

LA POESIA POLONESA DURANT LA DÈCADA DELS ANYS NORANTA: DEL COMUNISME A LA DEMOCRÀCIA

Manel Bellmunt

1. Introducció a la poesia polonesa durant la dècada dels noranta

La dècada dels noranta marca, sense cap mena de dubtes, el camí de Polònia vers la democràcia i la diversificació de les arts. En aquesta senda vers l'aperturisme polític i artístic, cal ressenyar dues dates d'especial significança. La primera és la de l'any 1989, que marca les primeres eleccions democràtiques (tot i que encara parcials) al govern de la nació. En aquest sentit, cal subratllar que Polònia va ser el primer país sota el paraigües del comunisme que celebrà unes eleccions democràtiques. Aquestes havien estat precedides d'una taula rodona de negociacions entre el govern i l'oposició liderada per Lech Wałęsa, i havien comptat amb l'arbitratge de l'Església catòlica. Si bé l'any 1989 no pertany estrictament a la dècada dels noranta, des del punt de vista simbòlic, marca el començament de tot un període de canvis i transformacions integrals per al país. La segona data que cal subratllar és la de 1991, amb les primeres eleccions democràtiques plenament lliures.

Un fet que cal ressenyar és que tots aquests canvis es van produir sense cap vessament de sang, en un ambient de negociació que es va inspirar en la transició espanyola, com han reconegut importants personalitats de l'època, com ara Adam Michnik, redactor en cap del periòdic polonès més influent, *Gazeta Wyborcza* (*Periòdic electoral*). Per tant, a partir d'aquest moment ens trobem que Polònia ha esdevingut un espai de debat obert i plural, amb nombrosos partits polítics i una democràcia de tall liberal.

Si bé en l'àmbit polític els canvis es van produir molt ràpidament, en matèria cultural i literària, les transformacions arribaren de manera més gradual. En aquest sentit, per poder entendre l'extensió de les transformacions literàries que tindran lloc durant els noranta, cal fer una breu referència al panorama de les arts i les lletres durant les dues darreres dècades del comunisme a Polònia.

Arran de l'aparició de la Nova Onada de poetes polonesos a començament dels setanta, que rebran el nom de *Nova Fala*, trobem dos discursos ben diferenciats i oposats: d'una banda, el llenguatge de la propaganda comunista i la literatura oficial, amb els seus mecanismes de control de la informació; i de l'altra, la poesia dels nous poetes, que tot just tracten de desarticular aquest missatge entès com a fal·laç. Dins d'aquest segon grup, cal destacar noms d'autors tan cèlebres avui en dia (dins i fora de Polònia) com ara els d'Adam Zagajewski (1945), Ewa Lipska (1945), Stanisław Barańczak (1946-2014) o Ryszard Krynicki (1943). Autors, tots ells, que reclamaran la intervenció de la poesia en el curs de les qüestions socials i quotidianes. Per a aquests autors, la missió del poeta (i, per tant, de la poesia) és la de desemmascarar la falsedat de les autoritats i que la llengua esdevingui un instrument de veritat capaç de transmetre les idees d'una manera correcta. Ara bé, dins d'aquest grup de poetes podem distingir dues maneres diferents d'abordar la qüestió: una de caràcter realista i altra de vessant més lingüística. Els poetes realistes optaran per una poesia del testimoni, que emfatitzi l'«aquí i ara» i que «parli clar» (*mówić wprost*, en polonès). En aquest grup podem incloure autors com ara Adam Zagajewski i Julian Kornhauser. Per la seva banda, els escriptors lingüístics (de gran tradició poètica a Polònia durant el segle XX) agafaran els lemes i els eslògans de la propaganda comunista per mostrar-los fora de context i desarticular així el seu llenguatge. En aquest grup podem incloure Stanisław Barańczak i Ryszard Krynicki. Tant els uns com els altres rebutjaran qualsevol anhel d'intimitat, al mateix temps que adoptaran una visió i una perspectiva de caire evidentment local.

La conseqüència més directa per a la poesia polonesa, a banda d'esdevenir la veu d'una part molt important de la població que es considera sotmesa, és la de transformar-se en una instrument polític dependent de la situació concreta del país. Un vehicle que necessàriament cal que sigui capaç de vertebrar les idees i transmetre el pensament de l'oposició política. Així doncs, la poesia, en comptes d'una veu individualitzada, esdevé una nota musical coral que transmet sentiments col·lectius i aspiracions polítiques.

Aquesta dependència de la situació particular i puntual del país ha patit alts i baixos durant les dècades dels setanta i vuitanta. Així, per exemple, a finals del setanta apareixen

algunes veus que exigiran un espai de certa intimitat per al poeta; mentre que a començaments del vuitanta, amb la declaració de l'estat de guerra en desembre de l'any 1981, la poesia polonesa arribarà al seu grau màxim de mobilització social i política.

Cap a final de la dècada dels vuitanta comencem a percebre les primeres crítiques al monopoli del discurs poètic. Aquestes primeres dissidències apareixen entre grups de joves poetes que sostenen que la poesia ha caigut presa dels estereotips patriòtics i la ideologia antiautoritària. És a dir, que tot i que els dos discursos presents a Polònia eren completament antagònics, en el fons havien esdevingut una façana rere la qual no hi havia res més, tret de l'intent de fer pujar els seus líders respectius al poder. Els dos discursos enyoraven només l'adoctrinament. El resultat d'aquest fet és un espai poètic empobrit i pestilent, en què cal obrir les finestres perquè l'aire entri. Així ho entenia Marcin Świetlicki (1961), un dels grans autors de la III Circulació, nom que rebrà el moviment d'oposició a la literatura oficial. El poema, titulat «Per a Jan Polkowski» («Dla Jana Polkowskiego») va esdevenir tot un manifest de la necessitat d'un canvi per a les arts a Polònia:

DLA JANA POLKOWSKIEGO

Trzeba zatrzaskać drzwiczki z tektury i otworzyć okno,
Otworzyć okno i przewietrzyć pokój.
Zawsze się udawało, ale teraz się nie
udaje. Jedyny przypadek,
kiedy po wierszach
pozostaje smród.

Poezja niewolników żywi się idea,
Idee to wodniste substytuty krwi.
Bohaterowie siedzieli w więzieniach,
a robotnik jest brzydki, ale wzruszająco
użyteczny — w poezji niewolników.

W poezji niewolników drzewa mają krzyże
Wewnątrz — pod korą — z kolczastego drutu.
Jakże łatwo niewolnik przebywa upiornie
długą i prawie niemożliwą drogę
od litery do Boga, to trwa krótko, niby
splunięcie — w poezji niewolników.

Zamiast powiedzieć: ząb mnie boli, jestem
głodny, samotny, my dwoje, nas czworo,
nasza ulica — mówią cicho: Wanda
Wasilewska, Cyprian Kamil Norwid,
Józef Pilsudski, Ukraina, Litwa,
Tomasz Mann, Biblia i koniecznie coś
w jidisz.

Gdyby w tym mieście nadal mieszkał smok
wysławialiby smoka — albo kryjąc się
w swoich kryjówkach pisaliby wiersze
— maleńkie piąstki grożące smokowi
(nawet miłosne wiersze pisane by były
Smoczymi literami...)

Patrzę w oko smoka
i wzruszam ramionami. Jest czerwiec. Wyraźnie.
Tuż po południu była burza. Zmierzch zapada najpierw
na idealnie kwadratowych skwerach.

PER AJAN POLKOWSKI

Cal tancar eixes portetes de cartró i obrir la finestra,
obrir la finestra i airejar l'habitació.
Sempre hi havia anat bé, però ara no
funciona. És el primer cop
que després dels versos
roman la pestilència.

La poesia dels esclaus viu d'una idea,
les idees són l'aquós substitut de la sang.
Els herois se n'anaren a presó,
i el treballador és lleig, però commovedorament
útil per a la poesia dels esclaus.

En la poesia dels esclaus els arbres tenen creus
i un interior —sota l'escorça— de filferro d'arç.
Amb quina facilitat recorre l'esclau el fantasmagòricament
llarg i quasi inabastable camí
entre la lletra i Déu, li costa poc, a la poesia
dels esclaus, gairebé una escopinada.

En comptes de dir: em fa mal una dent,estic
famolenc, sol, nosaltres dos, nosaltres quatre,
el nostre carrer; parlen en veu baixa: Wanda
Wasilewska, Cyprian Kamil Norwid,
Józef Pilsudski, Ucraïna, Lituània,
Thomas Mann, la Bíblia i forçosament alguna cosa
en jiddisch.

Si el drac encara visqués en aquesta ciutat
el glorificarien o ocults
en els seus amagatalls escriurien poemes:
punys petitets que amenaçarien el drac
(fins i tot poemes d'amor escrits per esdevenir
lletres draconines...)

Miro a l'ull del drac
i arronso les espatlles. És juny. És clar.
Tot just després del migdia hi va haver una tempesta. El crepuscle cau
abans
sobre las placetes idealment quadrades.

Com es pot extraure clarament del poema, l'autor denuncia aquesta zona morta en
què es troba la poesia polonesa, així com la necessitat de trobar noves fórmules i un espai
modern per a l'experimentació i la innovació artística. Un espai on els fums i les pestilències
del passat no impregnin la creació poètica ni monopolitzin la seva veu.

El poema va esdevenir un estendard per a les noves generacions d'autors que
trobaran en la poesia una forma d'expressió dels canvis que havia experimentat Polònia. Un

lema que començarà a repetir-se és el de «Ja hi som de nou, a casa»⁵⁶, que volia dir el restabliment de la normalitat, però que també implicava la responsabilitat de vetlar per la seguretat pròpia. És a dir, que la figura de l'Estat centralitzat i intervencionista havia desaparegut; i per tant, dins de la nova economia de mercat capitalista, l'individu havia de protegir-se a si mateix.

A partir dels noranta comencem a trobar noves propostes a tots els racons del país, de manera que es desdibuixa la diferenciació tradicional entre les ciutats i els nuclis petits de poblament. A banda de la regionalització de la literatura, hi trobem un espai de major experimentació artística i de creuament entre els gèneres. Un altre dels fenòmens que determinarà el rumb de la nova poesia polonesa serà el nou paper de les revistes, al voltant de les quals giraran els poetes, i que definiran en gran mesura la seva estètica. Cal destacar, entre les més importants, *Kresy* (*Els confins*), *bruLion* (*EsBorrany*), *Frondu* o *Nowy Nurt* (*Nova Tendència*).

Tot i els canvis, entendre la generació dels noranta com a una reorientació de la literatura polonesa seria un error, atès que la majoria dels nous poetes es continuaven nodrint de les convencions i els temes del període anterior. Per tant, el rebuig públic als clàssics de la literatura polonesa i a les grans figures de la cultura del país (el Papa Joan Pau II, per exemple) és més una actitud de rebel·lia que un programa poètic.

Per tant, com ja hem esmentat al començament, les desitjades transformacions en matèria literària no començaran a quedar paleses fins a la meitat de la dècada dels noranta. Serà llavors quan comencem a veure els primers canvis substancials. En primer lloc, cal destacar que el poeta nou s'interessa per la privacitat de la seva vida, pel seu món interior. Ha deixat de voler formar part del conjunt o teixit social, alhora que rebutja conscientment la poesia dels poetes anteriors. Els nous autors tracten de trobar un tipus de poesia que en realitat sigui «antipoètica» i que no hagi de carregar amb les obligacions del passat. I, al mateix temps que rebutgen les obligacions socials i polítiques dels seus predecessors, saturen la poesia d'expressions col·loquials i nous girs lingüístics. El poeta dels noranta no anhela un estatus entre les elits de la cultura, així com tampoc no vol que la poesia el faci arribar a un instant d'èxtasi o il·luminació. Tampoc no pretén donar resposta a les incògnites sobre la nostra existència o els misteris de l'Univers: ja no hi ha grans veritats ni jerarquies de valors. No vol resistir contra ningú ni donar testimoni. En resum, aquell caràcter ètic que havia caracteritzat la poesia polonesa després de l'horror patit durant la

56 LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. *Poezja polska po 1968 roku*. Varsòvia: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne Spółka Akcyjna, 2000, p. 110.

II Guerra Mundial dóna ara pas a l'estètica.

Al començament, tothom es declarava poeta a Polònia. Va esdevenir una moda associada als nous temps. Quan l'estrèpit inicial i el soroll van començar a desaparèixer, hi trobem les primeres veus diferenciades i podem distingir tendències dins d'un tot força heterogeni. Hi observem les definicions inicials de la nova poesia i, és clar, les primeres discrepàncies. Per tal de poder distingir corrents dins de la nova lírica, va ser molt important la funció de les revistes, ja que al seu voltant giraven els poetes i cadascuna tenia una línia ideològica més o menys clara i, d'aquesta manera, esdevingueren les catalitzadores de les tendències estètiques emergents. Entre aquestes revistes, podem distingir *bruLion* (*EsBorrany*), de caràcter més esquerrà, el testimoni de la qual agafaria més endavant *Nowy Nurt* (*Nova Tendència*). Els poetes que escrivien al voltant d'aquesta revista han rebut molts noms, però segurament el més conegut d'ells és el de «Bàrbars» (*Barbarzyńcy*). Aquest concepte, de definició complexa, s'utilitzava com a oposició al de «classicisme». Per la seva banda, els poetes «classicistes» publicaven principalment a *Fronda* o *Kresy* (*Els confins*). Finalment, també podem distingir un tercer grup de poetes, més preocupats de l'individu o el «jo poètic», que tracten de donar sentit d'alguna manera al caos de la realitat mitjançant la literatura.

Una de les definicions més conegudes i populars per tal d'entendre aquests dos conceptes antagònics de bàrbars i classicistes ens l'ofereix el poeta polonès Karol Maliszewski (1960). Encara que és una definició imperfecta i reduccionista fins a cert punt, ens serveix de manera instrumental per tal de delimitar el panorama de la poesia polonesa cap a la meitat de la dècada dels noranta:

Classicisme: Sí (a aquest món), mesura, confiança, «preeminència de la forma», fe en la història (també en la literatura), antirealisme i objectivisme, preeminència de «les coses antigues»: es mostra en formes certificades per la cultura, autoritats clares, «beu de la tradició», de la il·lusió d'assolir la perfecció (imitant un model), la prominència de tot allò universal, o l'evocació d'una col·lectivitat intemporal [...] metafísica positiva [...]

Barbarisme: No (a aquest món), desmesura, desconfiança, «preeminència del contingut», convenciment que la història (i també la literatura) és una ficció: és una història d'expressions individuals, una successió de confessions, una presentació de vides i existències particulars; realisme i

sensualitat, preeminència de les coses noves i fresques (les coses descobertes recentment), autoritats poc clares, «no beu de la tradició», il·lusió per la negació de qualsevol tipus de perfecció i mancança d'un model, prominència de les coses particulars, singulars, actuals, participació en l'existència (testimoni), desesperació que acompanya la recerca i la comprovació de valors [...] Fe en la realitat basada en dades directes [...] [K. MALISZEWSKI, *Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy* (Els nostres clàssics, els nostres bàrbars), *Nowy Nurt* 19, 1995]⁵⁷

2. La poesia dels bàrbars

Tot i que van començar criticant els seus predecessors, els bàrbars compregueren ben aviat que el seu lloc a la literatura polonesa era justament recollir el testimoni i les inquietuds de la generació anterior, reformatar-les i carregar-les. Justament en aquest espai intermedi entre el canvi i la continuïtat es troben els bàrbars. Si parlem d'autors, és necessari que destaquem a poetes com ara Marcin Świetlicki (1961), Jacek Podsiadło (1964), Marcin Baran (1963), Marcin Sendek (1967), Miłosz Biedrzycki (1967), Jakub Ekier (1961) o Grzegorz Wróblewski (1962).

En la poesia dels bàrbars trobem, en primer lloc, la tornada d'un subjecte líric en primera persona. És un «jo» que encarna tots els valors de la nova generació (rebel·lia, agudesia, independència i originalitat, entre d'altres) i que és obligat en moltes ocasions a caminar pels carrers, interactuar amb altres personatges i relacionar-se amb tot allò que l'envolta. De fet, a la poesia dels bàrbars, la vida en sí mateixa esdevé el veritable protagonista del poema. Al mateix temps, el món es transforma en un immens escenari on qualsevol situació és possible, fins al punt que, en aquesta projecció autobiogràfica que ha esdevingut el poema, se'ns fa impossible distingir la realitat de la ficció.

L'altra gran qualitat de la poesia dels bàrbars és la fusió de registres dins de la llengua polonesa. Ara podem veure com hi conviu la metàfora amb allò col·loquial. La poesia ha esdevingut una simfonia de contrastos que conjuga amb mestria l'èxtasi amb el vòmit, l'elevat amb el vulgar. Als poemes d'aquests autors no hi ha lloc per a conceptes absoluts ni sagrats. No hi trobem grans veritats, ni consells, ni imperatius morals. Només visions parcials de la realitat, experiències i opinions. Tot és susceptible de ser ridiculitzat o exaltat.

57 CZAPLIŃSKI, P., ŚLIWIŃSKI, P. *Literatura polska 1976-1998*. Cracòvia: Wydawnictwo Literackie, 2000, p. 291.

És evident que, cap a la meitat de la dècada dels noranta, no tots els poetes exhibien el mateix grau de maduresa. En aquest sentit, cal destacar per sobre de la resta la poesia de Marcin Świetlicki. Poeta i músic, aquest autor d'un talent extraordinari agrada per igual a joves i adults. És un símbol d'aquesta rebel·lia i agudesa generacional i exemplifica com ningú tots els trets que hem esmentat. Per exemple, l'aparició d'aquest «jo poètic» al centre del poema, que narra situacions quotidianes, que interactua amb tot allò que l'envolta i que ridiculitza el to elevat de les grans veritats. A la seva poesia hi trobem un «jo poètic» que sembla autobiogràfic, però que s'acosta més a un doble literari. Moltes de les anècdotes i històries que se'ns expliquen no són reals, o són clarament exagerades. Però més important que la veracitat de les experiències és aquest posicionament del subjecte líric a mig camí entre la realitat i la ficció. Un bon exemple és el poema «L'ethos del treball» («Ethos pracy»):

ETOS PRACY

Zamiatam schody prowadzące do
Pałacu Sztuki. Żadna metafora:
autentyczna historia. Dodatkowe pieniądze.
Poezja musi jakoś żyć. Poezja
musi jeść.
Jest wiosna. Z zimy został brud,
to białe się tak łatwo przeistacza w mokre,
ciemne i lepkie. Masa
niedopalków, papierów, ptasich gówien, psich i
jedno jest prawdopodobnie ludzkie.
To żadna metafora: autentyczna historia.
Mój język doprowadził mnie
Do tego miejsca. Chmurzy się,
Deszcz nie zmyje wszystkiego

L'ETHOS DEL TREBALL

Estic escombrant l'escala que duu al
Palau de l'Art. No és una metàfora:
és una història de debò. Uns calés extra.
La poesia d'alguna manera ha de viure. La poesia
ha de menjar.

És primavera. De l'hivern queda només la brutícia,
això blanc que tan fàcilment esdevé humit,
fosc i apegalós. Una massa
de burilles, papers, merdes d'ocell, de gos i
una que probablement és humana.

No és una metàfora: és una història autèntica.

El llenguatge m'ha dut
a aquest lloc. El cel s'ennuvola,
la pluja no ho neteja tot.

En altres ocasions, aquest subjecte líric es mostra incapaç de renunciar a la seva missió de poeta, encara que se'ns aparegui com una mena d'antipoeta o antiheroi. És un «jo» que amenaça amb la fugida i que es ridiculitza a si mateix i a qualsevol cosa que l'envolti. Que de vegades se'ns apareix com un ésser ingenu i intencionadament «infantilitzat», incapaç de reconciliar-se amb el món o tot allò que l'envolta:

Listopad, niemal koniec świata, kilka minut przez zmierzchem.
Schronilem się w kawiarni, siadłem tyłem do światła.
Wolne? Zajęte – odpowiadam, rzucam kurtkę na to drugie krzesło.

Och, gotów jestem już wyjść z tego miasta, ręce wytrzeć o
Liście, cały ten kurz, tłuszcz miasta
Wytrzeć o liście, wyjdź ze mną, zobaczysz.

Znudzimy się i pozabijamy po tygodniu, ale pomyśl o tych
lunach, które pozostawiamy za sobą, o tych wszystkich miejscach
i kobietach, mężczyznach; pomyśl – z jaką ulgą
będziemy krzyczeć w hotelowym pokoju, na najwyższym piętrze,
a nasze krzyki dotrą na pewno aż na
portiernię. Wolne? Już za chwilę będzie wolne – odpowiadam.
Zmierzch.

Novembre, gairebé la fi del món, minuts abans del crepuscle.
Em refugio en una cafeteria i sec d'esquenes a la llum.
Lliure? Ocupat, dic i llanço la jaqueta sobre l'altra cadira.

Ah! Jaestic preparat per deixar la ciutat, netejar-me les mans
amb unes fulles i treure'm la pols, el greix de la ciutat,
netejar-me'ls amb unes fulles, vine amb mi i ho veuràs.

Ens avorrirem i ens assassinarem d'aquí a una setmana, però només de pensar
en totes aquestes resplendors que deixarem enrere, aquests llocs,
homes i dones; pensa-hi, quin descans!

cridarem en l'habitació de l'hotel, en l'últim pis,
i els nostres crits de segur que arriben fins a
la porteria. Lliure? Gairebé. Ho estarà d'aquí a un moment, dic.
El crepuscle.

Per concloure amb Marcin Świetlicki, cal dir que a la seva poesia també trobem la victòria de la veritat del carrer sobre l'educació de les universitats, fet que hem d'interpretar com un acostament a la quotidianitat, més que un atac a la cultura. Entre la seva producció durant aquest període cal destacar els poemaris *Països freds* (1992), *Països freds 2* (1995), *37 poemes sobre el vodka i les cigarretes* (1996), *Tercera meitat* (1996), *Països freds 3* (1997) i *Cants profans* (1998).

3. Els poetes classicistes

Si haguéssim d'esmentar quina és la característica més destacada de tota la poesia polonesa durant la dècada dels noranta, molt probablement arribaríem a la conclusió que aquesta és la predilecció per experimentar amb la realitat sensible. Una experiència que és a més individual i subjectiva. Però podríem cometre l'error de pensar que només és un tret que trobem a la poesia dels bàrbars. De cap manera. Aquesta nova relació amb la realitat afecta a totes les tendències poètiques de la dècada.

Si bé els bàrbars van ser els grans dinamitzadors i innovadors dels noranta des del punt de vista de l'experimentació poètica, també és cert que hi trobem altres tendències i propostes interessants. Així mateix, hi podem subratllar una tornada al concepte de poesia classicista, encara que aquest concepte no cal oposar-lo al de romanticisme (entès com a revolta i individualitat). Com ja hem dit, la nova poesia classicista polonesa defensa la individualitat de l'autor. És, més aviat, un compromís amb la recuperació de la consciència col·lectiva, dels arquetips que es repeteixen constantment amb independència de les èpoques i els llocs. De continuar amb la tradició, el patrimoni i el legat anterior.

Els nous poetes classicistes, entre els quals podem destacar principalment a Wojciech Wencel (1972) o Krzysztof Koehler (1963), fan servir un llenguatge poètic estilitzat en què ha penetrat la contemporaneïtat, però no allò col·loquial. En segon lloc, podríem dir que tracten de lluitar contra el «dimoni» del relativisme, la cultura de masses i el llenguatge dels bàrbars; al mateix temps que tracten de tornar a l'esfera de les coses sagrades (*sacrum*). El mateix Wojciech Wencel ens ho descriu amb aquestes paraules:

Adonem-nos de la missió que recau sobre nosaltres i tractem de reconstruir, mitjançant la literatura, la jerarquització del món perduda, per descomptat, en comunió amb els dogmes de l'Església.⁵⁸

En general, tal com es desprèn de les paraules anteriors, l'objectiu de molts dels poetes classicistes serà el de recuperar la identitat pròpia del poble polonès i tractar de trobar un renaixement espiritual i religiós. Un intent que encara avui continua vigent en la Polònia contemporània i que, fins i tot, s'ha radicalitzat en els darrers anys.

Wojciech Wencel és, sense cap mena de dubte, un poeta d'un talent sorprenent. La seva poesia és un intent per tal de conjugar aquesta cerca del catolicisme més pur de les tradicions poloneses amb la màgia i la fugacitat de l'instant, trets definidors de la cultura i el llenguatge dels noranta. De vegades ho aconsegueix mitjançant la poetització de dies assenyalats per la litúrgia. Un bon exemple d'açò és el fragment que incloem a continuació del poema *Oda al dia de Sta. Cecília* (*Oda na dzień Śm. Cecylii*) de l'any 1996:

[...]

Płyną sekundy i płyną godziny
muzyka niebios w opactwie ustaje
to co raz było doprawdy nie minie
ale powrotem wieczystym się stanie
po wieku formy i wieku żelaza
wszystko więc w płynnych sestynach powraca

[...]

[...]

Passen els segons i passen les hores
en l'abadia cessa la música del cel
allò que alguna vegada fou no fuig certament
sinó que roman en un retorn etern

58 LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. *Op. cit.*, p. 125.

un segle de formes i un segle de ferro després

tot torna doncs en harmoniosos sextets

[...]

Una de les grans diferències entre la poesia classicista i la dels bàrbars és l'absència, gairebé absoluta, d'elements còmics i irònics. Ja no hi trobem la presència d'aquell poeta-bufó que es ridiculitzava a si mateix i als altres. Tampoc hi ha espai per a l'absurd, sinó per a la reflexió existencial, si escau. El prisma que agafen els poetes classicistes com Wencel o Koehler és, de vegades, cristal·lí i diàfan. A més, hi observem un distanciament per part del poeta vers la realitat, com si perseguís una certa objectivització d'aquesta realitat que es percep.

En altres ocasions, Wencel ens descriu llocs de la infantesa i records, evocacions d'un temps passat que, gairebé d'una manera religiosa, condueixen cap a un instant d'èxtasi o comunió amb Déu o la natura. Fins i tot, en alguns poemes trobem el rastre d'una epifania, una revelació, que ens suggereix un cert ordre en el món: la mà de Déu com a director d'orquestra:

LISTOPAD

Praga o świcie pierwsi ludzie w łódkach
pod mostem wolno przepływają słysząc
jak w świeżym słońcu usypia astralny
Orion z narosłą wewnątrz nocy ciszą

Inicjacyjne dźwięki poprze ranną
mgłę dosięgają na Moście Karola
kamiennych figur spoza filtrów zasłon
w otwartych oknach nad ludźmi w gondolach

wypływa brzękiem naczyń i zapachem
nasyca chłodne powietrze miesiąca
parzenie kawy mgła mija lecz od niej
trwalsze są dymy z kominów wiatr strąca

liście nad rzeką więc wszystko jest w ruchu
stopy na schodach zegary i woda
ożywa kamień na siatkach podśluchów
tańczyć próbują czyjeś słowa

NOVEMBRE

Praga a l'albada les primeres persones ja passen
lentament en vaixell sota els ponts tot escoltant
amb el fresc sol com s'adorm l'astral
Orió amb el creixent silenci de l'interior de la nit

sons d'iniciació a través de la boira
matinal les figures de pedra arriben al pont de Carles
a través dels filtres de les cortines de les finestres obertes
amb els finestrals oberts sobre la gent en góndola
es vessa amb un soroll de plats i amb la seva olor
impregna l'aire fred d'aquesta lluna
algú prepara cafè i la boira passa
però queden els fums de les xemeneies el vent escampa

sobre el riu les fulles i tot resta en moviment
les passes sobre les escales els rellotges l'aigua
que aviva la pedra en les xarxes d'escoltes
i les paraules d'algú que tracten de dansar.

En la producció literària d'aquest període de Wojciech Wencel podem destacar poemaris com *Poemes* (1995), *Oda al dia de Sta. Cecília* (1997) i *Oda de l'ànima malalta* (2000).

L'altre gran poeta classicista de la dècada és, probablement, Krzysztof Koehler. Entre els seus llibres més destacats podem esmentar *Poemes* (1990), *Peregrinació fracassada* (1993) i *Partisa de la veritat* (1996). La seva és una poesia de la condensació de la imatge, la quotidianitat i les formes breus. En ocasions hi trobem una successió d'instantànies superposades que creen una mena de palimpsest. Per tal d'entendre el poem, el lector cal que interpreti les imatges de manera individual. Un exemple d'açò és el poema «Un convent cistercenc. Una tomba» («Klasztor cystersów. Mogiła»):

KLASZTOR CYSTERSÓW. MOGIŁA

Ciche modlitwy
Słone kwiaty ust
W stuletnich dębach
Ochylony Bóg

Nad ziemią lichą
Siwy nieba strzęp
Chłodnych posadzek
Obudzony dźwięk

Nad rzeki brzegiem
Pośród wrzasku miast

Requiem pogodne
Nieustanne trwa

UN CONVENT CISTERCENC. UNATOMBA

Pregàries silencioses
flors salades de boques
en centenaris roures
un Déu inclinat

Sobre la terra pobra
el gris retall del cel
el soroll evocador
del paviment fred

A la vora d'un riu
entre la cridòria de les ciutats
incansable perdura
un rèquiem tranquil.

A partir del seu segon poemari, hi percebem l'evolució vers un cert laconisme poètic que en ocasions ha estat comparat amb el d'un altre gran poeta polonès del segle XX: Tadeusz Różewicz (1921-2014). En el cas de Koehler, cal entendre aquest laconisme com a una mena d'epifania de caire místic o espiritual. Un bon exemple és el poema «Tot cap en la mort» («Wszystko zawiera się w śmierci»):

WSZYSTKO ZAWIERA SIĘ W ŚMIERCI

Więcej: nic.
Tyle, akurat
byś mógł zginąć.
Nic: więcej.
Punkt, który
tracisz z oczu
po to, by wypłynąć.

TOT CAP EN LA MORT

Res més.
Només el necessari
perquè puguis morir
Res més.
Un punt que
perds de vista
per tornar a viure.

4. Els poetes del «jo»

A banda dels bàrbars i dels classicistes trobem un grup d'escriptors, els anomenats «poetes del jo o de l'individu», que tracten de trobar sentit al caos de la realitat a través del subjecte líric de les seves composicions. Cal esmentar dins d'aquest grup a dos autors: Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki (1962) i Marzanna Bogumiła Kielar (1963).

Tots dos comparteixen una concepció clàssica quant a la construcció del poema, però tracten de fugir de l'harmonia i l'ordre. En la majoria dels seus poemes predomina una

visió eminentment existencialista, molt centrada en el «jo poètic», que es troba revestida d'escepticisme i temors catastrofistes.

Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki és un poeta força reconegut en l'actualitat a Polònia i ha rebut premis destacats, com ara el premi literari Nike l'any 2015. Entre els seus poemaris cal destacar *Nènia i altres poemes* (1990), *Pelegrinatge* (1992), *Liber mortuorum* (1997) i *Pedra plena d'aliment. Llibre de poemes dels anys 1987-1999* (1999).

Considerat un poeta neobarroc, es fa difícil no veure en els seus poemes antítesis, simetries i composicions concèntriques. També s'ha destacat la seva obsessió per la mort, i certa delectació per elements clarament *turpistes* (del llatí, *turpis*, lleig) com la brutícia o la putrefacció dels cossos. Aquesta obsessió per la mort se centra bàsicament en la nostra incapacitat per donar-li sentit, així com en la seva repetició i absurditat:

INSKRYPCJA

na lubelskim cmentarzu
jest tak 26 listopada
1985 roku zmarł młodzienc
młodzienc ten miał imię

ze snu a kto
ma imię ze snu
temu się nie dłuży
rozmowa z Panem

EPITAFI

en un cementiri de Lublin
diu així el 26 de novembre
de 1985 morí un jove
aquest jove tenia nom

de somni però a aquell
que té nom de somni
no li avorreix conversar
amb el Senyor

En moltes ocasions, el poeta se sent absorbit per un sentiment d'alienació provocat pel fet de no trobar-se bé enlloc, ni tan sols en la llar pròpia. Sura en l'aire la incapacitat per trobar descans o, fins i tot, un espai per als objectes propis, com ara els llibres.

En la poesia de Tkaczyszyn-Dycki destaca també la imatge del llibre, entès com a un element de la cultura, però també com a símbol de tot allò que no ens podem emportar al més enllà. Perquè, quan morim, totes les nostres possessions es queden aquí, sembla dir el poeta en algunes de les seves composicions.

En resum, podem afegir que la poesia de Tkaczyszyn-Dycki és una mena de dansa de la mort que combina de manera magistral la bellesa de la seva poesia amb la lletgesa del món en què vivim.

Marzanna Bogumiła Kielar és altra de les veus preocupades pel «jo» que destaca amb llum pròpia durant la dècada dels noranta. Entre els seus poemaris més importants podem esmentar *Sacra conversazione* (1992) i *Matèria primera* (1999). La seva és una poesia calculadament freda i esterilitzada per crear una sensació única d'aïllament i alteritat. Podem distingir tres períodes ben marcats dins de la seva creació artística: el procés de maduració, la distància insalvable entre el món i l'individu i l'erotisme.⁵⁹

Els poemes de Kielar són plens de sensualitat on trobem escenes amatòries que s'identifiquen amb la natura (un jardí o un camp llunyà), però que no cedeixen a les passions de l'instant. Ben al contrari, l'autora cerca de manera obsessiva una mena d'equilibri compositiu i poètic per tal de mantenir la distància entre el món, sempre inabastable, i l'ésser humà:

REKOPIS

torfowisko jesienie – coraz krótszy oddech topoli, olsz
szarych; karłowacieje światło, blade bonsai,
wczepione w nurt południa;
wiatr trąca tlejący susz,
drobnicę liści zawieruszonych w rulonie
metalowej siatki, jakby, bezgłośnie, składał słowa
obcego języka, wyczuwając
zgrubienia nerwów, wydrążone sylaby
pod szronem

59 ŚLIWIŃSKI, P. *Przygody z wolnością*. Cracòvia: Znak, 2002, p. 188-189.

MANUSCRIT

la torbera de la tardor: cada cop més breu l'hàlit dels xops, els alisis
grisos; la llum que minva, els bonsais pàl·lids,
agafats al curs del migdia;
el vent sacseja les petites branques que cremen lentament
les fulles menudes extraviades en un rotllo
de xarxa metàl·lica, com si, sense fer soroll, formés unes paraules
en un altre idioma, sentint
la inflamació dels nervis, les síl·labes buides
sota el gebre

En la poesia de Kielar, la natura nua, que tradicionalment s'associa amb la pau i la tranquil·litat, troba aquí tot el contrari: angoixa, inquietud i mort. També hi trobem sovint la sensació de desemparament, que de vegades s'explica pel caràcter contemplatiu de la seva poesia, i en moltes altres ocasions, per la impossibilitat de posar remei a aquesta sensació constant d'alteritat.

ZMIERZCH

ciemny plusk wrony w rozlewisku ciszy
i zapach, jakby się go mello w ustach: od nasiakających
zbrązowiałym sokiem lęków października, musujący
jesienny moszcz przepojony dymem;
butwieje opadżina liści nie wygrabionych spod brzoź.
Z dnia zostało niewiele, zabliznione pęknięcie,

ogień w polu,
jego szkielet z wiatru

CREPUSCLE

la fosca esquixada del corb en una inundació de silenci
i olor, com fosa als llavis: remullats
en el bronzejat suc dels brots d'octubre i l'espumós
most primaveral banyat en fum;

les fulles caigudes no recollides es floreixen sotes el til·lers.

Del dia queda poc, una esquerda cicatritzada,

foc en el camp,

i el seu esquelet de vent

La poesia de Kielar conjuga amb altes dosis de bellesa i amargor els problemes de la reflexió sobre l'individu i el nostre lloc al món. També exhibeix la nostra incapacitat per a donar sentit a l'existència i, sobretot, a la mort. El dolor s'apodera de tot i la poesia crea una sensació fantasmal d'intangibilitat, com si el nostre pas pel món fos quelcom accessori quan el comparem amb la vastitud de la natura.

5. Conclusions

Amb aquest repàs breu per la poesia polonesa durant la dècada dels noranta hem tractat d'il·lustrar les transformacions i els canvis que van tenir lloc a Polònia arran de la caiguda del comunisme i l'arribada de la democràcia. Com s'ha pogut comprovar, és un període molt significatiu per al país i les seves lletres, ja que les qüestions polítiques i socials van deixar de monopolitzar la creació poètica i es va obrir un espai nou per a l'experimentació i la modernització de la cultura. A més a més, aquella mirada eminentment local de les arts durant les dècades dels setanta i vuitanta va esdevenir més universal. El contacte amb altres tradicions europees i amb altres literatures va enriquir el panorama artístic polonès, alhora que va comportar el desenvolupament d'un mercat editorial modern i competent. Els vells sistemes d'edició i distribució es van modernitzar i les diferències entre les grans ciutats i les petites es reduïren. En aquesta ebullició de poesia dels anys noranta hem destacat principalment tres tendències: en primer lloc, la poesia dels bàrbars, que inundaran la llengua literària d'expressions col·loquials i mites de la cultura pop; els classicistes, que entendran el manteniment de la tradició i el legat anterior com a la missió fonamental de la poesia, encara que no rebutjaran el contacte amb el fet quotidià; i finalment, un tercer grup, de poetes més intimistes que tractaran d'oferir una reflexió sobre l'existència, la mort i el nostre lloc al món.

Aquest ressorgiment de la poesia polonesa durant la dècada dels noranta assentarà les bases necessàries per a tots els processos creatius i experimentals que arribaran amb el canvi de segle.

Bibliografia bàsica

- BURKOT, S. *Literatura polska po 1939 roku*. Varsòvia: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2007
- CZAPLIŃSKI, P., ŚLIWIŃSKI, P. *Literatura polska 1976-1998*. Cracòvia: Wydawnictwo Literackie, 2000
- DRĄBOWSKI, T. *Poza słowa. Antologia wierszy 1976-2006*. Gdańsk: Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, 2006
- LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. *Poezja polska po 1968 roku*. Varsòvia: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne Spółka Akcyjna, 2000
- ŚLIWIŃSKI, P. *Przygody z wolnością*. Cracòvia: Znak, 2002

Manel Bellmunt Serrano és llicenciat en Filologia Anglesa per la Universitat Jaume I de Castelló i Filologia Eslava per la Universitat de Barcelona. És, a més, doctor per aquesta mateixa universitat gràcies al seu treball de tesi doctoral titulat *La poesía polaca después de 1968: entre lo histórico y lo universal* (2015). Ha publicat diverses traduccions d'escriptors polonesos del segle XX. Hi podem destacar la traducció al català de l'obra d' Zbigniew Herbert *Un bàrbar al jardí* (2009). En castellà ha publicat l'obra en prosa de l'autora guanyadora del Premi Nobel de Literatura l'any 1996, Wisława Szymborska: *Lecturas no obligatorias* (2009), *Más lecturas no obligatorias* (2012) i *Siempre lecturas no obligatorias* (2014). En l'actualitat imparteix classes de literatura a la Universitat Jaume I de Castelló.

Els articles d'aquest número 4 de la revista *Veus baixes*,
publicats al maig de 2017,
amb ISSN 2254-5336,
es publiquen amb llicència Creative Commons:
se n'autoritza la reproducció sempre que se'n citi l'autor,
que sigui sense propòsits comercials
i que no se'n facin elaboracions derivades

