia, per contra, té els seus rituals i les seves modes. En un moment donat —posem per cas, en el segle de les llums— es complau a donar lliçons i es posa de bon grat al servei de la raó; tot seguit, però, es rebel·la contra el racionalisme, idolatra les ruïnes medievals i pronuncia encanteris.

Què va fer la poesia durant el segle XX?

Estava fascinada —i encara ho està!— pel «modernisme», és a dir, per aquella prova de depurar la poesia de tot allò que no fos poètic. I potser la poesia es va tornar «millor», però ho va aconseguir —cosa que no passa desapercebuda als mateixos

poetes—, al preu de trencar un pacte tàcit amb el lector, ja que tot sembla indicar que el lector preferia una poesia «pitjor», una poesia impura, però que, al seu parer, s'adeia més amb les seves vivències i amb els seus hàbits.

Hugo Friedrich, autor del llibre *Estructura de la lírica moderna* i un excel·lent coneixedor de la literatura europea, considera que tots els canvis formals importants de la poesia es van produir ja al segle XIX i que els seus promotors van ser sobretot els poetes francesos Baudelaire, Rimbaud i Mallarmé. No nega pas la grandesa dels poetes del segle XX, però sosté que, en un sentit tècnic, no van aportar res de nou a l'evolució de la lírica. Els seus germans grans, en canvi, van contribuir a transformar la manera de comprendre el «sentit» del poema, van empènyer la poesia cap a l'intel·lectualisme i l'hermetisme, i van fer que el llenguatge i la reflexió sobre el llenguatge es convertissin en el centre d'interès del poeta, de tal manera que, sovint, el poema relata la història de la seva pròpia creació. I van fer també que la lírica s'allunyés de la parla quotidiana utilitzable en la comunicació social (naturalment, tota una altra cosa és si això els fa mereixedors d'elogis).

De molt de temps ençà, la poesia europea palesa el fonamental desequilibri que hi ha entre les grans substàncies que formen

Els dos assaigs del gran poeta polonès Adam Zagajewski que publiquem ací, amb l'amable autorització de l'autor, van aparèixer al seu llibre *Poeta rozmawia z filozofem* (2007).

part del tramat de la nostra cultura. El mateix segle de les llums, i en particular un dels seus corrents –val més no endinsar-se gaire en les tenebres de l'edat mitjana–, es va apropiari de massa coses: a còpia de fer elogis de la raó, en va aplanar i estretir la definició fins a convertir-la en el sinònim del seny empíric de les ciències. Els romàntics, en canvi, desconfiaven de la raó i lloaven en excés la irracionalitat. Aquesta falta d'estabilitat a les esferes més altes, entre els núvols olímpics de les nocions essencials, es reflecteix en la pràctica poètica, tot i que –això no cal dir-ho– els poetes no són pensadors ni cal que ho siguin.

Els poetes pensen amb imatges, com ara Baudelaire, que, en el seu famós assaig programàtic *El pintor de la vida moderna*, deia això sobre la bellesa:

La bellesa està feta d'un element etern, invariable, la quantitat del qual és extremadament difícil de determinar, i d'un element relatiu, circumstancial, que pot ser, si voleu, l'època, la moda, la moral o la passió, ara l'una ara l'altra, o bé totes alhora. Sense aquest segon element, que és com l'emboïllat divertit, excitant i aperitiu d'una llaminadura divina, el primer element seria indigest, inapreciable, inadaptat i inapropiat per a la naturalesa humana. Dubto que hom pugui descobrir un exemple de bellesa que no inclogui aquests dos elements.

Podem substituir paraula *bellesa*, que estranyament desplaça tant als nostres contemporanis, per la paraula *poesia* –Baudelaire de ben segur no protestaria contra aquesta maniobra– i veurem que no tan sols la raó i la desraó estan desequilibrades d'una manera exasperant, sinó que també ho estan allò que és invariable i allò que

és variable, la tradició i la modernitat, l'hàbit i l'experiment.

S'ha observat mantes vegades que, pel que fa a l'estil i a l'esperit, el segle XX s'esclendeix en dues meitats –he trobat una reflexió semblant en Botho Strauss que, en el seu llibre *Die Fehler des Kopisten*, parla de «die übermütige und die kleinmütige Hälfte des 20. Jahrhunderts», és a dir, de la meitat arrogant del segle i de la meitat humil. La primera meitat va ser l'època del turment i de l'impuls, de la imaginació desenfrenada, de la gosadia, dels experiments, de l'avantguarda i d'una infinitat d'ismes (fent gala del seu gran domini de l'anglès, Ióssif Brodski va observar que els -ismes envelleixen en un tres i no-res, i que un -ism no triga gens a convertir-se en un -wasm). La segona meitat, en canvi, semblava fer penitència per pagar les disbauxes de la primera, sota la insígnia del minimalisme, de la meditació calmada, de la contemplació recelosa de la història política i, de vegades, de la ironia, de la rancúnia, del prosaisme i de la circumspècció. A la segona meitat de la centúria, algú tan radical i insolent com ara Marinetti hauria estat inconcebible. En canvi, algú tan tristoi com Celan no pertany de ben segur a la primera meitat. Un mestre d'aritmètica, però, s'afanyaria a corregir-me: de fet, no eren ben bé dues meitats, perquè les coses van canviar pels volts de l'any quaranta, i no cal ser gaire perspicaç per atribuir aquella transformació, si més no en gran mesura, als grans esdeveniments històrics, als tancs i als camps d'extermini.

La poesia del segle XX es va trobar davant d'una tasca impossible d'afrontar: d'una banda, havia de plantar cara al procés de desencantament de Max Weber i a la progressiva racionalització del món que va posar en perill la mera existència de l'art, tot

i que molts poetes van participar en aquella batalla contra el pensament màgic amb un entusiasme un xic suïcida, i no tots es van posicionar ni de bon tros al bàndol contrari, és a dir, a favor de la poesia. D'altra banda, la poesia es va involucrar en l'imprescindible diàleg amb la història, l'essència del qual era la meditació sobre les grans transgressions del segle XX, simbolitzades per Auschwitz i Kolimà. No tots els poetes volien fer referència a aquells llocs i a aquelles experiències tràgiques ni hi estaven obligats, però alguna cosa va canviar en l'actitud del poema davant de la realitat: l'historicisme es va fer un lloc en la metàfora. I precisament en això rau la contradicció: encara que sigui imprescindible per a la salvació de la *humanitas*, la visió crítica de la història contribueix a agreujar el «desencantament», i aquest, al seu torn, tot provocant l'atròfia del sentit màgic del món, també constitueix una amenaça per a l'home...

En la poesia polonesa, resulta interessant la contraposició de Różewicz i Miłosz: tots dos adopten la mateixa actitud davant de la invasió de la història, però difereixen en la valoració del fenomen del desencantament—Miłosz s'hi oposa amb totes les seves forces, Różewicz, per contra, sembla creure que l'«encanteri» s'acosta d'una manera perillosa a la mentida i, per això, en la seva pràctica artística, bo i posant èmfasi en el prosaisme del llenguatge, de fet se solidaritza amb la maquinària desencisadora, tot i que potser no n'és del tot conscient...

Vejam ara què va passar amb els poetes. ¿Què feien els poetes al segle XX?

Stefan Georg s'abillava amb una toga grega.

Miklós Radnóti va ser mort a trets al voral d'una carretera; després, es van trobar uns poemes a les butxaques del seu abric.

Konstandinos Kavafis treballava a l'oficina britànica de regatge d'Alexandria i escrivia de nit els seus savis poemes.

Mandelxam enyorava la música de Schubert.

Pablo Neruda, Władysław Broniewski i molts altres escrivien odes a Stalin.

Antonio Machado va abandonar Espanya a les darreres setmanes de la seva vida, junt amb centenars i milers de refugiats, veterans de la guerra civil.

Nelly Sachs escrivia a les fosques per no despertar la seva mare malalta.

D'Annunzio llançava bombes des del seu avió.

Tants comedians. Tants màrtirs.

Ezra Pound admirava Mussolini i Hitler.

Brecht negociava amb el comitè central del partit.

Montale va ser acusat per Passolini de mantenir una impassibilitat olímpica respecte al feixisme.

Per ventura la poesia ocupa un lloc central entre els quefers de l'home? Ni tan sols les persones cultivades i els bons lectors hi entenen gaire. I de vegades succeeix que els professors universitaris que es dediquen professionalment a la literatura limiten les seves lectures a la prosa. Les novel·les acostumen a ser molt més conegudes (per no dir res de les pel·lícules, però això són figures d'un altre paner).

Potser una de les causes d'aquesta asimetria—al cap i a la fi, vivim a l'època de la dominació de la novel·la—és el fet que van ser els grans prosistes els qui van fer la diagnosi més original i més aguda del segle XX, aquell segle tan ple d'història. Podem rebutjar el pessimisme extrem de Kafka que, segons alguns estudiosos, raneja la condemna gnostica de l'univers visible, però va ser ell qui va crear la visió més for-

midable d'aquell segle monstruós o, si més no, dels seus monstruosos ingredients. A Albert Camus se li poden retreure molts pecats literaris, però, per ventura a la paràbola *La pesta* no va aconseguir captar la qualitat essencial de la tragèdia del segle passat? I, per acabar-ho d'adobar, George Orwell, l'escriptor potser menys dotat d'entre els grans que, tanmateix, va ocupar un lloc important i privilegiat, gràcies al seu incorruptible afany de buscar la veritat, un tret ni de bon tros tan estès com podria semblar.

Comparats amb aquests autors, alguns poetes —que no pas tots!— podrien semblar uns dandis, uns frívols col·leccionistes de lepidòpters que desfilen a través dels grans camps de batalla del centenni brandant els seus caçapapallones de coloraines. Algú podria prendre'ls per passejants que ignoren les petjades de la destrucció. Heus ací Gottfried Benn, que registra l'ambient de les acaballes de l'estiu. Montale, que s'acomiada de Dora Markus, o Saint-John Perse, primer, un diplomàtic —el secretari general del Ministeri d'Afers Estrangers de França, acusat pels historiadors de la postguerra d'haver estat coresponsable de la política d'*appeasement* dels anys trenta—; després, un emigrant als Estats Units, i, finalment, ja de retorn a França, el llourejat autor d'interminables poemes retòrics.

Si ens situem en l'àmbit de la tradició anglosaxona, però, no podem oblidar la poesia de T. S. Eliot o la d'Auden, i també hem de tenir presents —i això ens cau més a prop!— els grans tractats de Czesław Miłosz, l'obra tardana d'Aleksander Wat, els poemes de Herbert o de Szymborska, l'*Apòcrif* de Pilinszky, alguns versos de Holan, el desesper de Celan o de Nelly Sachs, i els poetes russos Mandelxtam, Akhmàtova o Tsvetàieva. Tots aquests no són dandis, ni ho van ser mai!

La poesia no va saber reaccionar davant de l'arribada de les ominoses novetats del segle XX —les ideologies, la societat de masses o una burocràcia despiedada i letal— amb la mateixa promptitud amb què ho van fer alguns novel·listes. Per què? Se m'acuden almenys dues respostes: o bé perquè això no fa per a la seva naturalesa —atès que comparteix certs aires de vanitat amb la filosofia i, més que no pas la prosa, és el mussol de Minerva—, o perquè estava massa enamorada de la seva aventura modernista i massa absorta en la gestació de corrents avantguardistes cada vegada més nous.

El concepte de *poder poètic* —el fa servir Seamus Heaney en un dels seus assaigs— és potser una mica místic, però determina a la perfecció allò que en la poesia és un do, allò que la poesia té d'«innecessari», de no-volgut, d'imprevisible i que, per consegüent, la fa incapaç de respondre als problemes i a les tribulacions de l'època d'una manera directa i d'un mes per l'altre. No es pot demanar a la font que sigui un mirall òptim. Com més vigorós és el doll, més moguda i borrosa serà la imatge que s'hi reflecteix.

Si —com crec jo— la poesia és el territori on es troben el cant i el pensament, dos elements que no tan sols són del tot diferents, sinó també incommensurables, cal acceptar que el cant, a diferència del pensament, que és més elàstic i més mimètic, s'enlairarà sempre per sobre de la realitat humana, no pas sense commiseració, però sí amb una bona dosi de la desimboltura típica dels rossinyols i dels tenors famosos.

A més, si el segle XX va ser la centúria de la discontinuïtat, de les catàstrofes —i a fe que ho va ser en certa mesura—, sembla necessari acceptar que algunes obres mestres de la prosa novel·lística van saber captar

millor aquesta característica que no pas les obres mestres de la poesia.

Tanmateix, tal vegada és possible avançar la tesi que, si bé enmig del caos del segle XX, la prosa, o més ben dit una certa novel·la al·legòrica, no naturalista, parabòlica, va ser capaç de registrar els moments discontinus, les ruptures i els perills i d'entendre millor les amenaces socials, la poesia registrava i, per això mateix, mantenia, creava, cofabricava, la continuïtat de les nostres vides a despit de les catàstrofes. Em refereixo a la continuïtat entesa, no pas com una existència normal, tranquil·la o «burguesa», sinó en un sentit més profund, com una continuïtat de la vida espiritual, d'aquella contemplació incessant que ens han llegat les generacions passades i que culmina en l'experiència de la bellesa i del mal, del temps i del bé, de la transcendència o –per a alguns– del no-res, d'una meditació que recorda les urgències hospitalàries, sense les quals la humanitat tal com la coneixem des de temps immemorials hauria patit una minva considerable.

Mantenir aquesta mena de continuïtat és una tasca molt menys engrescadora que fer instantànies colpidores d'allò que és nou i ominós. Al lector –a tots i cadascun de nosaltres– li pot semblar que aquesta continuïtat perdura incòlume i fora de perill i que es conserva d'una manera gairebé automàtica, encara que no faci res més que dormisquejar en biblioteques climatitzades. Però això no és així. La continuïtat requereix també un treball enormement pacient, exigeix inspiració, fidelitat i enginy. La continuïtat necessita poesia.

Els poetes també van fer un bon servei al segle XX gràcies a deplorar-ne les grans atrocitats després que s'havien perpetrat –és prou evident que no les podien prevenir. La

poesia va plorar molt, però no pas amb la grémola dels exaltats, sinó amb un plany vivificant i tràgic, sense el qual, després d'aquelles massacres i d'aquelles iniquitats, la vida no hauria estat possible, o sí, hauria estat possible, però hauria estat una vida balmada. Els poetes van fer un bon servei a la gran i ineludible celebració del dol.

I continuen fent un bon servei, tot i que ja no ho fan plorant. El segle XXI, que encara no sap si serà la centúria de la prosa o de la poesia, la centúria del plor o de la rialla, també fretura del comentari pausat del poema. □

Traducció de Jezry Slawomirski

ELS DITS ESGROGUEÏTS PEL REVELADOR FOTOGRÀFIC

La millor manera de llegir les memòries de Maria Czapska és llegir alhora els escrits del seu germà Józef i tractar-les com un complement dels seus assaigs sobre literatura i pintura, dels seus textos autobiogràfics i dels apunts del seu dietari, que malauradament encara no ha estat desxifrat del tot. Però, llegides per separat, també constitueixen un document sorprenent que està a mig camí entre la genealogia i la història social, un document –i una obra literària– que confirma, una vegada més, la inquietant peculiaritat de la història moderna de Polònia, un país que no va existir; un país la història moderna del qual descobrim a través dels destins d'un grapat de patriotes, mentre que la majoria dels seus conciutadans benestants i cultivats se la campaven d'alguna manera, o fins i tot d'allò més bé, sense patir gaire per la sort que corria la seva pobra pàtria.

Sembla que aquesta obra tingui dues autores: d'una banda, la meticulosa i objectiva cronista d'una nissaga, que no ens estalvia fets, dates i detalls sovint tediosos i, de l'altra, l'escriptora, algú que s'ha llegit els volums de Proust a consciència i amb emoció, que té un tarannà artístic, i que, a semblança de Czesław Miłosz a la seva poesia de l'edat madura, no sap ni vol oblidar les persones que ha trobat pel camí, encara que siguin del tot insignificants. I, vist això, dibuixa petits retrats d'aquell reguitzell d'administradors, masovers o vicaris, d'aquelles preceptores de francès i d'alemany que discutien si Carlemany era alemany o francès, de tota aquella gent desapareguda, oblidada i més morta que els morts, i els reconstrueix de franc i *con amore*, tal vegada en detriment de la trama principal de la narració, però en benefici del lector, que no és historiador professional i busca alguna cosa més que informació útil. D'aquesta manera, Maria Czapska ressuscita per un lapse de mitja pàgina o d'una pàgina sencera algú que va viure tota la vida en un racó perdut dels voltants de Minsk i de qui no ha quedat ni tan sols la tomba, però que tanmateix va viure, i potser tenia una gran personalitat, somreia d'una certa manera i parlava com ningú. I així, per exemple, se'ns apareix per un instant Gabriela Dźniewiczówna com sortida del no-res, per reaparèixer tot seguit, un xic més real. O bé el fotògraf de Minsk, el senyor Nappelbaum, que «tenia els dits del tot esgrogueïts pel revelador fotogràfic».

I la inoblidable i esgarriosa escena de la mort de la mare de l'autora, que ens recorda —suposant que, a hores d'ara, encara calgui recordar-ho— que el sofriment no és exclusiu de cap classe social. O un altre detall: després de la mort de la mare, «a la

seva saleta, va quedar intacte el secreter ple de fotografies i el tambor amb un brodat a mig fer, que havia de ser per una casulla —sobre el setí blanc, uns branquillons verds amb baies vermelles—».

Quina mena de biografies interessaven a Maria Czapska? A les pàgines del seu llibre fem coneixença amb aristòcrates de primera i de segona categoria, amb els membres d'una classe social cosmopolita, i ja anacrònica al segle XIX, que viatjaven a Niça i a Biarritz en ferrocarril, un mitjà de transport que no havia estat inventat per a ells, sinó per a homes de negocis diligents i per als seus empleats. Hi trobem els Stackelberg i els Meyendorff, els Thun amb la seva hisenda administrada d'una manera exemplar, i fins i tot topem amb Bismarck. Descobrim la vida d'Emeryk Czapski, la seva passió per la numismàtica (per a ell, les monedes antigues de les seques poloneses tenien el valor d'un record de l'Atlàntida), i els darrers mesos de la seva vida a Cracòvia, al palauet del carrer Wolska que avui es diu Piłsudskiego i que durant molts anys es va dir Manifestu Lipcowego. Al costat dels grans senyors i de les grans dames, tresca una modesta munió d'ajudants anònims o de qui sabem el nom i el cognom. Els llocs constitueixen un tema a part: mansions i palaus envoltats de parcs. L'autora descriu amb detall la casa de la seva infantesa a Priluki, un casalici que avui ja no existeix.

Europa en família. El títol conté una tesi del tot convincent que està desenvolupada a consciència al llarg de les pàgines del llibre: el cosmopolitisme de la família Czapski i, no cal dir-ho, de les altres nissagues aristocràtiques. Però, alhora, l'obra de Maria Czapska relata la història del trànsit —a mesura que se succeeixen les generacions— des d'aquella existència europea lliure on

hom podia triar el país i l'emperador-patró, com avui dia alguns enginyers de talent poden triar entre Microsoft i Sony, cap a una actitud patriòtica.

El peculiar encís del llibre rau, però, en el fet que aquest trànsit, un trànsit que resulta força problemàtic i sovint desemboca en un nacionalisme exclusiu, en el cas dels Czapski no acaba amb un enlluernament xovinista, gràcies a l'excel·lent qualitat intel·lectual de tota la generació de l'autora: igual que els seus amics més propers, els joves Czapski seran patriotes i cosmopolites alhora, no esborraran l'herència europea de la seva memòria, i Europa restarà a la família, l'Europa de la història, de l'art, de la imaginació i d'amistats cultivades per damunt de les fronteres.

Un altre encant del llibre –potser un xic perillós i ambigu, encara que molt interessant– és l'immens atractiu que tenen tots els relats que tracten sobre la decadència, l'esfondrada i la pèrdua. Perquè el principal focus d'interès de Maria Czapska –anomenada pels seus i pels amics Maryna o Marynia (jo no vaig arribar a conèixer-la, em vaig establir a París massa tard)– és precisament la caiguda, i no pas la caiguda de Roma, sinó la caiguda de l'aristocràcia polonesa i, en part, de l'aristocràcia europea. Heus ací, per exemple, Bizeta Radziwiłł, que de jove va tastar la vida de gran senyora, però va acabar l'existència en la misèria: la imatge –extreta de *Kaputt* de Malaparte– de la princesa Radziwiłł que, sota una pluja torrencial, espera a l'estació de la Varsòvia ocupada pels nazis el tren que l'ha de portar a Itàlia, on aviat morirà, i no fa més que repetir la paraula *incroyable*, és absolutament inoblidable, i fins i tot seria embriagadora si estiguéssim davant del personatge novel·lesc d'un *Il Gattopardo*

polonès mai no escrit i no davant d'una dona vella i malaurada.

I molts altres, la història dels quals l'autora tanca amb un lacònic: va morir pobre, va morir en la misèria en un barri obrer d'Otwock, va morir de gana...

Gairebé tots aquells grans senyors de l'Est, que temps enrere havien mirat amb menyspreu i amb aires de superioritat els terratinents dels rodals de Cracòvia o de Poznań perquè les seves propietats els semblaven massa modestes, van acabar malament. Paradoxalment, la independència de l'any 1918, que va ser un motiu d'alegria per a quasi tota la societat polonesa, i molt especialment el tractat de Riga, que va significar la fi de la guerra entre Polònia i la Rússia bolxevic, els va condemnar al bandejament perpetu de les seves terres interminables. Després de l'última guerra, el seu destí va ser tràgic o, si més no, molt difícil. Alguns de nosaltres encara hem pogut veure els míser i minúsculs habitatges de Cracòvia –la darrera parada dels descendents de les nissagues de magnats a la República Popular de Polònia– on, damunt d'armaris desballestats, s'entatxonaven les maletes en altre temps elegants, amb adhesius de Davos i de Nervi.

No sabem per què els relats sobre la decadència estimulen amb més força la nostra imaginació que no pas les històries dels èxits. Tot i que potser no ho fan amb més força –al capdavant, les biografies dels multimilionaris i de les estrelles de cinema més populars sempre troben compradors–, però sí d'una manera més poètica. Un cop s'han eixugat les llàgrimes, els episodis més tristos de la vida d'algú i els fragments dels manuals d'història que ens saltaríem de bon grat tot buscant un capítol més optimista, es converteixen en un moment irrepètible de les narracions,

de la literatura i de les memòries, quan estan adornats amb l'aura de la poesia.

La caiguda de la família Czapski va tenir un caràcter excepcionalment poètic, i això sobretot es deu, sense cap mena de dubte, a l'excepcional bellesa de la vida de Józef Czapski. Perquè en Józef, no només estava dotat d'un talent artístic inusual i d'una bondat i una senzillesa fora mida, sinó que també posseïa el do de viure bellament. Ell s'indignaria de ben segur i protestaria contra aquesta afirmació —no és així com solia veure's—, però algú que en un llòbrec camp de presoners soviètic imparteix classes sobre l'obra de Marcel Proust, que fa amistat a Taixkent amb Anna Akhmàtova mentre busca els seus camarades desapareguts (assassinats), que viatja a Amèrica amb l'objectiu de recollir diners per finançar la *Kultura* de Giedroyc i, al mateix temps, escriu uns reportatges excelsos sobre aquesta expedició tan terrenal, ¿no us recorda tal vegada el personatge bíblic de Josep que, lligat de peus i de mans i llançat al fons d'un pou pels seus germans, va arribar a ser el conseller de confiança del faraó?

Tots i cadascun dels instants que hom passava al costat de Józef Czapski eren poètics. A la petita cambra de la vil·la-falansteri de *Kultura* a Maisons-Laffitte (com és sabut, Krystyna Zachwatowicz va reconstruir aquell espai i el va obrir al públic com a museu), la figura alta i esprimatxada d'aquell gran pintor i escriptor —un home completament desproveït de l'amargor típica dels que han caigut de l'escambell, ans al contrari, un home ple d'alegria i, en tot cas, amb la dosi de tristor pròpia de qualsevol vida corrent, un home dotat d'una curiositat insaciable pel món, per la gent, pels llibres i pels quadres— irradiava quelcom d'extraordinari.

I el marc extremadament modest de la seva laboriosa existència —aquella habitació minúscula, una finestra més enllà de la qual es gronxaven les branques d'uns castanyers francesos, un cavallet, un divan més que senzill i unes lleixes plenes de llibres encara més senzilles— no feia sinó reforçar la sensació de tractar amb un personatge extraordinari, de parlar amb un príncep que, per un caprici de gran senyor, havia decidit establir-se d'incògnit en una localitat dels afores de París i, en un ambient de pobresa aristocràtica, dedicar-se a labors creatives com la pintura i l'escriptura.

Tornem, però, a *Europa en família*: igual que en *Els Buddenbrook* de Thomas Mann, on la història d'una rica nissaga (burgesa) acaba amb el naixement d'un artista, la generació de Maria Czapska també es lliura en cos i ànima a l'art, en comptes de lamentar amb desesperació la pèrdua dels palaus i de les terres. Sols que, a diferència del petit Hanno, que —com tots sabem— mor molt d'hora, els joves Czapski van gaudir d'una llarga vida laboriosa i creativa.

Fixem-nos, però, que l'art no va ser pas la seva primera elecció ni el seu primer projecte de vida; en el fons, la dedicació a l'art va ser una mena de premi de consolació i no va aparèixer fins que se'n van anar en orris uns propòsits encara més ambiciosos. De la mateixa manera que el seu germà ho va fer als seus assaigs, Maria Czapska descriu amb valentia la crisi que va patir aquell grup de joves excepcionalment dotats i honestos quan es va esfondrar el seu petit món —i també tot el món europeu— en la forma que havia estat familiar als seus pares, als seus avis i, per un breu instant, a ells mateixos, mentre van ser nens i adolescents. El seu primer projecte derivava del pensament del Lev Tolstoi tardà i tenia un caràcter utòpic:

implicava una vida en la puresa interior més absoluta, un pacifisme radical, l'ajuda als més necessitats i el rebuig a un món històric corromput pels compromisos. Junt amb uns quants amics –entre ells, Antoni Marylski, un altre home fora de sèrie i el futur cofundador de Laski–, els joves Czapski van formar durant un cert temps una mena de secta minúscula. La descripció de la seva estada en un Sant Petersburg flagel·lat per la revolució i la fam, on feien exercicis espirituals, resulta commovedora i alhora còmica.

La valentia de Maria Czapska rau en el fet que admet obertament els seus fracassos, que són autèntiques desfetes (tinguem present que els memorialistes només acostumen a descriure els seus èxits): quan intenta fer d'infermera, tan sols resisteix una nit al costat dels soldats moribunds i, a trenc d'alba, fuig a casa seva, que aleshores encara existia. Més tard, fracassa com a directora de l'asil per a joves del carrer Krochmalna de Varsòvia. No aconsegueix dominar els seus educands ensalvatgits i només gràcies a l'ajuda de Maryna Falska acaba posant ordre en aquell establiment amenaçat d'enfonsar-se en el caos. Aquests contratemps, la naturalesa dels quals no resulta difícil de comprendre –el tarannà de l'autora, igual que el tarannà del seu germà, era més contemplatiu que no pas social–, tenien un valor no tan sols merament personal, sinó també simbòlic, i demostren que, per als germans Czapski, els problemes socials podien ser tema de converses, de reflexions i potser d'inquietuds, i tal vegada podien motivar les seves accions, però que els assumptes artístics i intel·lectuals quedaven sempre en un primer pla –un altre cop gairebé com a la novel·la de Thomas Mann.

I potser demostren alguna cosa més: que el pas brusc d'una posició privilegiada, aristocràtica, a la posició d'humil servidor dels pobres és d'allò més difícil i requereix un talent molt especial i una vocació de sant.

Maria Czapska mai no es va convertir en el comte de Saint-Simon de la seva família o de la seva classe social. El seu llibre no està lliure de defectes: a la part que es refereix al segle XIX, una part arxivística, la narració marca un *staccato* i l'autora salta d'una informació a l'altra, com si no encara no s'hagués escalfat prou i dubtés del valor literari de segons quins fragments –també és possible que, a estones, no cregués en el seu talent com a escriptora. En canvi, s'escalfa i agafa embranzida quan parla de la seva infantesa i de la vida de la seva generació i dels seus germans. Llàstima que no tingués temps d'explicar-nos més coses sobre els anys trenta o sobre el període de l'ocupació nazi, que va viure a Polònia separada del seu germà! En canvi, li agraïm totes les pàgines reeixides i el profund historicisme amb què contempla el passat quan, per exemple, parla de l'epistolografia i ens explica com era d'important escriure cartes –un quefer gairebé exòtic avui dia– i quant de temps ocupava aquesta activitat a la generació dels seus pares.

Gràcies a aquesta mena d'observacions –i n'hi ha moltes més– ens adonem que, tot i ser exactament iguals que els nostres predecessors, som del tot diferents. Compartim alguns dels seus desitjos i entenem la majoria de les seves passions, però vivim entre decorats nous i amb els ulls dirigits cap a un futur nou. I, per això, ens creiem més savis que ells. De debò ho som? □

Traducció de Jezry Slawomirski

CINC POEMES
D'ADAM ZAGAJEWSKI

ELS POETES SÓN PRESOCRÀTICS

Els poetes són presocràtics. No entenen res.
Escolten atents què xiuxiuegen els amples
rius de les planes.

Admiren el vol dels ocells, la pau dels jar-
dins suburbans
i els trens de llarg recorregut avançant a
gran velocitat.

L'olor del pa calent, tendre, sortit del forn
fa que de sobte s'aturin allà mateix
com si recordessin alguna cosa molt im-
portant.

Quan xipolla el rierol, el filòsof s'ajup vers
aquella aigua salvatge.

Les nenes juguen amb les nines, un gat
negre espera impacient.

Silenci als camps a l'agost, quan s'enlairen
les orenetes.

Les ciutats també tenen els seus somnis.

Surten a passejar per camins de camp. El
camí no té final.

De vegades regnen i aleshores tot es detura
—encara que el seu regnat no duri gaire.

Quan apareix l'arc iris, desapareix l'angoixa.
No saben res, però anoten metàfores soltes.
Acomiaden els morts, els seus llavis es
mouen.

Miren com els vells arbres es cobreixen de
fulles verdes.

Callen llargament, després canten, canten
fins que esclata la gola.

MANET

L'artista, capficat, fuma un cigar,
potser no està content,
avui res no li surt bé.

Un esmorzar al taller,
la llimona tallada com en els holandesos.
Però mira, el model, un noi jove

amb una levita negra, es troba de meravella:
repenjat a la taula ens llença
una mirada provocadora

tal com cal en les criatures felices
que tenen com a única tasca
posar, brillar, i a banda d'això

no tenen més preocupacions.
Saben que viuran eternament,
per molt que sigui sense memòria.

AUTOPISTA

Tindria uns dotze anys.
Al munt de ferralla sota el viaducte de
l'autopista construïda
per Hitler buscava traces d'aquella guerra,
traces

de l'edat de ferro, baionetes i cascs d'un
exèrcit
qualsevol, somniava en grans descobri-
ments:

igual com antany Henryk Schliemann
que buscava Hèctor i Aquil·les a l'Àsia
Menor,

però mai no vaig trobar cap baioneta,
ni or, arreu només hi havia rovell,
l'odi marronós del rovell; tenia por
que s'endinsés en el meu cor.

MAR DEL NORD

*Així és com imaginem que és el coneixement,
fosc, salat, clar, mòbil, completament lliure...*

ELIZABETH BISHOP

O potser tan sols fèiem veure que no sabíem res.

Potser així ens era més fàcil, davant de l'abassegadora experiència, davant del sofriment (el sofriment dels altres en general).

Potser fins i tot hi havia una mica de mandra

i un xic de negligència. Potser vam pensar: és millor ser un epígon llunyà de Sòcrates que reconèixer que sabem alguna cosa, tanmateix.

Potser en les nostres llargues passejades, quan es mostraven

la terra i els arbres, quan enteníem alguna cosa,

vam tenir por del nostre coratge.

Potser el nostre coneixement és amarg, massa amarg,

com les grises i fredes ones d'un mar del nord

que s'ha empassat ja tants navilis

i encara segueix tenint gana.

TERRA

Els uns parlaven en polonès; els altres, en alemany,

tan sols el plor era cosmopolita.

Les ferides no es tancaven, recordaven molt temps.

El carbó brillava com sempre.

Ningú no volia morir, però la vida era més difícil.

Hi havia molta estranyesa; l'estranyesa callava.

Vam arribar aquí com turistes, amb maletes –

ens hi vam quedar més temps.

No pertanyíem a aquesta terra,

però ens va acollir magnànimament,

us ha acollit a tots dos.

Traducció de Xavier Farré