

ARXIU / EFE



En el bicentenari del naixement de l'escriptor rus Alexandr Puixkin, el traductor Jaume Creus analitza els paral·lelismes entre la novel·la 'Ievgueni Oneguï', la mort de Puixkin i la vida de Txaiikovski, autor de la seva versió operística.

Ievgueni Oneguï és, sens dubte, una obra major de la poesia russa, tot i ser una novel·la. I això és així perquè Aleksandr Puixkin va voler explicar les peripècies del seu personatge (models del qual a l'època sovintejaven, gràcies a la ràpidament estesa moda Byron) a través d'una llarga sèrie d'estrofes de versos, per deixar ben clar que ell era un poeta que, malgrat totes les crítiques i censures (inclosa la personal del tsar), coneixia bé les tècniques i els recursos de la llengua que ell va contribuir directament a assentar; també era una manera de demostrar que era capaç d'imitar qualsevol estil: idíl·lic, il·lustrat, romàntic, realista, classicista, antic i nou donant-se les mans i amb cites adaptades del Dant si s'esqueia. Novel·la, doncs, i en vers: vuit capítols (més uns quants fragments no incorporats) amb una mitjana de cinquanta estrofes de catorze versos (sense comptar-hi les cartes de Tatiana a Oneguï i viceversa), una considerable tirallonga que voreja els sis mil versos. I en aquesta novel·la, començada al semiexili moldau de Kixinov (l'actual Chisinau) i donada per acabada a Bòldino, que s'estén, per tant, entre els anys 1823 i 1831, Puixkin, a banda posar-nos sota els ulls la part de la vida d'Oneguï que ens enfoca, també ens descriu, amb gust detallista, els indrets, les cases, el

Puixkin-Taikovski o la fatalitat russa



ARXIU



Versió operística de 'Ievgueni Oneguín'. Tx-aikovski va ometre capítols importants de la novel·la en vers de Puixkin.

camp, la ciutat, les maneres i costums de l'època (la seva encara), sense deixar de fer-ne quan convé, des de la seva talaia de poeta-narrador de la novel·la, la crítica ferotge, tot bescantant les actituds obsoletes, inclosos els usos amorosos de temps dits llibertins (de Lovelace i companyia) que juntament amb les perrruques i els madrigals ja troba passats de moda. Puixkin, com a poeta, s'hi inclou, fa gala de co-neixedor de Byron, crítica els crítics que el criticaven, exposa igualment la seva joventut i maduresa, amb els canvis pertinents d'enfocament, i també la seva visió moral de la vida, que posa al costat de la dels seus personatges per destacar-ne millor la diferència.

Puixkin 'imitarà' en Lenski. Però al seu costat també ens presenta el poeta Lenski, amic íntim d'Oneguín i promès, per voluntat de les respectives famílies, a Olga, germana de Tatiana, una noieta capbussada de ple en els llibres de factura romàntica, que nodreixen i atien els seus somnis d'amor. I després fa que Lenski mori en un duel amb Oneguín. El desafiament s'ha produït i acceptat per una ximpleria sense gaire justificació, per una venjança quasi de nen aviciat i avorrit (aquell *spleen* de què també patia Baudelaire), molest pel que es veu obligat a fer. Dit d'una altra

manera, perquè Oneguín se sent a disgust a la festa d'aniversari de Tatiana a què l'ha dut Lenski, després d'haver dit anteriorment a la noia, en resposta a una seva carta d'amor, que ell no està fet per al matrimoni ni per aposentar-se en una casa de camp a fer-se vell i veure créixer els fills. En un rampell d'orgull i d'egocentrisme coqueteja amb Olga i la treu a ballar unes quantes vegades, contra

la voluntat de Lenski que acaba sentint-se traït per Oneguín, però també per Olga, que sembla –innocentment– consentir-ho. Lenski aleshores repta el seu amic, ara enemic, a un duel al matí del dia següent, i allà, sobre la neu que els arriba quasi al genoll, caurà travessat per la bala d'Oneguín.

El 1837 tots aquests ingredients (poetes, vividors, duel, mort i fins i tot la figura d'una cunyada) tornen a coincidir en la mort real de Puixkin, abatut en duel pel tret de Georges d'Anthès, un protegit de l'ambaixador holandès a Rússia, el

A 'Ievgueni Oneguín', Puixkin crítica la moda dels pedants. El barret d'aquesta il·lustració de l'obra n'és un exemple gràfic.



Txaikovski, autor d'una versió operística d'"Oneguín", va rebre, com el protagonista de l'obra, una carta d'amor apassionada. Potser influït per l'obra de Puixkin, Txaikovski va actuar a l'inrevés que l'Oneguín i s'hi va casar.



ARXIU / EFE

baró Heekeren, o potser més aviat el mantingut, pel caràcter homosexual del baró, per bé que sublimat en una relació paternal que acabà cristal·litzant en adopció. Aquest tipus de coincidències ha fet córrer molta tinta fora i dins la literatura russa per la seva aura de fatalisme.

El fat de Txaikovski. Piotr Íl·litx Txaikovski, bon lector i, per tant, lector de Puixkin, glòria nacional per als russos, escriurà una òpera sobre el personatge Oneguín, una de les més importants del repertori rus. Pels volts de l'estiu del 1877, diu en una carta al seu germà Modest aquestes paraules: "Estic enamorat del personatge de la Tatiana, fascinat pels versos de Puixkin, escrivint la música invisiblement atret pel tema i immersit en la composició de l'òpera". Com s'ha produït aquesta fascinació quasi obsessiva? Com és que Txaikovski tre-

balla amb tant d'afany aleshores en la creació d'aquesta òpera? I per què aquest tema, precisament? Els fils del fatalisme que es van nuant a l'entorn d'aquesta història. I Txaikovski que hi era procliu —no podia ser d'altra manera tractant-se d'una persona tan impressionable— per força s'hi havia de deixar arrossegar. Ell mateix havia rebut una carta d'Antonina Miliukova, on li declarava el seu amor i la intenció de casar-s'hi. I poc després, un vespre de maig del 1877, en una vetllada a casa de la cantant Elisaveta Andrèievna Lavròvskaia, aquesta li proposa, mentre busquen temes per a noves òperes, *Ievgueni Oneguín*. Aquell mateix vespre passa la nit en blanc rellegant el text de Puixkin i establint-ne un esborrany. Per força havia de topar —destí indefugible o fatalitat?— amb l'escena de la famosa carta de Tatiana (la confessió del seu amor per ell) i el re-

buig d'Oneguín, que aconsella a la noia que maduri i que vagi més en compte, perquè, si bé ell no se n'ha aprofitat, uns altres sí que podrien fer-ho davant de tan bona disposició a l'amor. Per força les coincidències li havien de saltar als ulls (tant les seves pròpies com les que es donaven en la vida i obra de Puixkin). No és estrany, doncs, que dies després diguï al seu germà Modest: "La veritat és que començo a pensar que, de vegades, determinades coincidències no són *atzars fortuïts*". De moment, però, l'endemà mateix de la vetllada a casa de la Lavròvskaia, demana l'ajut de Konstantin (Kòstia) Xilovski per redactar el guió de l'òpera. I ja no para: es llança a la composició amb una "enorme i apassionada excitació emocional, dolorosa, però agradable", tal com diu a Anatoli, un altre dels seus germans. Curiosament, o indefugiblement, començarà la composició de l'òpera, com ja és sabut, per l'escena de la carta que escriu Tatiana a Oneguín, on li confessa que ell és l'home que ella sempre ha esperat, i que és tota seva.

Aquest joc de miralls coincidents, amb les ombres de fatalitat que s'hi endevinen, segurament devien influir notablement en l'ànim de Txaikovski i, no volent seguir l'exemple d'Oneguín, devien inclinar-lo a prendre l'equivocada decisió de casar-se amb la Miliukova, amb les conegudes conseqüències de desamor, voluntat de suïcidi d'ell i final demència d'ella. Però malgrat la situació conflictiva familiar (ja casat el mateix 1877) i les tensions (no podia evitar les pulsions homosexuals de les quals era ben conscient), Txaikovski avança en la construcció de la seva òpera en un estat d'eufòria intensa, com indiquen les seves cartes; tot i així, alguna cosa degué refredar els impulsos apassionats i aconseguí de fer-li veure amb un cert escepticisme la realitat del projecte. Escrivia a la seva protectora, Mme von Meck: "Passat el meu entusiasme inicial, ara puc mirar l'obra amb

més objectivitat, i em sembla que està condemnada al fracàs i al rebuig del públic. La trama és ingènua, no sé si hi ha bon teatre en el text, a la música hi falta brillantor, però penso que alguns "entesos", en escoltar la meua música, podran sentir-se envaïts per sentiments semblants als que em van commoure a mi quan l'escrivia. (...) L'he escrita amb total sinceritat i en aquesta sinceritat tinc posades les meves esperances". Això passava el 1877.

La versió Prokòfiev.

L'any 1936, quan Prokòfiev es disposava a compondre per al centenari de la mort de Puixkin música d'escena per a *Borís Godunov*, i la música per a la pel·lícula basada en *La Dame de Pique*, també rep l'encàrrec de fer música d'escena per a *Ievgueni Oneguín*, una obra que havia de muntar-se al Teatre de Cambra de Moscou (el Kàmierni). Dels tres projectes el que quedà més completat, per interès propi, va ser precisament l'*Oneguín*. Aleksandr Tairov, el director-fundador del teatre ja havia demanat la col·laboració de Prokòfiev anteriorment per a la posada en escena de *Nits egípcies* amb textos també de Puixkin, entre d'altres. No és estrany, doncs, que en l'ocasió de muntar un *Ievgueni Oneguín* per commemorar el centenari, Tairov s'adreçés immediatament a Prokòfiev per encarregar-li'n la música. Tairov, que tenia seriosos dubtes sobre l'eficàcia i el valor dramàtic de la versió de Txaikovski, n'encarregà una altra a l'escriptor Krijanovski, amb la intenció d'obtenir un quadre molt més fidel a l'original de Puixkin, que havia d'incloure dos personatges al fora de l'acció a fi de poder donar a l'espectador fins i tot la mateixa veu del poeta-narrador en la

novel·la i garantir la continuïtat de la narració. Amb tot això es trobà Prokòfiev a l'hora de congegir el que acabarien essent 44 números musicals i que, a la tardor, ja estaven enllestits, almenys en forma de partitura per a piano amb instruccions per a l'orquestració. En l'obra que música Prokòfiev, hi trobem, per voluntat expressa de Tairov, els trossos no usats ni esmentats pel tàndem Txaikovski-Xilovski, i òbviament no hi trobem els afegits per ells. El 3 de desembre,

incloïa l'antisemitisme. Tairov va haver de tancar el seu teatre, però no va ser l'únic. També Meyerhold va haver de fer això mateix i tot dos foren condemnats per contrarevolucionaris. Meyerhold, igual que l'escriptor Isaak Bàbel, entre molts altres, fou interrogat sota tortura i, també com Bàbel, passà el mateix calvari en mans del mateix torturador que signava amb el nom de Schwartzmann les actes de les sessions on ha quedat constància de les falses delacions a què van arribar tots dos, trencats

i terroritzats per la més inhumana tortura, abans de ser afusellats en secret el 1939. Però deixem aquest sinistre excurs i tornem a contemplar els dos textos adaptats per establir-ne les diferències pertinents.

Txaikovski obre l'òpera amb una introducció orquestral molt amarada de la melangia típica que produeixen els boscos russos a la tardor, preludi d'un hivern llarg i glaçat (imatge que sovinteja en l'obra de Puixkin i en l'*Oneguín* especialment), i tot seguit arrenca el primer acte amb una cançó delicada que canten a duo Olga i Tatiana. La lletra d'aquesta cançó prové d'un poema juvenil de Puixkin, concretament del 1816, titulat *El cantor* i tocat certament de melangia (la paraula apareix al bell mig del poema). Aquest recurs, perfectament lícit, és un encert per iniciar amb bon peu l'òpera i sobretot per fer que la mestressa, Larina, i la dida rememorin els temps passats.

Txaikovski s'hi identifica.

Però d'aquesta manera Txaikovski ha prescindit dels dos primers capítols de l'obra de Puixkin. Que prescindeixi del primer és gairebé obligat: Puixkin, o diguem-ne el narrador, s'hi retrata

'El cantor' és el poema amb què comença l'òpera *Oneguín*, de Txaikovski. La lletra pertany a un poema escrit per Puixkin el 1816.

El cantor

Que no heu sentit la veu nocturna, allà als matolls,
 del cantor de l'amor, del cantor de sa pena?
 A l'hora matinal, quan els camps emmudeixen
 i un so senzill i trist de xeremia sona,
 no l'heu sentida?

Que no heu trobat en l'erma obscuritat boscosa
 el cantor de l'amor, el cantor de sa pena?
 No heu notat pas cap rastre de plor, de somriure,
 el seu esguard serè, curull de melangia,
 no l'heu trobat?

No heu sospirat atenta a la serena veu
 del cantor de l'amor, del cantor de sa pena?
 Quan heu vist aquell jove enmig del bosc, llavors
 en topar el vostre esguard amb els seus ulls somorts
 no heu sospirat?

Alexander S. Puixkin
 Traducció: Jaume Creus

però, Prokòfiev rebia una carta del Comitè de les Arts ordenant-li que aturés el treball d'orquestració, que no acabés la partitura i que no assistís als assajos. L'obra s'havia d'excloure de la programació del Teatre Kàmierni. La caça de bruixes contra els intel·lectuals i músics a la Unió Soviètica de Stalin es deixava sentir ja amb ràbia ferotge sota el cec i salvatge control de Jdànov. Ja s'havia produït el pacte Molotov-von Ribbentrop, entre Stalin i Hitler, de cooperació de les dues potències, que també

Al costat d'aquestes ratlles, segell rus del 1999, que commemora el 200 aniversari de Puixkin. A Catalunya, en canvi, no s'ha editat cap obra de l'autor rus. A sota, segell del 1997 amb la imatge del traductor de l'Oneguín a l'hebreu, Abraham Shlenski. L'antisemitisme de l'URSS de Stalin –en funció d'un acord amb l'Alemanya de Hitler– va aturar el 1937 la programació d'una versió de l'Oneguín feta per Prokófiev, perquè s'havia de representar en el teatre de Meyerhold, que era jueu.



a bastament, sí, però és que alhora ens presenta el seu heroi, Oneguín, i ens dóna molts detalls de la mena de vida que ha portat (desordenada com a bon vividor, donat a la voluptuositat, amic del mirall i mestre en el fingiment) fins a arribar a ser aquest jove ociós que arriba a la casa de camp dels Larín. I l'absència d'aquestes descripcions es farà notar en l'òpera que no acaba de dibuixar amb nitidesa el caràcter real d'Oneguín. Malgrat tot, capítol prescindible. Però el segon conté un element que en Txaikovski té poc pes, mentre que Puixkin dedica moltes estrofes a tractar-lo en profunditat: és la figura de Lenski i l'estreta amistat que l'uneix a Oneguín. Aquest, però, se sent més aviat distanciat del Lenski eixelebrat i enamoradís (són "diferents com la flama i l'aigua", frase que apareix igual a l'òpera!) i simplement el tolera per no desil·lusionar els sentiments d'un poeta alimentat d'ideals i, sobretot, per poder veure com amb el temps se li marceixen ("mostrar-li la realitat / hauria estat gran crueltat"). A l'òpera de Txaikovski, Lenski apareix com a element necessari per al nus de la trama, però és tractat gairebé com a pretext: no en sabrem gairebé res d'ell, tret del que ens diu del seu passat a l'ària d'abans del duel. En canvi, en Puixkin és doblement important: com a poeta, amb tot el que això implica en els valors socials, i com a motor dels esdeveniments, amb

una vida al darrere (de la qual formen part els Larín i, naturalment, Olga a causa del seu precoç prometatge) i amb uns trets psicològics prou treballats com per lamentar la seva absència total en l'òpera de Txaikovski.

Txaikovski canvia la lectura de l'Oneguín, segons com evolucionen el seu matrimoni i les seves pulsions homosexuals.

En arribar al tercer capítol, Txaikovski, ara sí, ho aprofita gairebé tot, però de forma desordenada: la visita a casa dels Larín (l'Escena 1), que en Puixkin no arriba ni a una estrofa (perquè és inconclusa), és engrandida en l'òpera a tota

una escena on, en diversos grups alterns i canviats, s'hi inclouen bona part dels diàlegs de Puixkin. L'Escena 2, a l'habitació de les noies amb la dida i Tatiana, és extreta sencera d'aquest mateix capítol, que inclou també la més que coneguda carta i el cor de joves pageses que enceta l'Escena 3 de l'òpera, prelude de la segona visita (capítol quart de la novel·la de Puixkin). Aquesta visita, la de la resposta d'Oneguín a la declaració d'amor de Tatiana expressada en la carta, també és un dels fragments més fidelment reproduïts del text de Puixkin; el que Txaikovski omet és el seguit de defectes que s'autoadjudica Oneguín o de situacions desagradables que, segons ell, es produïrien si mai s'arribaven a casar. Qui sap si ho va ometre perquè amb aquest mateix recurs havia intentat desil·lusionar Antonina Miliukova, abans de casar-s'hi a contracor...

Una amistat perduda. La resta de l'òpera segueix amb relativa fidelitat el fil de la novel·la de Puixkin, però amb algunes altres omissions curioses i algunes amalgames previsible. Per exemple, l'ària de Lenski abans del duel (única referència al seu passat), en el text de Puixkin es produeix durant la nit abans, després del desafiament, una nit d'insomni i nerviosisme que Lenski aprofita per escriure –testament poètic– els versos que constitueixen l'ària ("On han anat els dies daurats de la meua juvenesa?"). Oneguín, en canvi, dorm aquella nit amb tanta placidesa que ni tan sols es desperta a temps per acudir a l'hora al duel, i aquest és el motiu del retard, que no apareix en el llibret de l'òpera, tot i la referència que s'hi fa. Com tampoc no hi apareixen ni el penediment d'Oneguín –no gaire intens– ni les possibilitats de retractament en honor de l'amistat, ni la idea de renunciar al duel i demanar simplement excuses. Tot això, en l'òpera, es concentra en el duo Lenski-Oneguín





("Enemics! Tant de temps units...") que finalitza de forma forçada i mal resolta en una repeticó del "No!" darrere la pregunta "Per què no separar-nos amicalment?" Tampoc s'hi ha manifestat la falsa percepció de l'honor com a causa del duel.

Les omissions tenen, doncs, més pes específic a l'hora de valorar les diferències entre òpera i novel·la. I les més notables, per l'extensió que els concedeix Puixkin, fan referència justament a Tatiana. L'una és el somni premonitori que té la noia, pocs dies abans de celebrar la seva festa d'aniversari, quan ja Oneguín hi ha estat convidat, i que ocupa un bon tros de la primera part del capítol cinquè (la segona part és la festa, pròpiament dita i el desafiament). Aquest somni ve precedit de tot d'interpretacions funestes o mals presagis a partir de nimietats, que ens mostren una Tatiana tan propensa a la superstició que no resulta estrany que després tingui, en somnis, la premonició de la mort de Lenski a mans d'Oneguín. Al somni, s'hi veu ella mateixa havent de travessar un pont trencadís sense gosar fer-ho, però, fins que l'aparició d'un ós l'obliga a passar a l'altra banda perseguida per la fera. Quan és a punt de ser atrapada, cau desmaiada i es desperta al costat d'una cabana habitada per estranyes criatures monstruoses que semblen extrems dels deliris pictòrics de Brueghel de tan híbrids que són.



ARXIU / EFE

Alexandr Puixkin va morir com en Lenski, un dels personatges de 'Ievgueni Oneguín'.

A l'edat de 37 anys, Puixkin es va batre en un duel i va rebre un tret que li causà la mort.

Tots ells estan asseguts a taula entorn d'una figura que la noia coneix molt bé de tant somiar-la: Oneguín, l'amo que comanda aquella tropa d'éssers fantàstics i impossibles, l'amo que, quan la descobreix, crida: "És meva, em pertany!", i que, quan apareixen

Olga i Lenski, s'enfurisma tant que treu un ganivet i apunyala el poeta. I tot això poques hores abans de la seva festa. Del capítol sisè (el duel i les conseqüències de la mort de Lenski) només en queda, a l'òpera, el duel, i en la forma que ja hem comentat.



Com aconseguir les pel·lícules d'EL TEMPS

Subscriptors:

- Demanant-les per telèfon al 902 13 10 25 (o al 00 34 963 535 100 des de fora de l'Estat espanyol)

No subscriptors:

- Demanant-les al quiosc
- O bé retallant aquest anunci i enviant-lo a EL TEMPS (Av. Baró de Càrcer, 40. 46001 València) amb les vostres dades (nom, adreça i telèfon)

Preu: 800 ptes. per vídeo +375 ptes. de despeses de lliurament

Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

Consell de Mallorca
Cultura i patrimoni

LAUREN
VIDEO HOGAR

EL TEMPS
15

Martha i Ralph Fiennes, directora i protagonista d'Onegin', versió cinematogràfica de l'obra de Puixkin en l'última edició del Festival de Cinema de Sant Sebastià. La pel·lícula es va presentar en aquest festival.



KARLOS CORBELLA

L'altra ommissió important referida a Tatiana és la visita que la noia fa a la mansió d'Onegin, quan aquest ja se n'ha anat, després de la mort inútil i prematura, sense sentit, del seu amic, impulsat per un remordiment poc consistent, però prou sincer per induir-lo a córrer món a la recerca d'oblit i allunyament d'aquells llocs nefastos. Aquesta visita s'inclou en el capítol setè i té en la novel·la prou entitat per determinar-nos-hi. Un cop els servents li franquegen l'entrada (de fet, hi va dues vegades, però és la segona la que ens interessa), Tatiana vagareja per les habitacions fins a aturar-se finalment a la sala que feia de despatx i de sala de lectura d'Onegin. Allà hi troba llibres que retraten l'home contemporani dels personatges (però també, per l'afinitat que demostra el fet de tenir-los, el mateix Onegin), i que el retraten egocèntric, sensual, somiador alhora i propens a la melangia i a l'*spleen*. Entre aquests llibres, Tatiana comença a comprendre com és Onegin de debò i a plantejar-se si era un àngel o un dimoni, si era l'heroi de Byron o la seva paròdia. L'enigma sembla que per a ella s'aclareix, però no per al lector perquè, gràcies a

Resulta decebedor que, en el bicentenari de Puixkin, no s'hagi fet cap nova edició en català d'alguna de les seves obres.

una tècnica molt usada en cinema, passem per tall directe a la família i veïns de Tatiana, preocupats per la seva trigança. Queda, doncs, pendent el *quid* de la qüestió fins al moment en què Tatiana i Onegin es tornin a trobar. I tot i així...

Una òpera més superficial. Arribats en aquest punt, seria lícit preguntar-se com pot ser que aquella fascinació primera que havia exercit el personatge de Tatiana en l'ànim de Txai-kovski hagi pogut arribar a l'extrem de no incloure —ometre voluntàriament— dues escenes de tanta densitat psicològica per al

principal paper femení de l'òpera. Seria igual de lícit aventurar una resposta? La fatalitat del greu error comès amb la seva Tatiana particular, ha empès Txai-kovski a llevar-li aquest protagonisme? No en sabem res. Però continuem endavant.

La família Larín s'instal·la a Moscou, Puixkin ens descriu el seu llarg viatge en troica per les planes gelades i no ens estalvia l'elogi de la gran ciutat en arribar-hi, amb epítets que han quedat en el pòsit popular com a emblemàtics de la capital russa. Ara l'interès de Larina se centra a casar Tatiana, i amb tal intenció freqüenten balls i salons incansablement, tot i la poca disposició de la noia; però a la fi obtenen el resultat esperat. El capítol vuitè s'obre amb una altra dosi d'autobiografia del poeta-narrador i de crítica als crítics, reflex de les crítiques rebudes a propòsit de la publicació d'alguns dels capítols anteriors, i tot seguit reprèn les vicissituds del seu heroi, que també arrossega de festa en festa el seu profund avorriment, fastiguejat de tot com mai, fins que topa, incrèdul, amb una Tatiana desconeguda de tant bella, i ara casada amb un príncep, un militar ferit de guerra i ben rebut a la cort. Onegin s'enamora perdudament d'ella, i cau en un foll amor més propi dels vint anys que no dels vint-i-sis que ja té (en aquella època es madurava més ràpid, ni que fos per efecte de les guerres!). Tatiana el reconeix i el tracta amb amabilitat, però també amb serenor i distanciament. Ell acaba fent el mateix que havia fet ella anys enrere: li escriu una carta (que en el llibret de Txai-kovski es concentra en l'entrevista cara a cara) on li confessa la seva passió irrefrenable i cega: "Si sabessis com són, d'horribles, les tortures de l'amor!" I a qui ho diu! Ho diu a qui ja les ha passades, i de ben joveneta, en una demostració de la insensibilitat i la incomprensió dels mascles enfront de les vivències de la dona que diuen estimar. Tatiana el rep a casa seva (tota l'escena es produeix igual a l'òpera), es malfia al principi del seu

sobtat interès per ella, admet finalment que encara sent alguna cosa per ell, però es mostra irreductible pel que fa a la infidelitat, vessa unes llàgrimes per aquella felicitat que hauria pogut ser i no va ser i afegeix: "El meu destí és decidit: sóc d'un altre i a ell seré fidel!" Malgrat totes les lectures de la seva joventut, malgrat tot els llibres que havia descobert a casa d'Oneguín, o precisament per això, l'enigma de la personalitat d'aquest home esclau de si mateix, ella ja el té resolt, i nosaltres només el podem deduir per aquest final, per la seva decisió de no seguir-lo. Això, a l'òpera de Txaikovski, sense l'escena de la visita al despatx d'Oneguín, ni cap referència al cas, resta tremp a l'escena final, que passa simplement a ser un fracàs del desig d'Oneguín, en la línia, més simple, del "tal faràs, tal trobaràs!" Una manera de deixar insatsfets els espectadors, tal com el mateix



ARXIU / EFE

Txaikovski ja havia intuït (una altra premonició?). La inevitabilitat de la situació que planteja Puixkin, amb la fidelitat de l'heroïna a algú o a ella mateixa o a algun valor ètic, no és nova en ell: són presents en la seva obra (per exem-

ple, en *La filla del capità*), aquesta mena de dones, al costat, tot s'ha de dir, d'unes altres de funestes. Però la consideració de la dona en l'obra de Puixkin es mereixeria un altre article.

Ara basti afegir que, enguany que se celebra el bicentenari del naixement de Puixkin, resulta certament decebedor, si no vergonyant, per a la cultura catalana que no s'hagi volgut fer cap edició nova de l'obra de l'escriptor, sigui en forma de reedició de material ja publicat, sigui publicant novetats rigoroses en català de l'obra d'aquest dandi, mig rus, mig "africà", com l'han anomenat per justificar el seu caràcter rebel i anticonvencional. També això deu ser obra de la fatalitat, no sé si russa o catalana.

Txaikovski, en la seva versió va treure rellevància al personatge femení de Tàtiana. Possiblement, com a conseqüència de la relació amb la seva pròpia dona.

Jaume Creus

Traductor de les Escenes dramàtiques i d'El Gall d'or de Puixkin

P R O M E T E A T R E

*Descomptes als subscriptors d'***EL TEMPS**

Truca'ns de dilluns a divendres al
93 309 70 04

ROMEÀ

Fins al 20 de novembre.
Barcelona.

La presa

25% de descompte tots els dies de la setmana.
A partir de 10 localitats,
50% de descompte.

Teatre Condal

Fins al 7 de novembre.
Barcelona.

Pocaconya i punt

25% de descompte tots els dies de la setmana.

Teatre Borràs

Fins al 30 d'octubre.
Barcelona.

Lazarillo de Tormes

25% de descompte de dimecres a diumenge.