

EN UN ALTRE LLOC

Ewa Lipska

Traducció i epíleg de Josep-A. Ysern i Lagarda (UNED)

Aquest treball s'ha realitzat en el marc del Pla Nacional d'Investigació Científica, Desenvolupament i Innovació Tecnològica, dins del Projecte d'Investigació "*La traducción literaria en la época contemporánea*" (BFF2003-02216), la investigadora principal del qual és la Dra. Assumpta Camps.

**Institut Virtual Internacional de Traducció
(IVITRA)
Universitat d'Alacant
Alacant, 2008**

Índex

<i>Tramwaj</i>	6
Tramvia.....	7
<i>Gdzie Indziej</i>	8
En Un Altre Lloc.....	9
<i>On</i>	10
Ell.....	11
<i>Z daleka</i>	12
Des de lluny.....	13
<i>Moi tłumacze</i>	14
Els meus traductors.....	15
<i>Ciasto ze śliwkami</i>	16
Pastís de prunes.....	17
<i>Dyskoteka</i>	18
Discoteca.....	19
<i>Szeregowcy miłości</i>	20
Reclutes de l'amor.....	21
<i>Placebo</i>	22
Placebo.....	23
<i>Café Museum</i>	24
Café Museum.....	25
<i>Bezradność</i>	26
Impotència.....	27
<i>Popołudnie</i>	28
Vesprada.....	29
<i>Otchłań</i>	30
L'abisme.....	31
<i>Pomnik</i>	32
Monument.....	33
<i>Stamtąd</i>	34
D'allà.....	35
<i>Pełny ekran</i>	36
Pantalla completa.....	37
<i>Gadulstwo świata</i>	38
La xerrameca del món.....	39
<i>Naleśniki z serem</i>	40
Crespells amb formatge.....	41
<i>Opera mydlana</i>	42
Telesèrie.....	43
<i>Zawdzięczam życiu</i>	44
Gràcies a la vida.....	45

Ewa Lipska *En Un Altre Lloc*

<i>Gdzieś Tam</i>	46
En Alguna Banda.....	47
<i>Sprawy miłości intymnej</i>	48
Assumptes d'amor íntim.....	49
<i>Pamięć</i>	50
Memòria.....	51
<i>Zaloty</i>	52
Galanteries.....	53
<i>Moment niewagi</i>	54
Un descuit momentani	55
<i>Epíleg. Per a llegir la poesia d'Ewa Lipska</i>	56
I.- Un nou món, una nova cultura.....	58
II.- La poesia polonesa des de 1956 fins als anys 70.....	62
III.- La poesia polonesa dels anys setanta: <i>La Nowa Fala</i>	71
IV.- Acostament a la poesia d'Ewa Lipska.....	76
4.1.- Entre <i>Nosaltres</i>	76
4.2.- L'escepticisme, font de lucidesa.....	78
4.3.- La llar.....	79
4.4.- Mort i vida, espais de límits difuminats.....	81
4.5.- El temps, el gran catalogador. A propòsit del poemari <i>En Un Altre Lloc</i>	82
Coda.....	86
BIBLIOGRAFIA.....	87
Ewa Lipska traduïda al català o al castellà.....	87
Poesia d'Ewa Lipska en versió original.....	87
Estudis i articles citats en el present treball.....	87
Poesia polonesa contemporània traduïda al català o al castellà.....	89

Tramwaj

Trzymam w garści ten krajobraz
przez który jadę tramwajem. Jedyneką.
Czuję zmysłowe żelazo kół. Uległe pasma szyn.
Zupełnie jak w zabawkach edukacyjnych.

Dziewczynka ustępuje mi miejsce.
Na zakręcie wywraca się język.
Z ust wypadają sylaby.
Nieokrzesany zgrzyt.

*Ciesz się, dziecko jeszcze,
ciesz się tą chwilą. Tym tramwajem. Tym Dalej*

Ale nie Najdalej. To wiem.
Twoje siwe włosy czekają już
na tramwajowej pętli.
Ja siedzę jeszcze
kiedy wysiada twoja biała laska
podpierająca moją przepowiednię.

Do ciebie mówię, dziecko

Dziewczynka się śmieje. Ale żart
mówią podróżni: życie starość śmierć.

I kiedy tramwaj staje na przystanku
zaśmiewają się jeszcze jego hamulce.

Tramvia

Tinc al puny el paisatge que creuo
amb el tramvia. Amb el número u.
Percebo el voluptuós ferro de les rodes. Les submises vies.
Totalment com en els jocs educatius.

Una xiqueta em cedeix el lloc.
Un revolt i cau un bac la llengua.
De la boca se n'esbarren síl·labes.
Un grinyol bròfec.

*Aprofita, xiqueta, aprofita
l'instant. El tramvia. Vés més Enllà*

Però no pas al Més Enllà. Ho sé.
Els teus cabells blancs ja esperen
en l'última parada del tramvia.
Jo hi sec encara
quan en baixa el teu bastó blanc
tot confirmant la meva profecia.

A tu parlo, xiqueta

La noieta riu. Quin acudit
en diuen els viatgers: vida vellesa mort.

I quan el tramvia s'atura a la parada
encara es cargolen de riure els seus frens.

Gdzie Indziej

Chciałabym mieszkać Gdzie Indziej.
W haftowanych ręcznie miasteczkach.

Spotykać się z tymi
którzy nie przychodzą na świat.

Bylibyśmy wreszcie szczęśliwie samotni.
Nie czekałby na nas ani jeden przystanek.

Żaden przyjazd. Żaden odjazd.
Przemijanie w muzeum.

Żadne wojny nie byłyby się o nas.
Żadna ludzkość. Żadne wojsko. Żadna broń.

Śmierć na rauszu. Byłoby wesoło.
W bibliotece wielotomowy czas.

Miłość. Nieprzytomny rozdział.
Przewracałaby nam szeptem kartki w sercach.

En Un Altre Lloc

Voldria viure en Un Altre Lloc.
En llogarets brodats a mà.

Trobar-me amb els qui
no vénen al món.

A la fi feliçment solitaris.
No ens esperaria ni una sola parada.

Cap arribada. Cap eixida.
Transcurs del temps en un museu.

Cap guerra no es mouria per nosaltres.
Cap humanitat. Cap exèrcit. Cap arma.

Morir embriacs. Seria divertit.
A la biblioteca un temps de molts volums.

L'amor. Capítol inconscient.
Ens passaria els fulls del cor amb un xiu-xiu.

On

Jest sławny.
Kręte różnice dróg prowadzą do początków historii.
Miliony przepowiedni. Cud za cudem.
Fabryki świątyń. Przemysł na wielką skalę.

Jest wszędzie tam gdzie nie ma go nigdzie.
Czasem rozgląda się za nim bezgraniczna rozpacz.

*Nie zdążył ale widział
Widział i pamięta*

Dla pośredników to po prostu raj na ziemi.
Wątpiący? Upadli na duchu? Możemy im pomóc.
Za niewielką opłatą. Albo za *Bóg zapłać*.

Termin spotkania? To potem nie teraz.
I Wielka Niewiadoma której trzeba zaufać.
W poczekalniach święte risotto (przecież dzisiaj nie piątek)
i inne psychoterapeutyczne zajęcia.

Wychodzę z tych ziemskich widowisk
na swoją samotną stronę:
dziwak podróżnik starzec.

Nawiedzony most unosi się w górę.
Pod nim spienione piekło wody.
Huk spadającej nadziei.

EII

És famós.

Entortolligats rosaris de camins menen als inicis de la història.

Milions de profecies. Miracle a miracle.

Fàbriques de santuaris. Indústria a gran escala.

Se'l veu pertot on no hi és enlloc.

A voltes el cerca un desconhort il·limitat.

No arribà a temps però ho veié

Ho veié i se'n recorda

Segons els mitjancers clar i ras és el paradís a la terra.

Dubten? S'han descoratjat? Els podem ajudar.

Per poca cosa. O per un *Déu t'ho pagui*.

Data de la cita? Després no pas ara.

I la Gran Inconeguda en qui cal confiar.

A les sales d'espera el sant risotto (però si avui no és divendres)

i altres ocupacions psicoterapèutiques.

Deixo aquests espectacles terrenals

i vaig pel meu solitari camí:

Ilunàtic viatger i ancià.

Un pont possès es perd en l'altura.

A sota seu escumeja l'infern de l'aigua.

El terrabastall de l'esperança que cau.

Z daleka

Patrzę z daleka na dom
z którego ucieka już ostatni wątek.
Pan Ferek. Jego żona. Pies.

Niania w niebie. Pracuje przy pączkach z różą.
Rzeczce wyschło gardło.
Rozproszyły się koty.

Sypialnie wdają się jeszcze w rozmowy.
Ach, tak...

Nagła ulewa zmyła
ślady naszych ust.

Z całej treści kolorów
pozostała mi czerwona sierść
przydrożnych maków.

Des de lluny

Miro des de lluny una casa
de la qual escapa ja l'últim argument.
El senyor Ferek. La seva muller. El gos.

La mainadera al cel. Prepara bunyols de carabassa.
Al rierol se li ha secat la gola.
Els gats s'han fet fonedissos.

Els dormitoris encara entaulen converses.
Ah, sí...

Un xàfec sobtat s'ha endut
el rastre dels nostres llavis.

De tots els colors
sols em resta el roig del pelatge
per les roselles del camí.

Moi tłumacze

Moi tłumacze. Oni. Mój ciąg dalszy.

Moja - Ich
sterta czasu na stole.
Konfitury słowników.

Poranek w cyrylicy
w zamszowej germańskiej mgle.
Romańska antylopa
na skraju mojego wiersza.

Moje - Ich
podróże.
Jeszcze ścieżka *à rebours*
bez żadnego powodu.

Transplantacja słów
moich chirurgów. Ich.
Nie do przełożenia
na ten krótki poemat.

A ja
kocham się w tylu językach naraz.
Literka za literką wchłaniam wilgoć w Näsjö
spotykając w lesie moje nieślubne wiersze.

Moje - Ich
głosy. Wahania z za książek.
Przepowiednie z przepaści stron.
Startujące sylaby z Heathrow.

Coś po mnie odziedziczą?
Mój lęk? Mój apetyt
na wszystko co przemija?
Na dekolt łąki? Fioletowe pola ametystów?

Kiedy wokół
moja - Ich
nieszczelna rzeczywistość. Raj dla hakerów
plotkarzy i polityków.

Els meus traductors

Els meus traductors. Ells. La meva continuació.
La meva – La Seva
pila de temps damunt la taula.
Confitures de diccionaris.

Matinada en ciríl·lic
en una germànica boira d'ant.
Antílop romànic
al caire del meu poema.

Els meus – Els Seus
viatges.
Encara un caminó *à rebours*
sense cap motiu.

Trasplantació de mots
dels meus cirurgians. D'Ells.
Intraslladables
a aquest breu poema.

I jo
m'enamoro de tantes llengües alhora.
Lletra a lletra m'amaro de la humitat de Näsjö
tot trobant al bosc els meus poemes bastards.

Les meves – Les Seves
veus. Dubtes entre llibres.
Profecies des de la fondària dels fulls.
Sí·l·labes que s'envolen des de Heathrow.

Heretaran res de mi?
La meva por? La meva delera
per tot allò fugisser?
Per l'escot d'una prada o per un camp violeta d'ametistes?

Quan ens envolta
la meva – La Seva
permeable realitat. Un paradís per als hàkers
per als xafarders i polítics.

Ciasto ze śliwkami

Zdejmuję z twojej twarzy
okruszek kruchego ciasta ze śliwkami.
Maleńka czcionka czułości.

Z dala od wszelkich pomysłów
kładę go na starej porcelanie kartki.
Niech się zapisze na zawsze.

Nie wiadomo kiedy
zdmuchnął wszystko przeciąg.
Ktoś otworzył okno. Ktoś otworzył drzwi.

Po latach wciąż
spaceruję po cukierniach.
Mam żal że mi się tylko zdajesz.
I nawet noc się nie domyśla
kiedy jesteśmy razem.

Pastís de prunes

Et llevo del rostre
una molleta de pastís de prunes.
Lletra menudeta de la tendresa.

Lluny de qualsevol pensament
la deixo a la vella porcellana del paper.
Que s'hi escrigui per sempre més.

No se sap quan
un colp de vent ho va arrabassar tot.
Algú obrí una finestra. Algú obrí una porta.

Després d'anys encara
passejo per pastisseries.
Em reca que només em semblis.
I ni la nit no s'ensuma
quan estem junts.

Dyskoteka

Ocierają się o siebie chłopcy dziewczyny mężczyźni.
Noc spocona. Bez żadnego stylu. Trywialny dźwięk.
Stajnia ciał. Otwarta na oścież podkasana noc.

I wszystko byłoby banalne
gdyby nie to że musieliśmy się zatrzymać
i wymienić koło w samochodzie.
Omiatały nas bełkotliwe światła.
Pochód pijackich słów. Bulgot dusznego powietrza.

A my przy śrubach. Podnośnik. Klucz.
Nakrętki. Dokręcanie.

Zapach potu zniknął dopiero za lasem.
Opuszczałam kraj który do mnie nie należał.
Nazywał się Dyskoteka. I mówił językiem szczura.

Nasz samochód przeproszał. Czasem tak się zdarza.

Discoteca

Xicots xicotes homes frec a frec.
Nit suada. Sense gota d'estil. Soroll trivial.
Establa de cossos. Oberta de bat a bat la nit arregussada.

Tot hauria estat banal
si no fos perquè haguérem d'aturar-nos
per canviar la roda del cotxe.
Un enfarfoll de llums ens il·luminava.
Processó de mots ebris. Borboll xafogós.

I nosaltres entre visos. El cric. La clau.
Rosques. Collant bé.

Sentírem la suor fins després del bosc.
Abandonava un país que m'era estrany.
Es deia Discoteca. I parlava la llengua de les rates.

El nostre cotxe es va disculpar. A voltes passen aquestes coses.

Szeregowcy miłości

Szeregowcy miłości.

Raz dwa trzy

Raz dwa trzy

Raz dwa trzy

Przykładają się na ćwiczeniach.

Starannie czyszczą broń.

Ostre naboje ust.

W ramionach czuły granat.

Przylegają mundury ciał

kiedy leżą na poligonie łóżka.

Czuwa nad nimi albatros.

Samotni na wszystkich frontach

nie chcą wracać do życia

choć schron niczego nie obiecuje.

I jak myśliwskie psy

czają się koło wyjścia

warcząc na cały ten świat.

Reclutes de l'amor

Reclutes de l'amor.

Un dos tres

Un dos tres

Un dos tres

S'apliquen en les pràctiques.

Netegen l'arma amb cura.

Els llavis municció precisa.

Als muscles una tendra granada.

S'ajusten bé els uniformes dels cossos

quan s'ajeuen en el poligon del llit.

Vetlla per ells l'albatros.

Solitaris en tots els fronts

no volen tornar a la vida

encara que el refugi no assegura res.

I com gossos de caça

sotgen l'eixida

bordant davant tot aquest món.

Placebo

Ona mówi że to jest życie.
On że to placebo.

I myli spróchniały stukot dziecięcia
ze stukotem serca.

A przecież nie półsłówkami go kochała
ale pełnymi zdaniami.

Należała do sekty jego słów.
Do nielegalnych godzin.

Służby specjalne karmiły staw
kiedy płynęli łódką.

Gdy umierali:
ona mówiła że to śmierć
on że to deportacja.

Placebo

Ella diu que això és la vida.
Ell que un placebo.

I pren el corcat ritme del picot
pel ritme del cor.

Però és que ella no se l'estimava a mitges paraules
sinó a frases plenes.

Pertanyia a la secta dels seus mots.
A les més il·legals hores.

Serveis especials nodrien l'estany
quan agafaven la barca.

En acabar la vida
ella deia que això era la mort
ell que una deportació.

Café Museum

Już nie ma tej kawiarni.
Jest popisujące się złoto.
W pośpiechu wykonana reprodukcja.

Nie ma chłopców: filatelistów
zbieraczy znaczków pocztówek i listów.
Kolekcjonerów czarno białych uzdrowisk.

Skatalogował ich czas.

Nie ma już sobotnich poranków.
Dogmatycznej mgły.
Krótkowłosych sportowców
wsluchanych w umięśnione samogłoski.

Nie wybaczam piękna
tamtych minionym chwilom
kiedy zapadaliśmy się
w czerwone skórzane fotele
i dodawaliśmy chmury do kawy.

Café Museum

Ja no hi és aquell cafè.
Hi ha l'or que fatxendeja.
Una reproducció feta a correuita.

No hi són els xicots: filatelistes
arregladors de segells postals i cartes.
Col·leccionistes de balnearis en blanc i negre.

Els ha catalogats el temps.

Ja no hi ha tertúlies el dissabte al matí.
Ni boira dogmàtica.
Ni esportistes de cabells curts
amatents a musculoses vocals.

No els perdono la bellesa
a aquells moments passats
quan ens enfonsàvem
en butaques de cuir roig
i afegíem núvols a una tassa de cafè.

Bezradność

Życie które otrzymał w testamencie
tak mówiła babcia
co to za majątek?

Wlecze za sobą dni
których wolałby nie znać.
Obozowe dzieciństwo.
Zabawki z drutów kolczastych.

Walizka z tamtych czasów
nadana na bagaż powietrzny
do dzisiaj udaje ptaka.

Podarowany los ktoś powie
udało mu się przeżyć

Będzie do końca w swojej własnej
mniejszości.

Kto to może zrozumieć. Nawet Bóg
który prosi o ogień w zadłużonej ciemności parku
to tylko bezradność która obraca się w proch.

Impotència

La vida que va heretar
així parlava l'àvia
quina propietat havia de ser?

Arrossega dies que més
s'hauria estimat no conèixer.
La infantesa en un camp de concentració.
Joguets de filferro de pues.

La maleta d'aquells temps
lliurada com a equipatge aeri
encara avui fa l'ocell.

Ha sabut viure en dirà algú
la sort que li ha tocat.

Per sempre més romandrà en la seva
pròpia minoria.

Qui ho pot entendre. Fins i tot Déu
que demana foc en l'endeutada fosc d'un parc
representa només la impotència que es torna pols.

Popołudnie

Rozmawiamy o wojnie.
W ogrodzie bagnety irysów.

Siedzimy na huśtawce.
Za zakrętem znika trąbka.

Popycha nas wiatr.

W górę życie.
W dół śmierć.

W górę życie.
W dół śmierć.

W górę życie.

Nic nas nie ostrzega.
Dopalają się pola naftowe
zachodu słońca.
Fryzjer przycina liście klonu.

Ty patrzysz na mnie
jak gdybyś wiedział więcej.

Vesprada

Parlem de la guerra.
Al jardí baionetes de lliris.

Seiem a l'agrusadora.
Rere un revolt es perd una trompeta.

Ens empeny l'aire.

Cap amunt la vida.
Cap avall la mort.

Cap amunt la vida.
Cap avall la mort.

Cap amunt la vida.

Res no ens avisa.
S'encenen els camps de petroli
d'una posta de sol.
Un perruquer talla les fulles a un auró.

I tu em mires
com si en sabessis més.

Otchłań

Czasem widzisz jak z głów
sypie się tynk.
Łuszczy się elewacja rozumu.

*Znowu historia.
Po co do niej wracać,
kiedy i tak wszystko przed nami.
Stało się. Nie odstanie.*

Siedzę pod bylejakim niebem
i słucham co mówi przeciętność.

W książkach do modlenia
zakładka reklamy
przeciwzmarszczkowego ptactwa.

Z każdego narodu *wiesz o tym*
można wycisnąć morderców.
Skomle moralność przy płocie
pod cytryną słońca.

Wystarczy trochę nudy. Jazgot przemówień.
I na złość otchłań.

L'abisme

De vegades veus que s'escroston
l'enlluït dels caps.
S'esquerda la façana de l'intel·lecte.

*De bell nou la història.
Per què tornar-hi,
quan encara ho tenim tot per fer.
El que està fet està fet.*

M'assec sota un cel qualsevol
i escolto què diu la pleballa.

En els llibres d'oracions
un separador amb l'anunci
del galliner antiarrugues.

De qualsevol nació *ja ho saps*
hom en pot obtenir assassins.
Suplicarà l'ètica vora la tanca
sota la llimona del sol.

N'hi ha prou amb una mica de tedi. El guirigall dels discursos.
I per malícia l'abisme.

Pomnik

Pomnik. Wyprzedaż współczucia.
Ukamienowana pamięć
na której siedzi wycieczka szkolna
wyciągająca kanapki z głodem.

Minuta gruchania
przyczajonych gołębi.

Lęk betonu
kicz śmierci
i samotność ofiar.

Monument

Monument. Compassió de rebaixes.
Memòria petrificada
ocupada per una excursió de col·legials
que treuen panellets afamats.

Coloms que s'amaguen
per fer l'aleta un minut.

Por de ciment
xaronor de la mort
i solitud de les víctimes.

Stamtąd

Wiemy że z tego tortu
jeszcze dziesięć. Dwadzieścia lat. Około. Około.
Drży ręka sięgająca po łyżeczkę.
Sikorki tylko na to czekają.

Popatrz mi w oczy. Było warto?
Śmiejemy się do pustki.
Ostatni patrol oddechu
namawia nas do miłości.

Kurier Stamtąd już przybył
ale nie będzie się spieszył.
Jeszcze zje. Przejdzie się po mieście.
Zwiedzi wystawę ptaków i surrealistów.
Umówi się z cmentarzem na późniejszy termin.

Potem może go wciągnie
rdzewiejąca noc. Narkotyczna kochanka.
Wódka płynąca rzeką.
Nasze życie po prostu.

Dla tych Stamtąd taka beztroska to śmierć.
Na przypadkowej ulicy
nieprzypadkowy wypadek.

Tak ma być? Przeznaczenie?
Śmiejemy się do pustki
odkładając na potem
wszystkie ostatnie chwile.

D'allà

Sabem que d'aquest pastís
n'hi ha encara per deu. Vint anys. Poc ça. Poc lla.
Tremola la mà que cerca una cullereta.
Les mallerengues vigilen amatents.

Mira'm als ulls. Ha pagat la pena?
Riem fins a buidar-nos.
L'última patrulla de la respiració
ens anima a l'amor.

El missatger d'Allà ja ha arribat
però no tindrà pressa.
Encara farà un mos. I un volt per la ciutat.
Visitarà l'exposició d'ocells i de surrealistes.
Fixarà amb el cementiri un ajornament.

Després potser l'atraparà
una nit que ja es rovella. Una amant narcòtica.
La wodka que sura pel riu.
La nostra vida simplement.

Per als d'Allà tal despreocupació és la mort.
En un carrer imprevist
un accident previst.

Ha de ser així? El destí?
Riem fins a buidar-nos
bo i deixant per després
tots els últims moments.

Pełny ekran

Gadu gadu telefonuje jego fotografia.
Poślubna podróż przejeżdża przez ekran.
Ona w pliku białej sukienki. On w ikonach tenisówek.

*Zalogowałem się w tobie na zawsze
Czytam co o mnie myślisz w twoich czcionkach.*

Nadlatuje Arial.

A oni ze wspólnego okna
wyskakują wprost w witryny przestworzy.

I tak
zawsze się kończy na tajnej służbie Security
która czeka już na nich
w pobliskiej dyskotecie.

Dokoła
pełny ekran z widokiem
tego co ma jeszcze nastąpić.

Pantalla completa

Xerra que xerra em telefona la seva fotografia.

El viatge de noces m'arriba per la pantalla.

Ella arxivada en un vestit blanc. Ell amb les icones d'unes sabatilles.

El meu log-in en tu és per sempre

El format de les teves lletres em diuen què penses de mi.

Arriba volant l'Arial.

Els però des d'una finestra comuna

salten tot dret a l'abisme virtual.

Però

sempre s'acaba en el servei secret Security

que ja els espera

a la discoteca veïna.

Pels voltants

una pantalla completa amb la imatge

del que encara ha de passar.

Gadulstwo świata

W wielkim gadulstwie świata
jestem zaledwie wtrąconym szeptem
w akustyczne *fortissimo*.

Miasteczka miasta kraje
wszczynają hałas
kiedy zbliżam się do ich granic.

Kosiarka trawy
primadonna operetki
naszego podwórka
ścina poranną ciszę
tandetnym librettem.

Głośna mierność dokoła.
Podniesione głosy.
Ryczące silniki stadionów.
Polityczny wrzask.

Nawet sekunda miłości
zrywa się do krzyku.

I będzie jeszcze głośniej.
I głośniej. I głośniej.

Aż martwa cisza uderzy
w swój podniosły ton.

Historia jak zawsze
nada temu rozgłos
by zagłuszyć czyjeś
wołanie o pomoc.

La xerrameca del món

En la magna xerrameca del món
a penes sóc un xiuxiueig intercalat
contra un acústic *fortissimo*.

Pobles ciutats països
mouen fressa
quan m'acosto a llurs fronteres.

La segadora
prima donna d'opereta
del nostre pati
talla el silenci matinal
amb un llibret barroer.

Sorollosa mediocritat que ens envolta.
Aldarull i enrenou.
Brama la maquinària dels estadis.
El xivarri de la política.

Fins i tot un segon d'amor
es trenca en un crit.

I serà encara més fort.
Més i més fort.

Fins que un silenci somort
prorrumpi amb el seu solemne to.

La història com sempre
ho divulgarà arreu
per tal d'ofegar
qualsevol crit d'auxili.

Naleśniki z serem

Jedliśmy naleśniki z serem.
Nad nami mruczała awionetka.
Biała tenisistka. Młody silnik.

Czas chciał nas podstępnie wywabić.
Kartkowały się liście dębu.
Ogrodnik próbował usunąć
ślady naszej młodości.

Sekator sąsiada
szyfrował krzaki róży.
My nadawaliśmy SMS
i czytaliśmy młodych poetów.

Przekomarzaliśmy się z losem.
Sprana plama nieba nad nami.
Jedliśmy naleśniki z serem
z wytrawnym sopranem wina.

Crespells amb formatge

Preníem crespells amb formatge.
A sobre el ronc d'una avioneta.
Blanca tenista. Jove motor.

El temps ens volia salvar arterament.
S'escartejaven les fulles d'un roure.
Un jardiner maldava per esborrar
les petges de la nostra joventut.

La podadora del veí
xifrava els rosers.
Nosaltres enviàvem SMS
i llegíem joves poetes.

Ens rifem del destí.
Una neta clapa de cel damunt nostre.
Preníem crespells amb formatge
amb l'intens soprà del vi.

Opera mydlana

On mówi że istnieje.
Ona mówi że nie.

Ona mówi że istnieje.
On mówi że nie.

O co chodzi?
Pytają kibice poezji.
O miłość? Czy o Boga?

Wokół opera mydlana
Davida Beckhama.
Aria Manchester United.

Niczego nie rozstrzygają
rzuty karne.
Ani dogrywka życia.

Więc o co chodzi?
Pytają kibice poezji.

O miłość
rzuca niedbale barman
to majątek, który roztrwaniają.

Telesèrie

Ell diu que existeix.
Ella diu que no.

Ella diu que existeix.
Ell diu que no.

De què va la cosa?
Pregunten els seguidors de la poesia.
De l'amor? O de Déu?

Al voltant la telesèrie
de David Beckham.
Aria Manchester United.

Res no decideixen
els penals.
Ni la pròrroga de la vida.

De què va la cosa, doncs?
Pregunten els seguidors de la poesia.

De l'amor
dispara d'esma el barman
vet ací la riquesa que balafien.

Zawdzięczam życiu

Zawdzięczam życiu
że pochylało się nade mną.
Dmuchało na łyżeczkę słońca
kiedy połykałam lato.
Inne dzieci z krzykiem podpałały latawce.

Kiedy umierałam żyło za mnie.
Kiedy żyłam umierało za mnie.

Zawdzięczam życiu
że kochała się we mnie miłość.
Do dzisiaj mnie zadziwia zenit ptaka
spadającego w afekcie do naszej rozmowy.

I ten wiersz pod górę
w którym za dużo cukru.
Lub za mało muzyki sfer.

Gràcies a la vida

Gràcies a la vida
perquè m'ha aixoplugat.
Em bufava a la cullereta del sol
quan jo m'engolia l'estiu.
Altres infants cridaven tot cremant milotxes.

Vivia per mi quan jo moria.
Moria per mi quan jo vivia.

Gràcies a la vida
perquè l'amor s'ha enamorat de mi.
Encara avui em sorprèn el zenit d'un moixó
que enfollit cau enmig de la nostra conversa.

I per aquest poema que
puja llarg de sucre.
O curt de música de les esferes.

Gdzieś Tam

Staliśmy Gdzieś Tam.
Na peryferii miłości.

Żadnych taksówek.
Szliśmy na piechotę.
Ile kilometrów?
Kilkanaście lat.

Mijaliśmy dociekliwych gapiów.
Tym się udało. Ale jak?
W oddali śpiewał bohaterski tenor
Franco Corelli
chóralne partie
naszych szczęśliwych biorytmów.

Czasami brak nam tchu.
Musimy przystawać.

Na ziemskiej potańcówce
drepczą nasze kroki.

Obrzuca nas spojrzeniem
ciekawskie Pojutrze.

En Alguna Banda

Aturàrem en Alguna Banda.
A les rodalies de l'amor.

Sense taxis.
Anàvem a peu.
Quants quilòmetres?
Anys i panys.

Esquivàrem l'avidesa dels tafaners.
Hi hem reeixit. Però com?
Lluny cantava l'heroic tenor
Franco Corelli
les parts corals
dels nostres feliços bioritmes.

A voltes ens falta l'alè.
Hem de parar.

A la revetlla del món
ens trepitgen els peus.

Atentament ens contempla
l'indiscret Despús-demà.

Sprawy miłości intymnej

Zjada ostrygę
ostrożnie rozchylając
dwuczęściową wapienną skorupę.

Narzeka na klimat
który ostatnio zgorzkniał.

Życie jest stronniczym psem.
Zresztą nie spierajmy się o dygresje.

Podaj mi swój szept.
Dzisiaj rezygnuję z kolacji.

Assumptes d'amor íntim

Es menja una clòtxina
escloscant-la curosament
tot separant les calcàries valves.

Remuga per l'oratge
que darrerament fa.

La vida és un gos del tot parcial.
Bé millor no ens barallem per una digressió.

Passa'm el teu xiuxiueig.
Avui m'abstinc de sopar.

Pamięć

Piana dmuchawców. Znowu niania.
Stale płacze się za mną po wierszach.
Przeciera sidolem słowa. Mosiężne klamki.

Uważaj na schody, załóż ciepły szalik

W lustrze pustkowie w szarym płaszczu.
W wytartych na zakrętach rękawach.
Sobowtór twojej miłości oparty o bramę.

Jak mam ci wytłumaczyć
odciski palców na ustach.
Nie wszystko zostało powiedziane.

Bo i po co
przecież nie ma już tego języka.
Ani nas. Ani gwiazdy
która pełniła dyżur.

Memòria

Escuma de dents de lleó. De nou la mainadera.
Sempre trontollant darrere meu arreu dels poemes.
Frega amb sidol les paraules. Els poms de llautó.

Compte amb les escales, posa't una bufanda calenta

A l'espill un despoblat amb un abric gris.
Rebregats els doblecs de les mànegues.
La viva imatge del teu amor es repenja a l'entrada.

Com t'haig d'explicar
les empremtes dels dits als llavis.
No tot ha estat dit.

Perquè per a què
si ja no existeix aquesta llengua.
Ni nosaltres. Ni l'estrella
que estava de guàrdia.

Zaloty

Przenoszę ci kamyczki:
jaspis malachit opal
agat lazuryt topaz
szafir amytist turkus.

Rozglądam się. Pytam.
Nikt o tobie nic nie wie.

Pióra z kamiennym okiem.
Dawniej nazywały się szpaki.

Życie nie daje znaku życia
kiedy zaczepia je
podrywa
uwodzi
śmierć.

Galanteries

Et porto pedretes:
jaspi malaquita òpal
àgata latzurita topazi
safir ametista turquesa.

Cerco. Pregunto.
Ningú no sap res de tu.

Plomes amb un ull de pedra.
Temps fa es deien estornells.

La vida no dóna senyals de vida
quan l'assetja
l'atreu
la sedueix
la mort.

Moment nieuwagi

Poetów nie ma.
Jest tylko moment nieuwagi.

Gra słów na ruchliwej jezdni.
Na wypadek
wiersza.

Un descuit momentani

No hi ha poetes.

Hi ha només un descuit momentani.

Mots enjogassats enmig del brogit de l'asfalt
que esperen l'accident
d'un poema.

Epíleg. Per a llegir la poesia d'Ewa Lipska

Les següents ratlles pretenen ser un simple i breu acostament a la poesia polonesa contemporània des de la postguerra fins a la figura d'Ewa Lipska. Obeeixen, d'una banda, a la voluntat de donar a conèixer una de les tradicions poètiques més importants de l'Europa contemporània, alhora que de les menys presents a casa nostra; de l'altra, a la voluntat d'enquadrar la producció de l'autora de *Gdzie Indziej* en un context sociocultural i històric ampli. Des d'aquest punt de mira, les presents notes segueixen la petja d'altres treballs que he mamprès anteriorment, sol o en molt bona companyia, que apareixen convenientment citats en la bibliografia final. Voldria que tot plegat servís perquè el lector veiés la riquesa del panorama poètic polonès i se'n servís en la mesura en què li fos possible. És clar que a l'estudiant de literatura polonesa li serà més fàcil pel coneixement de la llengua -en ell pensava quan he procurat deixar ben clares les fonts bibliogràfiques en què m'he basat-; però no és pas ell l'únic destinatari d'aquest breu complement: l'és, en general, qualsevol lector que senti un mínim de curiositat per aquestes coses -per això no he deixat d'oferir en versió traduïda tots els materials que he considerat adients, esforç que hauria estat innecessari en un estudi adreçat a especialistes-. La meva tasca ha estat entre molt poc i no gens original i és absolutament deutora dels materials emprats que, de ben segur, no són tots els que hauria calgut. Tot i així, em permeto pensar que pot ser simplement útil. No pretenc res més. Tot, ara, queda en mans dels lectors.

Potser comença a allunyar-se'ns en el temps l'època en què Europa era un continent dividit entre dos sistemes sociopolítics força diferents: el que representaven els països de l'Est, sota l'hegemonia soviètica, i el del sector occidental, sota la nord-americana. Bastir un panorama més o menys contextualitzat -des d'un punt de vista històric- de la poesia polonesa contemporània implica girar l'esguard cap als orígens d'aquella divisió, cap a l'inici de l'establiment del règim socialista en aquelles contrades, perquè és aquest un dels condicionants més importants amb què se les haurà la cultura del moment: el tipus de societat que en sorgeix ho condiciona tot des del moment en què genera corrents a favor o en contra, provoca enfrontaments de vegades sagnants, evoluciona lentament, cau víctima de les seves pròpies contradiccions internes i posa el creador literari -el poeta- davant la necessitat de reaccionar -políticament, estèticament, èticament-, amb les eines que li són pròpies, front a una realitat, en principi, nova. De fet, el caràcter conflictiu -a favor o en contra, absolutament o amb matisos d'allò més variats- d'aquesta relació entre el poeta i el seu entorn sociohistòric i cultural és un dels motors més importants de la poesia polonesa que reneix després del col·lapse que significà la Segona Guerra Mundial, sense oblidar, però, que la reflexió sobre el cas concret mena -sobretot en els millors autors- al sorgiment d'obres que, efectivament, *travessen fronteres* -no pas sols geogràfiques- i són certament universals.¹

I.- Un nou món, una nova cultura.

Si parlo d'un nou món no és per engiponar-me ací una etiqueta més o menys cridanera. Clar i ras: el sistema comunista pretenia ser una alternativa de soca-rel, un món nou en substitució d'un altre de vell i caduc. No sols la política i l'economia havien de canviar sinó també la percepció de la realitat, el sentit de l'art i de la literatura i fins i tot els valors ètics, individuals, dels ciutadans de la part d'Europa on anava implantant-se. Per això, en l'àmbit comunista s'hi va vessar tanta tinta a construir nous patrons culturals i a determinar quins models, heretats del vell món, eren encara acceptables. En el fons, es tracta del camí que obligatòriament han de recórrer quasi totes les filosofies que pretenen esdevenir doctrines institucionalitzades de vida, és a dir, que proven de donar respostes als seus correligionaris en *tots* els aspectes de l'existència. Per als defensors de plantejaments d'aquest caire sempre hi ha *pagans* que cal convertir. El comunisme, des d'aquest punt de mira, es va construir tot seguint mecanismes comparables als de les grans religions revelades -el cristianisme en seria un bon exemple-.

La nova cultura fou imposada des de dalt, esperonada per l'estat. L'estatalització de la cultura va tenir el seu primer fruit en la tendència artística etiquetada amb el nom de "realisme socialista". Amb el pretext que la nació tenia dret a sotmetre els creadors a unes determinades exigències, es va convertir l'art -i per tant la literatura- en un mitjà propagandístic del nou sistema polític. Nascut a la Unió Soviètica el 1934, va estenent-se pel seu àmbit d'influència. A Polònia, abraça un període sorprenentment breu: de 1950 a 1956.² La seva introducció oficial en l'àmbit polonès s'esdevingué

¹ Al·ludeixo ací, indirectament, al títol de l'antologia catalana de Czesław Miłosz -que cito més avall i incloc en la bibliografia- precisament perquè aquest autor pot ser autèntic emblema del que dic ací. Si bé, és clar, no seria pas l'únic i, d'altra banda, no pretenc en absolut sotmetre un panorama tan ric com el que ací presento a una perspectiva unitària i, doncs, empobridora. Quedi clar, d'entrada.

² No puc analitzar ací *in extenso* les característiques culturals del sistema estalinista. Recomano a les persones

en el Congrés Nacional de l'Associació d'Escriptors Polonesos (del 21 al 23 de gener de 1949). El capdavant d'aquest corrent estètic i ideològic, Włodzimierz Sokorski, llavors viceministre de cultura, arribà a afirmar en un article: “Únicament i exclusivament l'art del realisme socialista [...] pot ser un art progressista. Qualsevol altre posicionament creatiu és només, conscientment o inconscientment, rebolcar-se en l'art degenerat d'un món en extinció.”³ Com bé s'adonava J. Turowicz, des de les pàgines del setmanari catòlic *Tygodnik Powszechny* el mateix 1949, una de les conseqüències immediates d'aquest plantejament era la politització absoluta de la vida, contra la qual protestava tot afirmant que no es podia “subordinar la cultura a la política”, ja que “la política no és la part més important de la realitat humana, no és una finalitat en ella mateixa, sinó que la seva finalitat és precisament la cultura”.⁴

Amb la mort de J. Stalin i el desmuntatge -propiciat pel seu successor, N. Khruixtxov- del sistema que havia bastit damunt una sinistra i molt personal combinació de l'aparat polític amb l'aparat del terror policial, les coses comencen a canviar, encara que no sense traumes. De fet, el període de 1956 a 1970 és conegut com el de la *petita estabilització*, etiqueta manllevada pels especialistes a l'obra teatral que el gran poeta polonès Tadeusz Różewicz va titular *Nasza mała stabilizacja* (*La nostra petita estabilització*). És l'època del *desglaç* (*odwilż*), en la qual, des de l'esquerra representada per Gomułka, s'aconseguí una certa independència de Polònia respecte a l'URSS, alhora que l'església i altres organitzacions no comunistes van començar a sentir certa tranquil·litat. En 1956 hom va amnistiar, en tan sols un mes, unes 35.000 persones, i unes dues-centes van ser rehabilitades.⁵ El tímid aperturisme que va iniciar-se es manifestà també en el terreny econòmic (amb l'afany de contrarestar la tradicional primacia de la indústria pesant i de potenciar la producció de béns de consum). El més important, però, és l'efecte dòmino que va derivar del trencament de l'estructura ideològica i cultural del sistema: “El qüestionament d'alguns elements, abans intocables, de l'hermètic estalinisme originà que, damunt el conjunt del sistema, aparegués un enorme signe d'interrogació. La certesa fou substituïda pel dubte, els dogmes van esdevenir simples tesis que calia demostrar. Més i més membres del Partit i de les organitzacions juvenils començaren a pensar amb independència, a reflexionar, a fer preguntes.”⁶

interessades la lectura de l'assaig de Czesław Miłosz *Zniewolony umysł*, del qual disposem ja d'una òptima traducció catalana, deguda a Guillem Calaforra: *La ment captiva*, València, Universitat, 2005, amb una important introducció. Que aquest text pot tenir encara una vigència extraordinària ho demostra l'aportació –que també recomano fervorosament- del citat traductor català: “Notes sobre el pensament captiu”, *Paraules, idees i accions. Reflexions 'sociològiques' per a lingüistes*, València-Barcelona, PAM, ‘Biblioteca Sanchis Guarner’, 1999, pp. 149-167 + 267-277 (o, si preferiu: <http://www.uv.es/~calaforr/pencap.htm>, si bé la versió virtual és l'esborrany de la impresa). D'altra banda, qui vulgui un acostament variat, plurimediat i força ric, pot visitar un autèntic museu de la República Popular de Polònia en Internet www.polskaludowa.com, on trobarà, a més, vincles interessants envers altres recursos i fonts d'informació.

³ Prenc aquestes referències –citació inclosa- de Beata Baczyńska *Literatura polaca*, Barcelona, Edicions Universitat de Barcelona, ‘Textos Docents’, núm. 134, 1998, pp. 275-276. El fragment entre cometes s'hi cita en polonès. Totes les traduccions, mentre no indiqui el contrari, són meves.

⁴ Baczyńska, *ibid.* p. 275.

⁵ Estalvio ací al lector, per no pecar de prolixitat, la narració dels Fets d'Octubre del 56 (*Październik 56*), derivats de les tensions entre l'antiga URSS i el govern polonès, que intentava democratitzar tímidament el sistema vigent i que, a més, va solidaritzar-se amb tendències paral·leles a Hongria, avortades per la intervenció militar soviètica.

⁶ La citació prové de J. Kuroń + J. Żakowski *PRL dla początkujących*, Wrocław, Wydawnictwo Dolnośląskie, 1995, pp. 104-106. He dissolt ací també algunes dades que he pres de Baczyńska, *op.cit.* pp. 279-280. Cal subratllar, doncs, com el creixent procés de qüestionament de la realitat permeté l'inici de canvis radicals. “L'afebliment de la doctrina” –continuo citant Kuroń+Żakowski, *ibid.* p. 106- “quasi automàticament va engegar els mecanismes de pressió social contra el poder, que perdé el seu caràcter d'absolut. [...] Abans se sabia que calia construir el socialisme, que s'alçaria davant els nostres ulls: per a això vivíem. Ara es feia palès que vivíem no sols per a això, que cadascun de nosaltres tenia els seus interessos; que, comptat i debatut, la suma dels nostres interessos es

L'època de la *Petita estabilització* arriba a la seva fi a partir de 1968. És una fi progressiva, en dues fases. La primera afecta eminentment el món de la cultura i s'esdevé arran de la suspensió de l'obra *Dziady (Els avantpassats)*, del poeta i dramaturg romàntic Adam Mickiewicz (1798-1855). La censura, que en un primer moment n'havia permès l'estrena (25-XI-1967), la suspengué a partir del 3-I-1968, alertada pel gran èxit de què començava a gaudir una obra amb molts elements antitzaristes, entesos com antirussos i, per tant, antisoviètics.⁷ Les protestes contra aquest fet s'estengueren pertot i els universitaris hi van tenir un paper cabdal. La resposta estatal no es deixà esperar. El conflicte, a més, va confluir amb la campanya antisemita que es duia a terme per causa del trencament de relacions diplomàtiques de l'URSS i Polònia amb Israel, arran de la guerra entre aquest estat i Egipte, i amb les nombroses i fortes tensions entre l'estat i els medis intel·lectuals acadèmics. Tot esclatà de manera imparable i sagnant el març del 68, mes al llarg del qual es van produir detencions massives arreu del país, acompanyades d'una intensíssima campanya de difamació pública, de propaganda partidista, adreçada des del poder, a través de tots els mitjans de comunicació, contra els qui propiciessin qualsevol intent reformista.

La universitat en patí les conseqüències al seu si amb l'expulsió de molts professors i estudiants i amb la dissolució dels departaments més implicats en les protestes. La purga va tenir, com una de les conseqüències més humiliants i vergonyoses, l'expulsió de prop de vint mil ciutadans polonesos d'origen jueu. Gomułka, aïllat i desprestigiats, es mantingué al poder en bona mesura pel suport polonès a la intervenció del Pacte de Varsòvia a Txecoslovàquia. Per tot plegat, "En 1968" –com afirma Jarosiński– "van esvair-se definitivament les il·lusions desvetllades per l'Otubre polonès en el sentit que fos possible una humanització del socialisme i que aquest pogués representar les idees que, en la cultura contemporània, marquen el progrés i el desenvolupament."⁸

La desaparició de Gomułka de l'escenari polític es va fer esperar encara dos anys –per això parlava més amunt de les dues fases de la crisi que posà fi a la Petita Estabilització– i s'esdevingué a l'últim com a resultat d'una certa renovació generacional, interna, del partit en el poder, acompanyada d'una important crisi econòmica, generalitzada en tot el bloc comunista, que es va reflectir en un forta pujada de preus el 12 de desembre de 1970, espurna que provocà tràgiques revoltes ciutadanes. El dia vint del mateix mes Gomułka és destituït i el seu lloc de Primer Secretari del Partit Comunista passa a mans d'Edward Gierek.

converteix en l'interès del partit i de la classe treballadora, i nosaltres havíem de defensar aquests interessos." Els autors de la citada monografia anomenen aquesta època *Petita estabilització amb interrupcions*, ja que tampoc no estigué mancada de tensions internes de diversa mena, que no podem tractar ací, i que són conseqüència, precisament, d'aquest procés d'agilització, alleugeriment i certa liberalització d'un sistema tan monolític com el derivat de l'estalinisme.

⁷ Per a una explicació més detallada dels fets, vegeu Baczyńska, *op. cit.*, pp. 288-290. Per a una descripció del caràcter d'aquesta obra, veg. *ibid.* pp.125-132 i 135-139. Com comenta Baczyńska (p. 125) *Dziady* és un "poema escrit en forma de drama" que recreava un ritu ancestral, celebrat en ambients populars, en recordança dels difunts: "un convite que los vivos preparaban para los difuntos, para las almas en pena". El ritu mateix rebia el nom de *dziady* i, per tant, la traducció del títol és només aproximada. Pel que pertoca als fets referits ací, subratllo un altre comentari d'aquesta mateixa polonista (p. 128) en el sentit que "es un poema-relato líric imprescindible para comprender las difíciles relaciones entre polacos y rusos a lo largo del siglo XIX, pero no solo". L'última part d'aquesta afirmació al·ludeix a la riquesa semàntica de *Dziady*, però també, és clar, es pot entendre com una remissió als fets que veiem ací.

⁸ Zbigniew Jarosiński *Literatura lat 1945-1975*, Varsòvia, PWN, 1999, pp. 87-88. També Tadeusz Drewnowski insisteix, en el seu *Próba scalenia. Obiegi – Wzorce – Style*, Varsòvia, PWN, 1997, p. 158, que els fets de març posen punt final al revisionisme intern del Partit Polonès Unificat dels Treballadors (PZPR) i inicien l'oposició democràtica contra el socialisme real.

El canvi de les directrius econòmiques propiciat per Gierek, la dilapidació – en bona mesura – de les reserves estatals estalviades pel seu predecessor, van permetre un autèntic miratge econòmic, tan espectacular com fugisser.⁹ Quasi per primera volta, els ciutadans polonesos veien una palesa modernització del país i un relatiu aperturisme vers occident, elements que els van fer creure que apareixia una certa societat de consum d'encuny socialista. Així, els matrimonis joves, per exemple, podien accedir sense gaire problemes a nous habitatges i omplir-los amb electrodomèstics que poc abans no podien ni somiar. De mica en mica anava formant-se allò que hom ha qualificat com les *classes mitjanes del socialisme*, i aquestes esdevingueren, alhora, els seus principals defensors. Per això, d'altra banda, la contracultura del moment començà a atacar la idea mateixa d'enriquiment, perquè la considerava com un mecanisme de neutralització de la societat polonesa.¹⁰

Fos com fos, a mitjan dècada dels setanta de nou hi ha símptomes de crisi, com va fer palès la pujada de preus de la carn de 1976 i les protestes que se'n derivaren, reprimides, com sempre, violentament. L'ascens dels preus fou anul·lat, però la malfiança front al règim va començar a estendre's entre les classes mitjanes que tot just havien nascut i que, en nom del socialisme, començaren a revoltar-se contra un sistema com més anava més inoperant. A partir de 1976 començaren a generalitzar-se, doncs, moviments ideològics i polítics, fins aleshores més o menys marginals, que en breu van polititzar la societat en bloc. Les associacions cíviques de caire democràtic, l'església -compromesa i enfortida amb la personalitat de Karol Wojtyła, elegit Papa (Joan Pau II) l'octubre del 78, veu i rostre internacional de la Polònia no oficial-, convergiren en el moviment de Solidaritat (Solidarność), fonamental en l'evolució de la societat polonesa dels anys vuitanta.

L'últim intent de control de la situació per part de les autoritats fou l'estat d'excepció decretat pel general Jaruzelski el 13 de desembre de 1981 i vigent fins poc a abans de les festes nadalenques del 82.

Malgrat els milers de detinguts i les accions policials i militars contra obrers en vaga –que en alguns moments van donar resultats molt tràgics-, “ni el terror de l'estat d'excepció no fou tan dolorós com ens havíem pensat, ni la resistència tan gran [...]. Jaruzelski i Kiszcak s'esforçaven a evitar una espiral de terror i oposició. No es captenien com gent que volgués doblegar la societat amb l'ús de la força. [...] A l'inrevés, en la mesura en què podien frenaven la confrontació.”¹¹

A la fi de l'estat d'excepció, amb l'alliberament de la majoria dels detinguts, s'arriba a una situació de coexistència en la mesura en què el poder se sabia capaç de controlar Solidarność, però no pas de vèncer-la, i aquesta s'adonava que no podia enderrocar les autoriats establertes. Aquest sindicat

⁹ Kuroń + Żakowski, *op. cit.* pp. 138 i ss., insisteixen en el fet que un sistema econòmicament tan monolític, amb una economia planificada, no podia resistir tampoc la més mínima dosi d'alliberament i de relaxació dels mecanismes de control. Una activitat econòmica que creix amb certa manca de control és capaç de qüestionar tot el sistema i de posar contra la paret qualsevol planificador, ni que només fos per la pressió de les corporacions econòmiques que li exigirien noves respostes davant fets que s'escapen dels plans previstos. És aquest un dels motius de la crisi constant d'un sistema econòmic que intentava ser mantenible i satisfactori a força d'introduir esperons econòmics sense caure en el mercat lliure, la qual cosa l'obligava a refundar-se de cap i de nou constantment.

¹⁰ Tot comentant aquesta situació, Kuroń (*op. cit.* p. 147) fa una afirmació en primera persona especialment significativa: “Gairebé tota la societat acceptava l'autoritat i l'ordre dominant. Aquest ha estat l'únic període de la meua vida en què he tingut por de la societat. Me'n sentia al marge, pensava que Gierek havia comprat els polonesos”. El subratllat és meu.

¹¹ Kuroń+Żakowski, *op. cit.*, p. 242. Un any després de l'entrada en vigor de l'estat d'excepció, el Ministeri de l'Interior declarà que havien estat *internades* més de 10.000 persones, i s'havien incoat quasi tres mil causes (*ibid.* p. 249).

lliure havia arribat a tenir quasi deu milions d'afiliats poc abans de l'estat d'excepció. Llavors era una organització lliure, però va ser il·legalitzada a partir del 13 de desembre del 81, cosa que va desmobilitzar no pocs dels seus membres i els restants hagueren de començar a actuar clandestinament. Solidarność, exhausta i desnerida, prengué embranzida de nou gràcies a un cert canvi generacional. Els nous treballadors, tan joves i plens d'energia com immersos en una societat sense futur, van esdevenir un autèntic revulsiu.

No és el moment ni el lloc de fer un recorregut detallat pel complicat panorama polític polonès d'aquell moment. Val a dir que l'eixida d'aquella situació s'esdevingué a través de les negociacions de la Taula Rodona (Okragły Stół) constituïda per representants de Solidarność i del règim. Les dues forces es repartiren el poder. Obertament acordaren, entre altres coses, que la Presidència de la república quedaria en mans d'un candidat del règim (Jaruzelski) i el càrrec de Primer Ministre quedaria en mans de l'oposició (el va ocupar Mazowiecki). Aquest fou l'inici de la transició cap a l'actual democràcia parlamentària polonesa.

II.- La poesia polonesa des de 1956 fins als anys 70.¹²

La literatura polonesa també reflecteix les transformacions sociopolítiques que hem vist, superficialment, en les pàgines anteriors. Els canvis que s'esdevingueren l'any 56 es van manifestar en una certa relaxació del sistema repressiu. Es feia una valoració positiva del progrés de Polònia d'ençà de la guerra gràcies al socialisme, sistema que es veia quasi com irreversible, i es protestava, més que més, davant els excessos de l'estalinisme, considerats com una perversió del socialisme. Contra el terrorisme d'estat, les manipulacions propagandístiques, les limitacions de la llibertat de pensament i d'expressió, contra el poder absolut de la burocràcia, s'hi van realitzar canvis fonamentals que es palesaren en la quasi eliminació de la censura preventiva i en una molt major facilitat de publicació de revistes de pensament i d'obres literàries fora del control estatal. Els òrgans administratius que vigilaven l'activitat editorial, cinematogràfica i teatral van ser suprimits; les noves autoritats, tot i ser determinants en l'organització infraestructural de la vida cultural, no intervenien ideològicament en el món de l'art. L'abundor d'iniciatives privades posava en evidència que l'art no necessitava la tutela estatal, que sabia viure tot sol, amb madura autonomia respecte a les autoritats. Aquests canvis eren propicis a la represa de contactes de la cultura polonesa amb la de la resta d'Europa gràcies al revifament del món de la traducció, que permeté l'entrada de grans autors fins llavors vetats: Camus, Sartre, Achmatowa, Mandelstam...

Bona part de les esperances desvetllades pel renaixement de la vida cultural independent es van veure frustrades, però, en tan sols un any. Gomulka, el 1957, reintroduïa la censura, suspenia la revista mensual *Po prostu* (*Clar i ras*), que havia estat símbol dels nous temps, deixava d'assignar paper a moltes revistes, que començaren a desaparèixer, i es protegia de possibles amenaces democratitzadores. La crítica oberta a l'estalinisme començà a fer-se eufemística: es parlava

¹² Els comentaris que resumeixo ací són ben deutors de l'estudi de Jarosiński citat més amunt (pp. 81-121), que segueixo, i de l'apassionant monografia d'Edward Balcerzan, *Poezja polska w latach 1939-1968*, Warszawa, Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne, 1998 (pp. 140-234). Sobre poesia polonesa contemporània -amb autors que escapen a les limitacions cronològiques d'aquest epígraf- recomano també la lectura de: Xavier Farré "Algunes consideracions sobre la poesia polonesa contemporània" *Boctok/L'Est* 5 (2001); Josep-A. Ysern + Xavier Farré, "Invitación a la poesía polaca contemporánea", *Serta*, 8 (2004-2005), pp. 91-168 -on es pot trobar una antologia en castellà de tres poetes polonesos, una aportació de Piotr Śliwiński sobre poesia lingüística i una introducció general a la poesia polonesa contemporània de Farré i Ysern, amb abundant bibliografia-; F. Presa González (coord.) *Historia de las literaturas eslavas*, Madrid, Cátedra, 1997, pp. 941-969 i, d'aquest mateix especialista, "Introducción a la poesía polaca contemporánea", *Poesía polaca contemporánea*, Madrid, Rialp, 1994.

d'aquells temps a través d'etiquetes com “període d'errors i de deformacions”, “època de culte a la personalitat”, etc.

Sembla innegable que el clima cultural i, per tant, literari, havia sentit un gran alleujament amb aquells canvis -malgrat la marxa enrere mampresa tot seguit-. El realisme socialista havia desaparegut del tot i no tornà a activar-se. D'entrada, hi hagué una eclosió, bigarrada i esponerosa, de nous creadors, als quals sovint obrien camí els ja madurs i experimentats. La renovació abraçava també el camp de l'art (de la pintura, del teatre i del cabaret), que començava a amerar-se de vida real, d'experiències que expressaven un absolut respecte a la vida individual, tan menystinguda en el context del realisme socialista, i que esdevingué el ferment de l'avantguarda.

Els poetes, alliberats de les pressions anteriors, van connectar de nou amb la tradició estroncada el 1949. En l'intent de recuperació de la poesia polonesa, hi hagué qui va saltar per damunt de la guerra per a reprendre tendències literàries dels anys vint i trenta, provocant així una mena de fractura interna en relació a la producció postbèlica. Alhora, s'esdevenia un reviscolament de velles polèmiques sobre el sentit de la poesia i sobre la font de l'experiència poètica, que se solia buscar en tots els àmbits de l'experiència psicològica de l'individu: en la sensibilitat (Jan Błóński), en les emocions més senzilles (Zbigniew Herbert), en la memòria (Tadeusz Rózewicz), en la intel·ligència (Krzysztof Gąsiorowski) o en la imaginació (Kazimierz Wyka).¹³

Va cedir terreny també la poesia social i cívica, omnipresent en la literatura polonesa, però víctima dels abusos ideològics de l'estalinisme.¹⁴ La poesia jove – o sia, la d'autors que havien debutat poc abans de la guerra o immediatament després - estava profundament marcada per les tràgiques experiències viscudes entre el 1939 i el 1945. La producció de Czesław Miłosz i de Tadeusz Rózewicz és un magnífic exponent dels temes poètics més característics: la reflexió de to filosòfic – especialment en el primer- sobre la violència, el sentiment de crisi individual i col·lectiva, l'ensorrament dels valors primordials del món occidental, el sentiment de culpa, el pessimisme.

Val a dir que el panorama literari polonès és especialment complex des del moment en què el percebem dividit en diversos escenaris. No podem estendre'ns ací com caldria, però cal no oblidar que, fins a 1990, la poesia polonesa –i la literatura polonesa en general- té sempre una doble via de circulació: d'una banda, la literatura nacional, és a dir, la publicada al país; d'altra banda, la publicada a l'exili.¹⁵ La relació entre una i altra és complexa i, segons l'evolució política del país, més o menys difícil. Hi va haver autors que produïren literatura a Polònia i, després, a l'exili; a més,

¹³ Balcerzan -l'assaig ja citat del qual segueixo i resumeixo ací, pp. 144-145- relaciona aquesta investigació ontològica sobre la poesia amb la revifalla de l'individu, de la persona lliure i autònoma, com a objecte d'atenció creadora, en oposició a les tendències anteriors, derivades dels plantejaments propis del realisme socialista: “El primeríssim valor -recuperat i protegit- era la individualitat creativa. De quina manera, sense anihilar l'heterogeneïtat dels fonaments artístics, tan desitjada i amb prou feines aconseguida, es podia parlar del que salva la identitat poètica?”

¹⁴ Caldrà esperar al rellançament –en breu- de mesures repressives perquè la poesia social repregui el vol, encara que per poc temps. Els dos nuclis essencials de la literatura de l'emigració (Londres i París) van mantenir actituds diferents front a la realitat nacional. Londres arribà a trencar-hi contacte i representà sempre una mentalitat molt més conservadora que la del cercle de París, on la revista *Kultura*, dirigida per Giedroyc, esdevingué una autèntica *alma mater* de la cultura polonesa: la nodria i feia créixer publicant les obres dels intel·lectuals polonesos més importants i, alhora, maldava per mantenir contacte amb el país.

¹⁵ Estrictament parlant, a partir de 1977, la realitat literària guanya, encara, en complexitat pel naixement d'una infraestructura molt i molt desenvolupada de publicacions clandestines: és la coneguda com *literatura drugoobiegowa*, formada per una gran quantitat d'edicions fora de control oficial, clandestines, tant de revistes com de llibres, sovint publicades de manera més o menys barroera, però que anaven augmentant el tiratge i guanyant qualitat tècnica de mica en mica. La literatura clandestina sovint va donar entrada a obres de gran pes intel·lectual i de gran qualitat artística.

entre els exiliats hi hagué també diverses onades, segons els moments per què anava passant el país, cadascuna amb caràcter propi.

Doncs bé, en la literatura de l'exili sí que va perviure la tradició de poesia cívica. Els autors emigrats continuen sense gaires problemes les poètiques vigents abans de la guerra. S'hi perd la poesia patrioticomilitar i queda en l'oblit el subjecte col·lectiu que la caracteritzava. A poc a poc hi va predominant el sentiment de solitud i l'amargor del desarrelament, les reflexions sobre la condició humana presa de manera general, la poesia reflexiva, de caire a voltes religiós i metafísic. També s'hi fa presents la nostàlgia i l'enyor de la pàtria perduda, sentiment que anirà creixent segons envelleixin els poetes afectats. És el cas, per exemple, de Jan Lechoń i de Kazimierz Wierzyński.

Contra el tradicionalisme i la nostàlgia va reaccionar el grup *Kontinenty*, des de l'exili anglès, integrat, entre altres, per Adam Czerniawski, Bogdan Czaykowski, Florian Śmieja. Per a aquests autors, el motiu literari del viatge expressava més aviat la idea que "llur pàtria" –en paraules de Jarosiński- "és tot el món de la cultura europea".¹⁶ Valoraven especialment la poesia anglosaxona i s'interessaven molt pel monòleg poètic.

Mentrestant, a Polònia començà a donar fruit l'anomenda *Pokolenie 56 (Generació del 56)*, integrada per poetes joves, que tot just començaven, com ara -entre altres- Stanisław Grochowiak i Andrzej Bursa; però també per autors, ja de certa edat, que havien callat durant l'estalinisme i que ara reprenien la paraula: Miron Białoszewski, Zbigniew Herbert; o bé per autors que s'havien iniciat durant el realisme socialista i ara canviaven de camí: Wiesława Szymborska, Tadeusz Nowak, i altres. Tot i que de seguida van evolucionar de manera totalment personal i individual, aportaren, en conjunt, al context general un to de puresa lírica que s'arrelava en els seus propis sentiments, despullats ja dels imperatius de la poesia social. Aquests sentiments eren l'amor, la naturalesa, el jo enfrontat al món –ara mitjançant la revolta ara mitjançant l'antiesteticisme-, la valoració de la vida quotidiana, l'ús de l'humor i de la ironia. La desideologització de la poesia fou absoluta i continuà essent-ho pràcticament fins als anys setanta.

Un dels temes constants en la poesia polonesa del moment, arran de la commoció moral que significà la Segona Guerra Mundial, és la reflexió sobre l'ésser humà en el marc de la història,¹⁷ i ha estat fonamental en la producció de dos dels millors poetes europeus del segle XX: Czesław Miłosz¹⁸ i Tadeusz Różewicz.

Miłosz tracta la història desprenent-la de l'actualitat política, en benefici de la vida de les persones concretes, de l'individu com a víctima del devenir general. La seva visió de la història és pessimista i tràgica: la història sempre anihila, destrueix qualsevol mena d'ordre, és l'autèntic enemic de

¹⁶ Veg. Jarosiński, *op. cit.*, p. 100.

¹⁷ S'ha de tenir en compte la següent observació de Jarosiński, *op. cit.* p. 101: "No cal dir que la poesia al País no podia remetre's obertament a l'experiència de l'estalinisme, però s'hi referia indirectament, perquè ja no parlava de la barbàrie en temps de guerra, sinó de la barbàrie en la història contemporània. No significava això posar un pseudònim al problema, sinó que es tractava més aviat de copsar-ne l'essència històrica."

¹⁸ Czesław Miłosz –nat el 1911, deu anys abans que Tadeusz Różewicz- és una bona mostra del que comentàvem adés sobre l'exili. Va començar a publicar durant els anys trenta i el 1951 va exiliar-se. Des d'aleshores ja no tornà a publicar oficialment al seu país, fins a l'any 1980, en què li van concedir el Premi Nobel. La seva producció anterior a l'exili no és ni de bon tros secundària. Sí que va publicar a Polònia clandestinament durant el final dels anys 70 (1978, 1979). Fins fa poc, l'únic tast de la seva poesia al nostre abast ens l'oferia l'antologia *Poemas*, en traducció castellana de Barbara Stawicka, Barcelona, Tusquets Editores, 1984. Sortosament disposem ja d'una àmplia antologia en magnífica traducció catalana de Xavier Farré -i amb un important pròleg del traductor-: Czesław Miłosz, *Travessant fronteres*, Barcelona, Proa, 2006.

l'èsser humà. Aquestes són reflexions que es poden resseguir tot al llarg de la seva obra, però potser n'hi haurà prou amb només una mostra:¹⁹

Conferència IV

Amb la realitat què fem? En les paraules, on és?
A penes apareix i ja desapareix. Incomptables vides
Mai no esmentades. Ciutats en els mapes
Sense cares al primer pis de la plaça vora el mercat,
Sense aquella parella als arbustos al costat de la planta de gas.
Temporades que tornen, pics nevats, mars,
La bola blava del món que gira,
Però callen els que corregeren en el foc de l'artilleria,
Els que s'arraparen a la terra glaçada, per protegir-se,
I els que van treure de casa a trenc d'alba.
I els que sortien d'entre els cossos sagnants, arrossegant-se.
Mentre jo aquí, instructor de l'oblit,
Ensenyo que el dolor passa (perquè és dolor dels altres),
Encara salvo en els pensaments la senyoreta Jadwiga,
Petita geperudeta, bibliotecària de professió,
Que va perir en el refugi d'aquell bloc
Considerat com a segur, però que es va ensorrar.
I ningú no pogué obrir-se pas entre els trossos de parets,
Tot i que durant molts dies se sentiren cops i veus.
Així pels segles, per sempre, un nom perdut,
Les seves últimes hores desconegudes per tothom,
I el temps se l'emportà en l'estrat del Pliocèn.
El veritable enemic de l'home és la generalització.
El veritable enemic de l'home, o sia, la Història,
Flirteja i atemoreix amb el nombre plural.
No la cregueu. Astuta i traïdora,
No és anti-Natura, com Marx ens convencé,
I si fos una deessa, aleshores d'un Fatum cec.
El petit esquelet de la senyoreta Jadwiga, el lloc
On batejava el cor. Això sols l'lego
Contra la necessitat, les lleis, la teoria.

En aquest poema (pertanyent a la sèrie titulada “Sis conferències en vers” (1987)), l'enfrontament amb la realitat consisteix, precisament, a posar rostres, noms, a un devenir que anihila l'individual: la Història s'engul la vida concreta de la senyoreta Jadwiga que, amb la seva agonia, queda oblidada defintivament entre les runes de la seva casa, com si mai no hagués existit. La valoració del nom propi duu a la defensa de l'heterogeneïtat i, per tant, a intentar defensar-se front a la generalització. Una casa sense rostres en el primer pis o sense el mercat a la vora no és més que una idea general buida, privada de vida, morta.

Tadeusz Różewicz, tot partint d'estímuls semblants als de Miłosz, evoluciona per camins diferents. Per a Różewicz, la tragèdia del segle XX és una prova que el món està mancat del suport de la transcendència –que es manifestaria mitjançant la figura de Déu o de l'imperatiu moral -.²⁰ Si, d'una banda, la seva obra nega la impossibilitat -segons la coneguda afirmació d'Adorno- de la poesia després d'Auschwitz, d'altra banda n'és una conseqüència immediata. Fer poesia després de tanta devastació consisteix a fer poesia intel·ligible, tant quant als mitjans d'expressió emprats com quant als temes triats. Różewicz afirma categòricament que “el poeta dels abocadors és més a prop de la veritat / que el poeta dels núvols / els abocadors són plens de vida / de sorpreses”. És precisament la vida mateixa i no pas l'ideal de bellesa la font essencial d'inspiració. Una vida que no és en absolut fàcil i, per això, “la poesia contemporània / és una lluita per l'alè”.

¹⁹ Cito segons l'esmentada traducció de Farré: Czesław Miłosz, *Travessant fronteres*, p. 233.

²⁰ Per a completar la informació que ací ofereixo, recomano l'esbós que vaig publicar amb el títol de “Acostament a la poesia de Tadeusz Różewicz”, *Reduccions*, 77 (2003), pp. 36-49. Es tracta d'un breu estudi que funciona com a preparació per a la lectura de la desena de poemes que tradueixo en la mateixa revista -pp. 50-79-, sota el títol de *Sense alè*, si bé, en principi, es tractava de treballs independents. Ací cito segons aquesta traducció i també segons la que vaig publicar, amb el títol d' *Angoixa*, dins la col·lecció Razef, d'Edicions 96, Carcaixent, 2002. Si no n'indico la procedència, cal entendre que tradueixo textos no publicats.

Potser els següents versos de Różewicz – pertanyents al poema *Ocalony (Salvat)* [*Angoixa*, pp. 5-6]-expressen molt bé la derrota moral derivada de la II Guerra Mundial: Les idees han perdut tota la seva profunditat, el seu significat, per a quedar reduïdes a pura paraula, la qual cosa implica la impossibilitat d'orientar-se en el món que esdevé un escenari caòtic i amenaçant. S'imposa, doncs,

[...]

Les idees són només mots:
virtut i depravació
veritat i mentida
bellesa i lletjor
coratge i covardia.

El mateix pesen la virtut i la depravació
ho he vist:
un home era alhora
depravat i virtuós. [...]

mateix títol.

la necessitat d'una reconstrucció que va més enllà de la reconstrucció material, urbanística, infrestructural, d'una Europa devastada. Per això, el protagonista d'aquest mateix poema acaba exclamant: “Cerco un mestre i un guia / que em torni la vista l'oïda i la paraula / que de bell nou posi nom a les coses i a les idees / que destrui la llum de les tenebres.”²¹

La primera gran obra de postguerra publicada per Różewicz aparegué amb el títol de *Niepokój (Angoixa)*. Quan, anys a venir, l'autor ha preparat una àmplia autoantologia de tota la seva producció, no deu ser accidental que li hagi posat aquest

Miłosz, en un magnífic assaig amb el suggeridor títol de “Ruïnes i poesia”²² afirma: “Podem dir-ne que, a Polònia, s'escaigué l'encontre del poeta europeu amb l'infern del segle XX, i no pas amb el primer cercle infernal, sinó amb un de molt profund.” En aquesta situació, doncs, “S'esdevé una enorme simplificació de tot i l'home es pregunta per què s'havia ocupat de coses que ara li semblen sense cap importància. I, és clar, s'altera la relació amb la llengua. Recupera, aquesta, la seva funció més senzilla, d'instrument amb una finalitat. O sia, ningú no dubta, que la llengua ha d'anomenar la realitat que existeix objectivament, amb cos, palpable i esveradora en la seva concreció.”

La poesia clàssica, tradicional, polonesa no era capaç de donar expressió al cataclisme humà de la II Guerra Mundial, i es comportava, en expressiva imatge de Miłosz, “com una persona muda que debades prova emetre sons articulats, assenyala algunes coses amb gestos, però ben poc aconsegueix de comunicar.” Ha de passar una mica de temps perquè s'allunyi de les maneres tradicionals en cerca de l'expressió escaient d'una experiència col·lectiva tan greu. Quasi com si parafrasegés el poema de Różewicz adés comentat, continua Miłosz remarcant que s'esmicolà “tot el sistema de valors, és a dir, la divisió clara entre el bé i el mal, la bellesa i la lletjor, fins i tot la idea de veritat”. Conseqüentment, “la malfiança i el sarcasme envoltaran tota l'herència de la cultura europea”.²³

Una forta càrrega filosòfica i moralista –però no pas doctrinària- caracteritza, doncs, la poesia dels qui van viure la guerra i l'estalinisme. Autors com Anna Kamieńska, Wisława Szymborska o Wiktor Woroszyński tendeixen a fer present el propi jo a través d'elements autobiogràfics alhora que reflexionen èticament sobre la condició de l'home contemporani. Aquesta reflexió, però, és amerada d'una gran desconfiança front a les grans idees de qualsevol tipus –filosofies, religions- i se centra en la subjectivitat, en la relació entre l'individu i la realitat –realitat que inclou també l'altre-, es planteja el sentit de la vida humana immersa en el caos.

²¹Per a copsar millor els plantejaments eticoliteraris de la poesia de Różewicz és recomanable llegir *Poetyka (Poètica)* i *W związku z pewnym wydarzeniem (Arran d'un esdeveniment)*, a l'abast en *Sense alè*, pp. 60-63 i 64-69, respectivament.

²² Czesław Miłosz “Ruiny i poezja”, dins el seu: *Świadectwo poezji. Szczęść wykładów o dotkliwościach naszego wieku*, Warszawa, Czytelnik, 1990, 76-95. La citació prové de les pp. 76-77.

²³ Miłosz, *ibid.* p. 79.

Wisława Szymborska és, potser, la veu més coneguda d'aquest cercle, poetessa que va rebre el Nobel de literatura l'any 1996.²⁴ La seva poesia es caracteritza pel ritme conversacional amb què tracta la vida quotidiana com a font essencial d'una reflexió tan aguda com irònica, sovint amb una bona dosi d'humor. S'agrada de subratllar els contrastos, les oposicions espurnejants d'idees –“Hom s'ha negat a concedir-nos / la idiotesa de la perfecció”-²⁵ la vida com a teatre en el qual mai no s'està prou preparat per al paper que ens ha correspost –“hem nascut sense pràctica / i morirem sense rutina”²⁶- i evita les declaracions altisonants, com fa quan sintetitza la seva interessant reflexió sobre l'ofici d'escriure -de crear i governar mons- amb els tres versos que tanquen el poema "Alegria d'escriure": "Alegria d'escriure. / Facultat de perpetuar. / Venjança de la mà mortal".²⁷

En la poesia de Szymborska, l'ésser humà és vist com a conseqüència de la casualitat – “Així, doncs, ¿ets aquí? Directament d'un instant encara entrebadat? / La malla tenia un sol ull, ¿i tu t'hi has esquitllat? No m'en sé avenir, no trobo paraules.”²⁸. Però aquesta casualitat garanteix a l'home la possibilitat d'escapar de la dictadura del gran nombre: Szymborska subratlla la individualitat front a la massa -"Quatre mil milions de persones en aquesta terra / i la meva fantasia és tal com era. / Es porta malament amb els grans nombres. / La singularitat encara no l'ha deixada de commoure"-.²⁹ La crítica ha parat sempre esment en el valor que atorga Szymborska a la petitesa humana, a les contradiccions de la persona, a la seva capacitat de trencar esquemes, trets presos com signes de llibertat.³⁰ De fet, un dels seus poemes més coneguts -*Vista amb gra de sorra*-, que copio ací mateix,³¹ remarca, d'una banda, la distància entre l'esser humà i les coses, però alhora, quasi com una conseqüència d'aquesta distància, subratlla la capacitat organitzadora de la realitat -de conferir significats a la realitat- que té la persona. Amb el pretext de la casual caiguda d'un gra d'arena en l'ampit d'una finestra, el subjecte líric comença a reflexionar sobre l'essència de les coses. El gra de sorra l'és perquè nosaltres l'anomenem així. I, des de la finestra on ha quedat, es veu el món, un món que va essent individualitzat en la mesura en què és contemplat. La mirada d'un subjecte convoca el món a l'existència. El llac esdevé llac només quan algú l'esguarda. La vista no es veu a si mateixa, l'aigua no sap de la seva humitat, ni les ones de llur quantitat ni de llur remor. El cel no veu el seu color. Així, successivament, va enumerant elements del món exterior, objectiu, que en realitat només existeixen quan l'home posa nom a les coses, com en una mena de nova creació on ell, gràcies al domini de la paraula, esdevé una mena de déu -sense el tremendisme de la majúscula-

²⁴ Hi ha una antologia de la seva poesia en català: *Vista amb un gra de sorra*, trad. de Josep Maria de Sagarra, Barcelona, 1998, Columna; i, en castellà, dues antologies -- *Paisaje con grano de arena*, trad. de Jerzy Sławomirski i Ana María Moix, Barcelona, Lumen, 1997; *El gran número. Fin y principio y otros poemas*, ed. a cura de Maria Filipowicz-Rudek i Juan Carlos Vidal, amb la participació de diversos traductors, Madrid, 1997, amb una interessant introducció de Małgorzata Baranowska -- i una edició de la seva poesia completa, en versió de Gerardo Beltrán i Abel Murcia: *Poesía no completa*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004, amb una introducció d'Elena Poniatowska i un ample comentari proemial dels traductors; als mateixos traductors devem la traducció del darrer volum d'aquesta poetessa: *Instante*, Montblanc, Igitur, 2005, amb pròleg de Mercedes Monmany i epíleg dels traductors.

²⁵Cito segons l'esmentada traducció de Sagarra, p. 131.

²⁶*ibid.*, p. 16.

²⁷*ibid.*, p. 46.

²⁸*ibid.* p. 76.

²⁹*ibid.* p. 105.

³⁰Així, per exemple, Jarosiński, *op. cit.*, p. 108, afirma: "En el seu plantejament filosòfic, el sentit de l'existència humana s'expressa en la negació de les normes generals, el crea la casualitat, la manca de lògica, la irrealització, la incompletesa. Per tant, el caràcter casual del destí humà era una cosa valuosa en tant que traspàs de fronteres i declaració de sobirania." D'un plantejament així és lògic que derivi una visió positiva de l'individu normal, quotidià, no excepcional, com remarca Drewnowski, *op. cit.*, p. 200.

³¹*ibid.* pp. 145-146.

Vista amb gra de sorra

Anomenem-lo gra de sorra.
Ara que: ell, per a si, no és ni gra ni de sorra.
Es complau a passar sense un nom
genèric, particular,
efímer, durador,
impropi o escaient.

No li fan res el nostre esguard, el nostre tacte.
No se sent ni observat ni tocat.
I això que hagi caigut a l'ampit de la finestra
és sols un atzar nostre, i no pas seu.
Per a ell és el mateix que caure tant se val on,
sense la certesa de si ja ha caigut
o encara està caient.

De la finestra estant hi ha una bella vista sobre un llac,
però una vista que no es veu a si mateixa.
Incolora, informe,
insonora, inodora
i indolora és la seva existència en aquest món.

Insondable l'existència del fons del llac
i il·limitada la dels seus contorns.
Ni seca ni humida la de les seves aigües.
Ni singular ni plural la de les seves ones,
que remoregen, sordes a la pròpia remor,
al voltant d'unes pedres ni grans ni petites.

I tot això sota un cel per natura celeste,
on el sol es pon sense pondre's
i s'amaga sense amagar-se darrere un núvol incipient,
que el vent arrossega sense cap altre motiu
llevat del fet que bufa.

Passa un segon.
I un altre segon.
Passen tres segons.
Però són solament tres segons nostres.

El temps ha corregut com un emissari amb una nova
[urgent].
Però això només és la nostra comparança.
Un personatge fictici, la seva urgència imaginària
i la nova no-humana.

Potser aquesta és l'arrel de la profunda calidesa humana de molts dels poemes de Szymborska: en comptes de caure en la desesperació de qui sap que tot és dominat per la casualitat, en diríem quasibé pel caos, expressa una última i secreta confiança en la mirada de l'home: és aquesta la que ordena i anomena la creació. Per damunt del caos, hi ha el valor de la vida humana.

En el context, però, de la poesia posterior al 56 va existir també un cert revifament de l'anomenada poesia de la imaginació. Es tractava d'una reacció –en la qual comptem autors tan importants com Jarosław Iwaszkiewicz, Aleksander Wat, Tadeusz Nowak o Anna Kamińska-, d'una banda, contra l'academicisme derivat del realisme socialista, d'altra, contra l'excessiva austeritat expressiva practicada per poetes com Różewicz o bé contra la discursivitat filosòfica d'un autor com Miłosz. De més a més, hi pesava també la represa de contactes amb la poesia europea i americana del moment i amb la reflexió teòrica que se'n derivava, encara que aquesta influència trobava l'entrebanc de la distància sociopolíticament gran que separava Polònia d'Europa Occidental. La poesia de la imaginació³² –front a la moralista i filosòfica- és una poesia de la metàfora, la qual fa servir com a instrument ideal a fi d'expressar continguts que escapen a la lògica discursiva. Tot i la seva senzillesa constructiva –adiant a l'expressió de sentiments i sensacions primàries, d'experiències bàsiques de la vida-, aprofita també un simbolisme –tradicional o d'elaboració pròpia- adreçat a l'expressió de l'inefable, cosa que dona com a resultat un producte poètic no transparent, ans suggeridor, fins i tot, d'interpretacions ben diverses.

Les tendències més innovadores, però, provenen de la tradició avantguardista polonesa, representada especialment per l'*Awangarda Krakowska* (*Avantguarda de Cracòvia*), i concretament per la figura de Julian Przyboś, convençut –segons Jarosiński-³³ que la finalitat de la poesia és la bellesa, que el poeta és útil socialment en la mesura en què descobreix amb el seu llenguatge noves situacions i estructures vitals, i que l'optimisme ha d'acompanyar l'actitud innovadora del creador. Przyboś adverteix que la paraula poètica no s'ha de

³² En paraules de Jarosiński -*op. cit.*, p. 109-, aquesta concepció "naixia de la convicció que l'element imaginatiu és la font dels valors lírics, que els jocs imaginatius poden ser -o haurien de ser-ho- factor constructiu de l'obra i, finalment, confirma el seu valor quan desperta la imaginació del lector, tot provocant-hi ressonàncies." Veg. també *ibid.*, pp. 111-112.

³³Jarosiński, *op. cit.*, p. 113.

diferenciar de la quotidiana, amb la qual cosa s'allunya de qualsevol tipus de retoricisme. Afirmava que el poeta sempre escriu amb neologismes, fins i tot quan fa servir les paraules que es troben habitualment al diccionari. Per això se sentia tan allunyat de la poetització de la lletjor practicada pels poetes anomenats “*turpistes*” –com ara Grochowiak- o de la tendència moralista, plena de dubtes i de preguntes punyents, d'un Różewicz (per més que aquest últim l'admirés pregonament). D'altra banda, a través del seu treball estètic intenta provocar el lector cap a la bellesa. Ben expressius del seu pensament poètic són els següents versos -pertanyents a *Więcej o manifest* (*Encara sobre el manifest*)-: “Corrent cap a vosaltres / he sobrepassat en la llengua polonesa la barrera del so. / Teniu dret –us l'he concedit- a exigir / que l'escriptura / sigui fer el que s'escriu. // La poesia es realitza quan esdevé crida / dels altres / a l'estat d'inventor”.

La concepció de Przyboś que la imaginació poètica és una imaginació eminentment lingüística, fou essencial per a l'aparició del corrent anomenat “*poezja lingwistyczna*” (“*poesia lingüística*”),³⁴ practicada per Zbigniew Bieńkowski, Tymoteusz Karpowicz i Miron Białoszewski. Karpowicz, per exemple, treballa a partir del desmuntatge d'elements fraseològics, als components dels quals atorga nous significats. Aconsegueix així una desautomatització de les frases fetes que, a l'últim, esdevé la base d'una lírica de la incomunicació, ja que la sorpresa lèxica acaba anul·lant la possibilitat de comunicació en la mesura en què qualsevol significat és possible. Aquesta poesia, que admet fins i tot la interpretació literal de les metàfores, expressa més que més la capacitat de traïció de la realitat. Białoszewski va més enllà perquè juga amb paraules referides als elements més senzills de la realitat –taula, cullera, habitació-, de les quals fa derivar neologismes com més va més allunyats de la norma, tot establint associacions lèxiques a partir de la llengua col·loquial –i de vegades dialectal-, sense bandejar tampoc la llengua infantil. Białoszewski identifica totalment, doncs, la llengua amb el subjecte que parla i també amb el món denotat: les alteracions del significat poden ser correlats de les de la realitat. En ell, la llengua esdevé quasi sempre un idiolecte tan summament individual que converteix la poesia en una llengua sempre estrangera.

En el context de la represa de contactes amb la pròpia tradició de la poesia polonesa, cal destacar la figura de Jarosław Marek Rymkiewicz, qui, el 1967, va publicar *Czym jest klasycyzm* (*Què és el classicisme*), assaig on propugnava la resurrecció dels models clàssics de poesia. No es tractava tant d'una recuperació diguem-ne *arqueològica* com d'una presa de consciència que la tradició –models, convencions- l'és precisament perquè es manté amb vida des d'un passat que es percep encara com a present. Per tant, la recuperació dels models tradicionals es veia com la restauració de punts de referència encara vàlids per a la creació literària coetània. Es pretenia contrarestar l'hegemonia del to conversacional que caracteritzava la creació poètica de la postguerra a través de la confrontació de les convencions tradicionals amb els problemes de l'època contemporània.

Aquest diàleg es basava, en part, en l'estilització d'ascendència barroca (com mostra la producció d'Ernest Bryll, Jerzy S. Sito, Jerzy Niemojowski). No és aquest un tret general, però: no el trobem, per exemple, en la poesia de Zbigniew Herbert, una de les figures cimeres de la poesia polonesa contemporània.³⁵ La seva veu poètica és bastant propera a la de Różewicz. En tots dos, el lligam amb la tradició consistia a aprofitar-ne motius claus del repertori europeu (mitologia grega, la Bíblia, la història antiga, les faules, etc.). Aquests motius abundaven més, però, en la producció de

³⁴Precisament sobre la "poesia lingüística" disposem d'una bona introducció, en castellà, de Piotr Śliwiński, amb el títol de "La tradición lingüística de la poesía polaca contemporánea", publicada dins del número de *Serta* citat més amunt -preparat per Farré i Ysern-, pp. 139-163, inclòs a la bibliografia.

³⁵ Herbert ens ha arribat en català únicament a través del seu *Informe des de la ciutat assetjada*, traduït per Grzegorz Gryc, València, Edicions de la Guerra, 1993, amb breu però interessant pròleg de Xaverio Ballester, estudiós al qual devem també la traducció d'aquest mateix llibre al castellà: *Informe desde la ciudad sitiada y otros poemas*, Madrid, Hiperión, 1993, amb un important pròleg a càrrec del traductor.

Herbert, el qual els tracta de manera predominantment irònica i sempre des d'una perspectiva estrictament actual, contemporània. Vegem, per exemple, "El llop i el corderet", pertanyent al seu *Hermes, pies i gwiazda (Hermes, un gos i un estel)*:

Qualsevol lector reconeixerà en aquesta composició una versió de la famosa faula esòpica protagonitzada per un llop i un corder. Esop –al·ludit i tot explícitament- conta que van coincidir un i altre personatge a la vora d'un rierol. El llop s'empesca qualsevol excusa per poder menjar-se el

-Ja t'he agarrat! -digué el llop i va badallar-. El corder el mirà amb els ulls plens de llàgrimes. -Que m'has de menjar? De debò és necessari?

-Malauradament, ho haig de fer. Així és en totes les rondalles: Una vegada, un corder desobedient deixà la mare. En el bosc va trobar un llop dolent, el qual...

-Perdó, però ací no hi ha bosc, només la pleta del meu amo. No he deixat ma mare. Sóc orfe. La mare, se la va menjar també un llop.

-No hi fa res. Després de la mort, ja s'encarregaran de tu els autors de llibres moralitzadors. Hi adaptaran el fons, els motius i la moral. No em tinguis rancúnia. No tens ni idea que n'és d'estúpid, ser un llop roí. Si no fos per Esop, seuriem damunt les potes de darrere i contemplaríem la posta de sol. M'agrada moltíssim, això.

Sí, sí, benvolguts xiquets. El llop es va menjar el corder i després es va llepar els bigotis. No imiteu el llop, benvolguts xiquets. No us sacrifiqueu per la moral.

La versió de Herbert és una autèntica paròdia: imita la situació, introdueix els mateixos protagnistes, però el diàleg mantingut és d'un caire ben diferent. Els protagonistes de la seva faula són bastant més intel·ligents; i el llop, a més, és un cínic –en el pitjor sentit d'aquest mot-. Al·ludeix fredament a la possibilitat d'adaptar la cruel realitat a les necessitats d'un discurs dominant –que no concreta, amb la qual cosa l'anècdota guanya una aplicabilitat universal, com és propi d'aquest tipus de narracions-, i acaba amb un colofó irònic –l'ensenyança que es deriva de la faula-: "Millor no sacrificar-se per la moral", afirmació que, contextualitzada, esdevé ben còmica per a tots –però no pas per al corder-. Vet ací, doncs, com s'ha aprofitat un esquema clàssic i ben tradicional, però aplicant-lo a un tema tan actual com el de la relació amb la realitat, una realitat l'explicació de la qual pot ser objecte d'un ample ventall de manipulacions segons els filtres ideològics utilitzats. I aquesta pràctica l'aplica també als mites de la cultura mediterrània, perquè era conscient de llur capacitat simbòlica, de llur vigència com a llengua de la nostra cultura, de llur viabilitat com a mitjà de reflexió moral. Perquè, com afirma Ballester en el pròleg de la versió catalana de *Informe des de la ciutat assetjada* (p. 8), "Herbert és un poeta moral i, per això, encara més incòmode i perillós", per més que l'única obra seva traduïda al català tingui un to fortament polític -reflex del context immediat en què va néixer: la crisi dels 80, l'autocolp del general Jaruzelski-.

El caràcter moralitzador de Herbert es manifesta particularment en el seu personatge per excel·lència: el Sr. Cogito. Aquest és -continuo citant Ballester, *ibid.* p. 8- "un antiheroi, un crític, sí, però no només de les debilitats dels altres, sinó també d'ell mateix i, en general, de les inconseqüències, vacil·lacions i vel·leitats de l'ànima humana. Mescla de Descartes i Sancho Panza [...]". I, per damunt de tot, el llegat de Herbert és una poesia capaç de servir a la reflexió moral de caire volgutament universal, mitjançant la reinterpretació del solatge cultural mediterrani sotmès a la realitat històrica més immediata i punyent.

Alhora que, durant els anys seixanta, les tendències que anem descrivint arribaven a l'expressió més madura, apareixien noves escoles, com ara l'*Orientacja "Hybryda"* -denominació que feia

referència al club estudiantil on es reunien els seus integrants, bé que aquests també van ser coneguts com *Generació del 60-*, moviment heterogeni d'abast nacional que va donar lloc a una intensa vida cultural (simposis, concursos trobades, etc.). La crítica sol remarcar que no hi ha una tall generacional entre aquesta agrupació i els poetes del 56. En bona mesura, en l'*Orientacja "Hybryda"* s'agrupaven els poetes més joves de la generació del 56. Tingueren, però, menys força innovadora i van tendir cap l'esteticisme i l'artificiositat, sense innovacions temàtiques i sense qüestionar el sistema sociopolític en què vivien. Els seus capdavanters –Zbigniew Jerzyna, Krzysztof Gąsiorowski, Jerzy Górczański, Jarosław Markiewicz- van treballar molt la metàfora, buscant-hi més la bellesa que l'originalitat, amb composicions de caràcter sovint sentenciós. La crítica va qualificar-los de “formulistes”, etiqueta que els afectats van acollir de grat, ja que defensaven que la poesia havia de crear fórmules lèxiques on poder encabir, emocionalment, el contingut del món. Potser la figura més personal és la del malaguanayt Rafał Wojaczek, la poesia del qual, precisament, reaccionava contra l'assertivitat i l'esteticisme buit dels seus companys de generació. Practicava una poesia de revolta, de vegades sense motius ideològics, nascuda d'un pregon sentiment d'inadaptació del seu jo al món. La violència és omnipresent en la seva producció, amera pràcticament tots els temes. Fins i tot l'expressió de l'amor és agressiva. L'últim episodi de la seva relació complicada i violenta amb el món el va conduir al suïcidi.³⁶

III.- La poesia polonesa dels anys setanta: La *Nowa Fala*.

Si, més amunt, hem descrit amb més detall els fets del 68 polonès, és a dir el *Marzec 1968* (*Març de 1968*), ha estat no sols perquè aquells fets foren transcendentals en l'evolució sociopolítica del país, sinó també perquè serveixen de referència comuna a un nou grup poètic: l'anomenat *Generació de 1968* (o *de 1970*), conegut també com la *Nowa Fala* (*Nova Ona*), amb el qual se sol relacionar molt estretament –sense incloure-la-hi del tot- la poesia d'Ewa Lipska.

Els membres de la *Nowa Fala*, nascuts durant els anys quaranta, es van educar en les escoles de la República Popular de Polònia. Són els primers ciutadans formats de cap a peus en la nova societat polonesa, sense experiència directa de la Segona Guerra Mundial ni, menys encara, de la Polònia anterior a aquesta. El programa poètic es defineix amb obres com *Nieufni i zadufani* (*Desconfiats i vanitosos*, 1971) o *Etyka i poetyka* (1979) de Stanisław Barańczak, o bé *Świat nie przedstawiony* (*El món no representat*, 1974) de Julian Kornhauser i Adam Zagajewski.

Una constant dels representants d'aquesta generació –bastant heterogènia, d'altra banda- és el rebuig de la poesia de caire esteticista i retoricista, allunyada de la realitat, de vegades fortament hermètica, que practicaven els autors immediatament anteriors. Alhora, com a contrapartida, fan de la poesia una activitat de caire moral, adreçada a la construcció d'una nova consciència.³⁷ Amb el

³⁶De fet, no tots els crítics encasellen Wojaczek en aquesta agrupació poètica, com ha fet Jarosiński, *op. cit.* pp. 120-121, l'opció del qual he seguit. Legeżyńska i Piotr Śliwiński, en l'assaig que cito en la següent nota, li dediquen també llur atenció (pp. 58-63) i l'enquadren en l'anomenada *Nowa Fala*, a què tot seguit em referiré. Czaplinski i Śliwiński, en llur estudi citat també en la següent nota, pp. 32-34, fins i tot arriben a establir un oposició bastant forta entre la *Orientacja "Hybryda"* i la *Nowa Fala*, a partir dels textos teòrics fundacionals d'aquesta.

³⁷Drewnowski, *op. cit.*, p. 322, comenta: “Com ja he dit, la *Nowa Fala* no es girava contra tota la generació de 1956, sinó especialment contra el grup *Hybryda*. D'acord amb els seus plantejaments, trobava en aquest grup una llengua molt esteticista, metafòrica, enfangant, convencional, formulista, mitolitzant, parolera. En aquesta estètica la *Nowa Fala* hi veia un senyal dels temps. Com que la llengua, en el seu ús ample, manifestava, a conseqüència d'abusos i de manipulacions – al seu parer - la degradació de la funció comunicativa, multiplicava i amuntegava banalitats. La llengua reflectia les anomalies socials i la falsa consciència. Aquesta plaga creixia amb el desenvolupament dels mitjans de comunicació de masses.” A més de la bibliografia fins ací utilitzada, són fonamentals les pàgines que dediquen a la *Nowa Fala* Anna Legeżyńska i Piotr Śliwiński dins el seu *Poezja polska po 1968 roku*, Varsòvia, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 2000, pp. 16-68, que tenim presents ací juntament

seu lema –“*mówić wprost*” (“parlar clar i ras”)-, creaven poesia des de la perspectiva de la realitat política i ètica en què vivien, espai real sotmès a les distorsions derivades de la cosmovisió imposada des de dalt a través de la propaganda -i d’altres mitjans-. El món estrictament real semblava quedar al marge, *no representat*, invisible, amagat sota la realitat oficial, fràgil però persistent, com el mateix sistema econòmic en què es fonamentava –segons hem vist més amunt-. Molt bé ho expliquen Czapliński i Śliwiński quan afirmen que “Els poetes de la Nowa Fala volien canvis, una renovació de la societat, una nova escala de valors. En aquest desig recordaven – potser inconscientment – els seus coetanis d’Amèrica i d’Europa occidental, que es delien per una civilització sense guerres ni hipocresia. Els de la Nowa Fala somiaven una elemental versemblança de la llengua, els drets bàsics de l’individu, i una creativitat que conjuminés en ella mateixa la veritat d’una vida normal en aquella Polònia amb una voluntat artística no banal. Desafiaven la neollengua [*nowomowa*], i alhora passaven comptes –normalment mercès a la ploma de Stanisław Barańczak – amb l’eixorca vida literària dels anys seixanta.”³⁸

L’ús mateix que hi fan del terme *nowomowa* és ben expressiu. Aquest mot és la versió polonesa del neologisme “*newspeak*” que va crear George Orwell per a definir la llengua oficial d’Oceania en la seva novel·la *1984* i s’ha generalitzat tant en referència al discurs del poder totalitari que hom el pot trobar fins i tot en una de les enciclopèdies abreujades d’ús més general avui dia a Polònia, on se’l defineix com: “llengua subordinada a la propaganda política, en sentit ample, utilitzada per a la manipulació arbitrària de l’ambient i comportament social; els seus trets característics són: estructuració dels significats de les paraules a voluntat, abundor de construccions estereotipades, de fórmules rituals, d’epítets, d’eslògans, d’oposicions semàntiques clares, riquesa en tabús lingüístics; condueix a la primitivització de la llengua i del pensament i, en cas de monopoli informatiu, a la imposició d’una visió determinada de la realitat.”³⁹

L’afany per rescatar continguts del domini de la llengua del poder (*neollengua*) és un dels aspectes fonamentals en els plantejaments estètics de la Nowa Fala. Amb aquesta finalitat aprofitaran el *lingüisme* –un dels trets més generals, vertaderament, dins d’aquesta generació-, però no a l’estil del de Przyboś,⁴⁰ vist adés, sinó a partir del sociolecte de la llengua pública –la llengua de la premsa, dels discursos polítics, de la televisió, dels anuncis, etc.-. Imitaven les construccions pròpies d’aquests gèneres per tal de fer palesa la inconseqüència entre llur sentit convencional i el profund i, així, intentar arribar a una imatge verídica de Polònia, com si no hi hagués censura ni manipulació dels mitjans de comunicació.

La llengua habitualment usada no servia per a comunicar-se ja que no permetia transmetre cap veritat, sotmesa a tota mena de manipulacions, com van fer especialment palès els fets de març que

amb les de la monografia de Przemysław Czapliński + Piotr Śliwiński *Literatura Polska 1976-1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków, Wydawnictwo Literacki, 1999, pp. 31-91. També és important l’estudi de conjunt de Małgorzata A. Szulc Packaleń, *Pokolenie 68. Studium o poezji polskiej lat siedemdziesiątych*, Warszawa, Instytut Badań Literackich, 1997.

³⁸ Czapliński + Śliwiński, *op. cit.*, p. 32.

³⁹ *Encyklopedia popularna*, Warszawa, PWN, 1993.

⁴⁰ Czesław Miłosz assenyala com la Nowa Fala es trobava tan lluny de l’experimentalisme avantguardista com de la literatura compromesa amb el règim: “Poetry was undergoing a complete change of mood and style. The new generation mistrustful both of official slogans and of experimentation for its own sake, used a linguistic approach to analyze and deride the language of propaganda.” (Cz. Miłosz *The History of Polish Literature*, Londres, University of California Press, 1983, p. 539). Drewnowski (*op. cit.* pp. 322-323), sobre el lingüisme de la Nowa Fala comenta: “La Nowa Fala es llança a analitzar críticament la llengua, i ho fa amb el mètode més adient: mitjançant la poesia lingüística. Tot l’art de la Nowa Fala consisteix, precisament, a unir el que fins llavors era interior, de laboratori, quasi experiment poètic (com en Peiper, Przyboś i, després, en Karpowicz o Wirpszy), amb l’experiència de l’home contemporani (com en Tuwim o Gałczyński), i a desenvolupar-ho a través d’una poesia de cap a cap comunicativa.”

ja hem comentat més amunt; per aquest motiu, un altre dels mots clau de la poètica del 68 fou *nieufność*, o sia, la *desconfiança*, la *mal·fiança*, la necessitat de sospitar constantment de la realitat en què, d'altra banda, s'està immers.

El criticisme practicat contra el món oficial, contra la societat estàndard i la hipocresia institucionalitzada, acosten aquests poetes, encara que per un camí diferent, als moviments de protesta que, a la resta del món occidental, es produïen. Perseguien la llibertat, com a objectiu més alt, una llibertat que era reclamada “per al conjunt de la societat, perquè sense aquesta llibertat no és possible imaginar-se la llibertat individual i, a l'inrevés, ja que un conjunt social lliure es compon d'individus lliures.”⁴¹ Stanisław Barańczak n'era ben conscient quan afirmava que “El pensament individual és un pensament desconfiat, crític front a les conviccions i sentiments col·lectius, front a la histèria. [...] Per tant, [la poesia] hauria de ser desconfiança. Criticisme. Desemmascarament. Hauria de ser tot això fins al moment en què de la Terra desapareixerà la darrera mentida, la darrera demagògia, el darrer acte de violència.”⁴²

D'altra banda, el lema, adés esmentat, de “parlar clar i ras” conduïa a una valoració de l'individu i de la seva subjectivitat, en contraposició a l'asèptic anonimat de les tendències immediatament anteriors. L'expressió de la veritat, respecte a l'individu i respecte a la societat, esdevé un deure categòricament propugnat per, posem per cas, Adam Zagajewski, el qual acaba el seu poema *Prawda (Veritat)* amb el següent imperatiu: “respira les capes més profundes de l'aire / i lentament tot recordant les regles de la sintaxi / *digues la veritat* per a això serveixes a la mà esquerra / tens l'amor i a la dreta l'odi” (el subratllat és meu). No cal dir que la percepció de la realitat que s'amagava rere aquests plantejaments poètics s'ha d'entendre en el context concret en què va néixer, el qual concedia poc joc a cap mena de relativisme i afavoria, indirectament, una visió de món en “blanc i negre” o, millor dit, en “blanc o negre”, sense matisos.

Val a dir que la *Generació del 68* fou una generació de fortes individualitats, d'arrels diverses, i que abraçava altres camps del quefer artístic, no pas sols el literari. Entre els seus membres hi havia elements marxistes, romàntics, agnòstics, cristians, surrealistes, etc. El 1970 es pot considerar ja consolidada, amb un fort nucli cracovià on es compten autors com ara Stanisław Barańczak, Julian Kornhauser, Adam Zagajewski, Ryszard Krynicki, Jarosław Markiewicz i, fins a cert punt, Ewa Lipska. L'any 1972 és quan més obres d'aquesta promoció apareixen. A partir de la segona meitat d'aquest decenni, l'heterogeneïtat comença a passar factura: apareixen altres tendències al si de grup i alguns autors abandonen el país.

Tot plegat va conduir vers una poesia de caire polític i, alhora, vers l'explotació dels dobles sentits lingüístics, amb un pujat to satíric. I quan parlem de polític, ho fem en el sentit ample, etimològic, del terme, amb un fort component moral, com bé subratlla Drewnowski:⁴³

Expressar la veritat individual, obrir-se pas a través del caos de la llengua i dels entrebancs dels mitjans de comunicació és un *acte quasi heroic*. Per a una cosa així, el que millor hi serveix és la poesia.

Els poetes de la *Nowa Fala*, gràcies a aquests supòsits, foren els primers de la seva generació a crear *un nou i valuós to social i moral*. S'alçaren en el terreny de les transformacions democràtiques que van esdevenir-se dins la societat de la República Popular de Polònia *per negar*

⁴¹ Legeżyńska i Śliwiński, dels qui procedeix el text entre cometes, consideren (*op. cit.* p. 21) aquesta defensa de l'individu com un tret característic dels moviments contestataris del 68 a Polònia i a la resta del món. De fet, la protesta contra el món institucional es fa sempre en benefici del món individual, concret, l'autonomia del qual era anihilada per qualsevol sistema de poder –i encara més pels sistemes de poder totalitaristes-.

⁴² Stanisław Barańczak *Etyka i poetyka. Szkice 1970-1978*, París, 1979, citat per Czaplinski+Śliwiński, *op. cit.* p. 37.

⁴³ Drewnowski, *op. cit.* pp. 324-325. Els subratllats són meus.

enèrgicament els mecanismes, els costums i l'etos que la dirigien. El mateix paisatge sociològic d'aquesta poesia és un altre. Presenta una nova societat en totes les seves categories. [...] El món representat de la Nowa Fala, sense cap ornamentació i fortament turpista, és igualment proper a la realitat i a la veritat d'aquells anys, però més ric que el de Hłasko, Różewicz o Białoszewski. [...] Els poetes de la Nowa Fala són, en relació al seu propi món, solidaris i exigents. S'estimen el seu democratismes i els seus valors, almenys potencials, i alhora condemnen la paràlisi, la llejor, la pasta de què està feta aquella societat.

El que oposen valerosament al desemmascarat status quo és el dret a dir no. [...] Qualsevol reparació de la societat, qualsevol canvi de les seves bases es pot dur a terme únicament a través de l'èsser humà, només commovent moralment.

Crec que el següent text, que copio sencer més avall, pot ser ben representatiu de la manera de fer de la Nowa Fala. En ell, Ryszard Krynicki ens descriu “Com fer un poema contemporani”. Aquest n'és el títol, que, tot sol, ja podria ser una al·lusió a una tipologia textual determinada, amb la qual cosa ens trobaríem davant per davant del gust d'al·ludir formalment a discursos que, en principi, se solen considerar no poètics, fins i tot no literaris. Quan algú descriu com s'ha de fer alguna cosa, pensem en un manual d'instruccions, en un llibre de receptes o en les instruccions per a omplir un formulari.⁴⁴ Podria tractar-se de la descripció d'una poètica a través d'un llenguatge que no és el propi dels estudis de retòrica,⁴⁵ però tampoc no és el dels manuals culinaris. L'estil del text prova d'imitar més aviat el d'una normativa, fins i tot gosaria dir el d'una normativa legal. Descriu detingudament tot el procés. N'hi posa exemples i tot, amb un llarg parèntesi. Val la pena parar-hi esment. La matèria primera per a l'exercici poètic és gairebé qualsevol fragment de text imprès, sense excloure'n textos normatius, de caire fortament fixat. La llengua mateixa del poema va guanyant de mica en mica un to més i més preceptiu: la utilització mateixa dels gerundis, l'ordenació de la frase, el vocabulari, ho delaten ben bé. La referència a les revistes “en vigor”, és a dir, sancionades per un poder determinat, esdevé irònica i denuncia un control sobre el text compost. L'ús d'una clàusula feta com ara “moment donat” remet també a la retòrica de la literatura burocràtica, però observi's que és repetida tot seguit amb l'afegit d'una modificació que n'altera el significat, el desautomatitza: “un moment donat *a nosaltres mateixos*” no és pas el mateix que “un moment donat”. I, abans d'arribar en aquest punt, el lector ja ha passat per les indicacions purament formals: les mides del paper, la necessitat de redactar-lo a màquina i sobretot, de signar-lo amb nom i cognoms. El mateix poema, doncs, va esdevenint una mostra del gènere de text que es recomana utilitzar com a matèria primera. Poema sobre la poesia, metapoema, comptat i debatut, que servirà de connexió entre camps tan distants com ara la política i la moral, la veritat i la mentida, la foscor i la claror, que és exactament el que es proposava, en bona mesura, la poesia de la Nowa Fala: il·luminar la foscor, reclamar la llibertat de la individualitat, dir, per damunt de tot, la veritat.

⁴⁴ Precisament, un dels capdavaners de la *Nowa Fala*, un dels seus principals teoritzadors, Stanisław Barańczak, va treballar molt aquest tipus de text en poesia. Ho demostren títols com ara: *Protokół (Acta)* o *Wypełnić czytelnym pismem (Ompliu amb majúscules o amb lletra d'impremta)*, per posar-ne només un parell d'exemples. La imitació d'aquest tipus de gèneres, com també l'aprofitament de fraseologia d'aquesta mena de textos, és típica de la primera etapa de la seva producció. En general, en la poesia de la *Nowa Fala* abunden els discursos, els informes, les actes, els comunicats, les convocatòries, els qüestionaris, etc.

⁴⁵ I ja que parlem de retòrica, no em sé estar de traduir un fragment titulat *Lliçó de retòrica*, de Krzysztof Karasek, que citen Legeżyńska i Śliwiński (*op. cit.* p. 33) com a mostra humorística del treball que, sobre la realitat lingüística de la República Popular de Polònia practicaven aquests autors: “Ara vull concretament veritat donar concretament els resultats per l'any Anno Domini corrent. Ja que en parlem caldria dir clarament que concretament la situació quant al ciment serà concretament encara pitjor del que concretament veritat podríem dir-ne pel que fa a l'any passat. Ací voldria dir en general que concretament els subministraments veritat són molt més petits del que veritat concretament hom havia per així dir-ho dispostat.”

per tal d'escriure un poema contemporani
és prou, de qualsevol tros de paper imprès
(p. e. d'un periòdic, d'un cartell, d'un manual d'aquests que s'adaptin
segons la conjuntura, d'un ban, d'una esquila,
d'una denúncia, d'un avís, del decret número 3, del catecisme,
del carnet d'un home de civil, etc.),
copiar-ne,
bo i atenint-se a l'avinentesa del cas
(encara que es tractés d'un espai buit
en un periòdic d'abans de la guerra),
un fragment qualsevol,
amb que sigui a màquina i en format A4 (darrerament cal
observar algunes regles)
i signar-hi amb amb nom i cognoms

el text d'un poema contemporani així obtingut
pot tot seguit ser tramès a la revista mensual que
[en un moment donat sigui en vigor,
en tant que document d'un passat en vigor
[en un moment donat a nosaltres com una mercè,
el nostre text, doncs, esdevindrà llavors vigent,
i unirà a dintre seu els trets més importants de la poesia contemporània:
allò individual amb allò general,
la dialèctica amb la sofística,
la lluita generacional amb la lluita per tamborets calents,
el passat amb el present,
la mentida amb la versemblança,
la lluita de sexes amb la idea de família nombrosa,
la lluita per les idees amb la filldeputesa,
la veritat amb la impossibilitat,
la vida malgastada amb les dificultats objectives,
la moral amb la política,
la poesia lingüística amb un periòdic,
la foscor amb la claror,
un manuscrit amb un carnet,
la contestació amb l'acceptació,
el bé amb el mal,
la marihuana amb la wodka,
vgr. amb etc.

també se'l pot no enviar enlloc
perquè, llevat d'un cert secret públic,
com ara ser ambaixador vivint a l'Estat del Centre,
quasi tot és evident.

encara que mai no s'hi hagi volgut integrar mai del tot.

La seva relació amb aquesta promoció literària –els membres de la qual emprengueren camins diversos durant els anys 70, que en alguns casos van passar per l'exili- és de coincidència vital, d'haver compartit una experiència comuna, de vincles personals i amistats, però no necessàriament d'haver entrat en el joc de declaracions i preses públiques de postura que alguns dels seus més eximis membres van protagonitzar.⁴⁷

⁴⁶Veg. les pp. 9-11 del meu pròleg a Lipska, *Eixida...*, on m'estenc una mica més en aquest aspecte.

⁴⁷ A. Legeżyńska + P. Śliwiński afirmen (*op. cit.* pp. 50-51) que “La poesia d'Ewa Lipska de bon començament despertà un benintencionat interès per part de la crítica. Mostrava que, dins la seva generació, Lipska s'hi presentava com un outsider. La poetessa no va declarar immediatament la seva vinculació al moviment de la Nowa Fala, fins i tot es mostrava sorpresa que la hi haguessin relacionada. Tanmateix, ultra la partida de naixement, la hi emparenta

IV.- Acostament a la poesia d'Ewa Lipska.

Ewa Lipska, nascuda el 1945 a Cracòvia, on estudià Belles Arts, comença la seva carrera literària amb la publicació de *Wiersze (Poemes)* el 1967, recull iniciat amb el poema *My (Nosaltres)* tot just comentat. Intentaré, seguit seguit, descriure els temes essencials de la seva producció i les tècniques més característiques.

D'antuvi voldria remarcar la gran unitat de la seva obra poètica. Mirant-la panoràmicament, s'hi perceben unes preocupacions filosòfiques, ètiques, humanes, constants, que difereixen no tant en el tractament literari com en el to de veu, que, en les obres més recents, es fa més serè, més distant, menys apassionat, però sense perdre ni en profunditat ni en capacitat irònica.⁴⁸

4.1.- Entre *Nosaltres*.

De les moltes vies d'entrada a la poesia d'Ewa Lipska, potser una de les més interessants és la que ens ofereix el poema *My 1998 (Nosaltres 1998)*, pertanyent al poemari *1999*, precisament perquè es pot llegir com una mena d'eco del poema quasi-homònim adés esmentat. *My 1998* passa comptes amb el temps transcorregut des d'aquell *My* de trenta anys enrere: ha passat el temps en què es jugava amb el foc durant els incendis de les ciutats i el viatge de la vida també ha transcorregut, llegint llibres al compartiment que ens ha tocat en sort. La decepció, típica de tots els processos de canvi, es pinta amb tres versos decisius: "Els qui cridaven que el poder pertany a les masses / obren ara botigues d'ornaments sagrats. / Llocs d'aplec de porucs camaleons" (*Eixida*, p. 110). Això quant al passat. El present són les noves generacions, que ja tenen un país nou, un escenari nou, un nou viatge i que miren vers la generació del subjecte líric d'aquest poema quasi com si fos part d'un museu. Potser l'única constant –seguim el poema– és ja no el temps, sinó la idea mateixa de fugacitat. L'esperança esdevé només una mena de somnífer imprescindible.

En aquesta paràfrasi queden expressats dos grans temes de la poesia de Lipska: el pas del temps i la relació de l'individu amb el seu marc històric, vital. Però n'hi ha més: la passada de comptes no es queda sols en aquest poema. En un dels últims llibres de Lipska, *Sklepy zoologiczne (Botigues d'animals)*, hi ha un altre poema que incideix en el mateix tema, bé que des d'una altra perspectiva.

la dissensió amb la realitat. Lipska, de fet, reacciona davant la contemporaneïtat altrament que els capdavaners de la *Nowa Fala*, com ara Barańczak, Zagajewski, Krynicki: es preocupa menys per la societat i més per la vida interior dels ciutadans de la Polònia comunista. En canvi, les conseqüències de la dissensió són semblants: la **malfiança front al món rebut** i, fins a cert punt, la malfiança front a la llengua." El subratllat, que és de l'original, convé que no el perdem de vista, especialment pel que fa a la identificació de les dues malfiances esmentades.

⁴⁸ El lector té ara a l'abast dues antologies d'Ewa Lipska: una en castellà, amb el títol de *Fresas blancas. Edición bilingüe*, Madrid, Huerga y Fierro editores, S. L., 2001, traduïda per Fernando Presa, qui li posa un breu però interessant pròleg; i una altra en català, *Eixida d'emergència*, Lleida, Pagès Editors, 2004, selecció, traducció i introducció meves. Em referiré a la meua traducció, quan calgui, com *Eixida*, tot afegint-hi la pàgina. D'altra banda he publicat un breu estudi sobre alguns problemes de traducció de la poesia de Lipska que, indirectament, pot servir també per a acostar-se a alguns dels trets del seu estil: "La poesia de Ewa Lipska como problema de traducción", dins: A. Camps + J. A. Hurlley + A. Moya (eds.) *Traducción, (sub)versión, transcreación*, Barcelona, PPU, 2005, pp. 355-373. A més, és recomanable llegir l'entrevista que Xavier Farré i jo mateix vam passar a Ewa Lipska per al ja esmentat núm. 8 de la revista *Serta*, 8 (2004-2005), pp. 164-168. Per acabar, Arkadiusz Morawiec i Barbara Wolska han editat un interessant recull d'articles sobre la nostra autora: *Nic nie jest pewne. O twórczości Ewy Lipskiej*, Łódź, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Humanistyczno-Ekonomicznej, 2005. Aquesta compilació es clou (pp. 221-242) amb una amplíssima selecció bibliogràfica centrada en la producció d'Ewa Lipska -abraça des de les seves obres, originals i traduïdes, fins a la majoria d'articles i ressenyes publicats sobre la nostra autora, sense oblidar les entrevistes-, preparada per Morawiec. Finalment, cal esmentar l'existència d'una pàgina web centrada en la nostra autora, amb materials d'interès -en versió original-, construïda per l'editorial Wydawnictwo Literackie: <http://lipska.wydawnictwoliterackie.pl/>.

Em refereixo a *Dzieci moich wierszy* (*Els infants dels meus poemes*), que comença amb una autocitació (marcada en cursiva per l'autora mateixa): “Els infants dels meus poemes: *una xiqueta que es mira d'amagat el país. / Un xiquet de sis anys / amb galtes de maduixa / ja tenen prop de quaranta anys*” (*Eixida*, p. 119). El nen amb galtes de maduixa és el protagonista del poema *Takie czasy* (*Els temps que corren*) (*Eixida*, p. 43).⁴⁹ Qui en aquell poema juga amb una pistola de fusta, al pati interior d'un bloc d'habitatges, ara representa tota una nova generació preocupada d'allò més per l'excés de pes i amb problemes de fe. Una generació radicalment centrífuga: fugitiu del seu propi centre, del seu propi interior. “A fora s'està més segur”. I és que “a fora” hi ha tota una legió d'especialistes a protegir-nos de nosaltres mateixos, o sia, de professionals -en aquest context- de l'alienació: psiquiatres, capellans, infermers, entrenadors. Com més cap a la superfície, major seguretat. Una realitat mancada de centre és una realitat caòtica, on tots els anhels individuals es representen per “un jardí a la boca”. Potser la banalitat d'una casa amb jardí. Una casa no és el mateix que una llar: ja en parlarem després.⁵⁰

En diria que entre els dos *My* s'ha produït un procés no sols de maduració personal i literària, sinó, sobretot, d'adaptació. Lipska evoluciona des de les preocupacions derivades de la societat en què va néixer fins a les de l'actual. Polònia és avui un país homologable, políticament parlant, a la resta d'Europa i, tanmateix, això no ha anul·lat l'expressió poètica de Lipska, no l'ha deixada sense raó de ser: els motius profunds continuen intactes, perquè s'arrelen en l'ésser humà, independentment del marc en què aquest visqui. Ha après, doncs, a llegir l'essencial per sota de l'anecdòtic:⁵¹ ho percebem tan aviat com projectem el present (llibres com *1999* o *Sklepy zoologiczne*) damunt el passat (la seva producció anterior). Les connexions que se'ns dibuixen –la bastida o l'esquelet de la seva obra– ens parlen d'una cosmovisió més o menys constant. Precisament, sobre la relació de la seva poesia amb la realitat, i tot recordant la sinceritat plantejada per la poètica de la Nowa Fala, Legeżyńska i Śliwiński escriuen:⁵² “La seva poesia és no tant ‘dir la veritat’ sobre la realitat social com expressió d'una veritat privada: subjectiva, relativa, individual. La poetessa cerca un

⁴⁹ La xiqueta al·ludida és la protagonista d'un altre poema, titulat *Una xiqueta que es mira el país*, pertanyent al *Tercer recull de poemes* (1972). Aquesta xiqueta contempla el país des de les finestres d'un hibernacle. “La insistent vida de les flors li explica molt”, però “què en pot saber / de la necessitat de la vida. De la necessitat / de la mort. De la dictadura de la memòria. // En sap. I ja pertany / al club nàutic. / A la velocitat d'un nus marí / es descorda les botes de set llegües. / Coneix un parell de grans magatzems / on es venen estats / productes de neteja i perfums ‘Chanel 5’.” Assisteix als processos contra “els amics de Pericles” –en al·lusió als qui lluitaven per la democràcia– i prepara, des de l'hibernacle, “corones fúnebres per als futurs clients”.

⁵⁰ Sobre aquest poema hi ha una aportació interessant en el recull de Morawiec i Wolska abans esmentat, deguda a Robert Mielhorski, “Dzieci Ewy Lipskiej”, pp. 13-33, en el qual recorre el tema dels infants al llarg de la producció de Lipska. Segons aquest estudiós, mitjançant el que podríem dir-ne “tema infantil”, Lipska pot “articular problemes i dilemes actuals en diversos plans de la realitat extraliterària que se li fa present. [...] En les obres amb xiquets el paper principal l'ocupen els problemes de fe, hi mostra l'autora l'home davant la mort o s'hi pregunta sobre el sentit de l'existència individual o col·lectiva.” (*ibid.* p. 17). El present poema és pres com a pretext tot al llarg de l'estudi i li serveix per a organitzar-lo, si bé hi para especial esment a partir de la p. 26. Partint d'aproximacions antropològiques i teoricoliteràries a la poètica del joc, trobem en la compilació de Morawiec i Wolska l'aportació de Henryk Pustkowski, “Gry, zabawy, strategie. (Ewa Lipska i inni)”, pp. 35-48, si bé més centrat en altres autors que en Lipska mateixa, i més interessant pels plantejaments generals que per llur aplicació.

⁵¹ Val a dir, ja que parlem d'espais polítics, que el de la Unió Europea també apareix en les proses, de to decebut i irònic, que inclou en el seu poemari *Ludzie dla początkujących* (*Gent per a principiants*) (1997), que es presenten com un intercanvi epistolar entre dos ciutadans austríacs: el Sr. Schmetterling i la Sra. Schubert. En la prosa que duu el títol de *El Sr. Schmetterling relexiona sobre la Europa unificada* se'ns diu “El Sr. Schmetterling s'unifica amb la seva pròpia solitud. La nova Europa no li serveix per a res. Per si de cas, perfuma el llit i fica dues truites al microones. Al seu voltant el transparent paisatge de la cervesa Gösser. L'hipopòtam culinari de la història. El Sr. Schmetterling és al costat que cal i posa el despertador a les set del matí.”

⁵² *Op. cit.* p. 54.

enclavament alliberat de la pressió ideològica o, més amplament, del pes de la realitat immediata. Com que la realitat aquesta és insuportable, doblement opressiva (l'existència individual és amenaçada per l'àmbit social però també per la por derivada de la malaltia i la mort), Lipska busca espais on sigui possible la independència de l'ésser humà.”

4.2.- L'escepticisme, font de lucidesa.

La cosmovisió de Lipska pren alè d'un profund escepticisme que, de vegades, pot cristal·litzar en un cert tarannà de misantrop. En el poema *Wakacje mizantropa* (*Vacances d'un misantrop*) –pertanyent a *Strefa ograniczonego postoju* (*Zona d'estacionament limitat*, 1990)-, el protagonista, com a lloc d'esbargiment, “Tria illes volcàniques. / Planúries amb finestres ben obertes / des de les quals observa / si no s'acosta ningú. // Eludeix les trampes paradès. / El simple pensament que podria caure / en la mateixa idea d'altri / el sumeix en un profund silenci.” El misantrop arriba, amb el seu distanciament extremat, a considerar les idees de qualsevol altre com una trampa: per això s'associa ací el terme “trampa” i el mot “idea (d'altri)” a través d'una mateixa acció –‘caure’-, amb la qual cosa se'ns fa equivaldre “caure en una trampa” a “caure en una idea d'altri”. Els altres, doncs, li semblen sempre una amenaça, i aquesta circumstància arracona i aïlla cada individu, i ens permet entendre l'inici del poema *Wybaczcie mi to* (*Perdoneu-m'ho*) (*Eixida*, p. 85): “No responc les vostres cartes telefonades. / Abandono les amistats. // Perdoneu-m'ho... // Com més va més em lligo a mi mateixa. / Em retiro endins.” Adés hem vist que l'interior amaga perills; l'exterior, però, també. Potser no són pas els mateixos, però uns i altres fan viure en constant conflicte.

Quant a l'escepticisme, és prou remetre's a la benhumorada resposta amb què constata la insuficiència de la fe “aquesta persona que baixa per les escales / i que s'absté de qualsevol judici”: quan un veí, a l'ascensor, li pregunta “sobre què pensa de la vida en el més enllà / respon: *això és només l'eixida d'emergència*” (*Eixida*, p. 98). És el mateix tipus d'humor el que rebleix el petit epigrama (tres versos) titulat *Zwierzenia racjonalisty* (*Confessions d'un racionalista*): “Mai no vaig a l'església. / Amb Déu em trobo habitualment a cal sastre. / Ens confeccionem la mateixa tomba.” La certesa que Déu ha de morir encara es fa més evident quan es parla de llegir el seu *Testament* per tal d'assabentar-nos a qui pertany aquest món, qualificat com “aquesta gran trampa / per a persones” (*Eixida*, p. 54).

Una conseqüència més del paper tan determinant de la ironia i de l'escepticisme en la poètica de Lipska és el tractament directe i poc cerimoniós de la figura de Déu. En el poema *Jeśli istnieje Bóg* (*Si Déu existeix*) (*Eixida*, p. 48) –el mateix sentit hipotètic del títol ja fa l'ullet al lector- es descriu un dinar *a casa de Déu* amb termes tan quotidians com la mateixa expressió tot just escrita en cursiva. Per això es fa tan cridaner el contrast entre el llenguatge neutre i desacomplexat, d'una banda, i el caire de les accions que s'hi narren. Els prodigis són narrats com accions de la vida real i de cada dia: un àngel passa, *amb cotxe*, a recollir la protagonista; beuen aigua beneïda, però de pitxers *buits*; es ridiculitzen els versos sagrats; fan un volt amb bicicleta Déu i la protagonista; Déu finalment mostra que l'única cosa que fa *infal·liblement* és, precisament, *equivocar-se*.

Hi ha per tant accions pròpies de l'esfera sagrada i màgica (la intervenció de l'àngel, la trobada amb Déu, el captament de les feres, el pitxer inexhaurible...) mesclades amb accions del món real humà (desplaçar-se amb mitjans de locomoció, passejar amb bicicleta o anar a recollir cireres), que donen com a resultat un món tan absurd, tan mancat de sentit, com el resultat final d'aquesta visita a Déu: la persona convidada rep un remei que, en comptes de salvar-li la vida, fa efecte només en morir.⁵³

⁵³ Aquest Déu quasi nihilpotent, fal·lible i d'anar per casa, recorda en algun moment el que retrata la poesia del místic de l'ateisme que és Alain Bosquet. Llegiu per exemple el seu *Le tourment de Dieu*, Éditions Gallimard, 1986,

Tornem, però, una miqueta enrere. Hem parlat del món com a trampa (recordeu *Testament*).⁵⁴ El sentiment de tragèdia que es deriva d'aquesta percepció de la conflictivitat vital amara la vida sencera. Això és el que ens sembla dir el poema, sense títol, que comença “Nie uratowała mnie

No em salvà la inundació
encara que jeia ja al fons.

powódź” (“No em salvà la inundació”), que copio ací mateix.

No em salvà l'incendi
encara que vaig cremar durant molts anys.

Aquesta mena de fi del món que descriu el poema actua sobre el subjecte líric fins i tot en els casos en què aquest ja es declara vençut d'antuvi (com en els sis primers versos). El món s'esfondra damunt seu, hi cau a trossos,

No em salvaren les catàstrofes
encara que m'atropellaven trens i cotxes.

però, entre runes, el subjecte líric afirma, amb contundència “VISC”, com si identifiqués la vida mateixa amb totes aquestes tragèdies. És una afirmació optimista, sí, però no deixem escapar el sentiment d'amenaça perpètua, que és una de les claus de volta de

No em salvaren de mi els avions
que esclataven amb mi enlaire.

la poesia de Lipska. Anys després, en el poema que dona títol al poemari *Sklepy zoologiczne (Botigues d'animals)* (*Eixida*, p. 121) l'autora s'exclama: “No sabia com havia d'acabar tot això / quan vaig allistar-me a la vida. / Voluntàriament.” En aquest cas, les tragèdies, els avatars, ja tenen noms propis: Rateres de Verdun, Auschwitz.

S'ensorraven damunt meu
els murs de les grans ciutats.

No em salvaren els bolets verinosos.
Ni els precisos trets dels escamots d'execució.

No em salvà la fi del món
perquè no hi tingué temps.

Res no em salvà.

VISC

El món és “Terra devastada” (*Ericsson, synku / Ericsson, fill meu*) (*Eixida*, p. 114). Habitable o inhabitable, és l'espai on acostumem a bastir això que en diem la nostra llar. I la llar –o la seva mancança- és també un tema important en la poesia de Lipska.

4.3.- La llar.

La primera gran llar que trobem en la seva producció és la de la *Jovenesa Tranquil·la (Dom Spokojnej Młodości)* (*Eixida*, p. 64).⁵⁵ Val a dir que, a Polònia, se sol emprar el terme “casa”, com entre nosaltres, per a referir-se a determinades associacions o organismes: Casa de la cultura, Llar de la tercera edat, etc. Hi havia també cases de la joventut (*młodzięzy*), però la del poema no és pas de la joventut –dels joves-, sinó de la *jovenesa (młodości)*. Tanmateix, com bé evidencien els dos darrers versos, sembla ser més aviat una *llar de la vellesa*.

De nou, doncs, sembla haver-hi una paradoxa a la base d'aquest poema que es pot llegir com una quasi-al·legoria de la Polònia dels anys 70/80. Potser la mateixa idea de *jovenesa* i de *tranquil·litat* enclou una contradicció, però és que aquest caràcter contradictori –paradoxal- omple tot el poema. Què es pot pensar d'una oficina on es dediquen al préstec de revoltes, de rebel·lions? I quin tipus de revolta és la que es deixa prestar, és a dir, subministrar per algú, des de d'alt? Una revolta concedida, amb permís de l'autoritat, és un revolta? I què pensarem d'un crit de *visca* que no signifiqui victòria? O de recreatius on es *guanyen* derrotes? Se'ns parla d'una realitat traïda per ella

traduït al català per Imma Sarduc, *El turment de Déu*, València, Edicions Alfons el Magnànim, 1992. El seu Déu afirma “Incessantment m'equivoco” (p. 231) i “El meu univers, us ho concedeixo, / no és perfecte” (p. 21).

⁵⁴ Val a dir que un dels poemes on més i millor es treballa aquesta idea és *Zdarzenia (Esdeveniments)* (*Eixida*, p. 38), sobre el qual m'estenc una mica en el pròleg de la meva antologia de Lipska (*Eixida*, pp. 11-12).

⁵⁵ Val a dir que precisament aquest poema serveix a A. Legeżyńska i P. Śliwiński per a donar títol a les pàgines que dediquen a la nostra poetessa en *op. cit.*, pp. 50-58: “Ewa Lipska w Domu Spokojnej Młodości”. De més a més, A. Legeżyńska és autora d'un article -que no he pogut consultar- sobre el concepte de la llar i de la mancança de llar a la poesia de Lipska: “Dom i bezdomność w poezji Ewy Lipskiej” *Pamiętnik literacki*, 1 (1996), pp. 39-57, reed. en “Poczekalnie (w wierszach Ewy Lipskiej)”, en: *Poetyka bezdomności w liryce współczesnej*, Warszawa, PWN, 1996.

mateixa, *desemantitzada*, inintel·ligible. Subratllem la idea d'absurditat i de falsedat: tenim davant nostre la llar d'una jovesa apàtica, desnerida, mancada d'energies. En una paraula: vella, en el sentit més rotund d'aquest mot.

Si més amunt ja he parlat de la idea d'amenaça com un dels puntals de la poesia de Lipska, en el poema *Dlaczego tak się cieszysz że ocalałeś* (*Per què t'alegres tant d'haver-te'n salvat?*) (*Eixida*, p. 74) veiem que aquesta s'associa a l'espai de la casa o, millor dit, a l'espai que aquesta ocupava.

La situació de què parteix aquest poema és extrema. Algú, que ho ha perdut tot, encara té forces per a estar alegre. I una veu li pregunta, sense contemplacions, quin és el motiu de la seva joia, si, de fet, és l'únic supervivent. El protagonista no sols ha perdut el sostre damunt el cap. Ho ha perdut tot, perquè tot al seu voltant és mort. O, millor dit: l'únic que ha romàs, al seu voltant, és *la* mort. El supervivent ha quedat sense veu; i, encara que en tingués, no hi ha orelles que puguin escoltar-lo. El cos li és estrany i no té ni la possibilitat de suïcidar-se (fins i tot el verí ha desaparegut). Només ha conservat l'abric de pell de mostela que duu a sobre, i fins i tot aquest "et pot matar a mossegades / en el millor dels casos".

No importa tant, potser, discutir sobre qui és aquest vençut –de caràcter d'altra banda ben prototípic-. Més interessant és relacionar-lo amb la figura del presumpte naufrag que trobem, per exemple, en *dotąd doszliśmy* (*fins ací hem arribat*) (*Eixida*, p. 31). En aquest poema, que parla d'un aïllament que representa físicament amb el seu fragmentarisme formal (comença amb minúscula i acaba sense punt), el protagonista es troba en un paisatge mític, de ressonàncies odisseïques, que descriu també en clau de por (el subratllat és meu): "Serenor sobtant. Potser ja és l'agost. / Potser *la* por. *Acomplerta per nosaltres hàbilment.*"

Una altra al·lusió poètica a la llar és la del poema *Tu pracuje* (*Ací treballa*) (*Eixida*, p. 89), on el deíctic marca, primerament, una localització general –l'Est d'Europa- que va reduint el seu camp denotatiu fins a concretar-se en l'habitació on se'ns situa el subjecte líric; més encara: el poema acaba amb una autèntica fosa en negre, on el negre és l'ombra fosca, que va creixent amb el temps, d'un taxi: la mort que sotja des d'un racó i que va fent-se més i més present, més amenaçadora amb el seu viatge definitiu. *L'ací* d'aquest poema –i recordem que aquest adverbí sempre assenyala un espai lligat al subjecte- és angoixant i esfereïdor. Se'ns arrenghen, doncs, les nocions de país-llar-mort.

Però hi ha més: la mort omple els quatre cantons d'aquest poema. El mobiliari és una butaca del tresor fúnebre de Tutankamon i, a l'escriptori, el paper – o sia: la poesia- respira amb dificultat, moribundeja, necessita nitroglicerina, com si tingués problemes cardíacs. Tot el que té a veure amb el jo –tot allò "meu"- és amenaçat per la mort: "El meu temps. El meu cos. La meva vida. / Tot d'un sol ús / com un vestit de paper o un tovalló." Per això, a la fi, l'única cosa certa és el taxi negre adés esmentat.⁵⁶

⁵⁶ Em sembla encertada, en general, la idea que expressa Fernando Presa en el pròleg a la seva traducció castellana (*op. cit.* pp. 11-14): "No cabe duda de que para Ewa Lipska todo se sustenta en la muerte y todo en ella encuentra su sentido. Pero no porque sea el sino natural de la existencia, sino porque Lipska, como un mago, da la vuelta a la realidad, invierte los conceptos de vida y muerte. Lejos de ser opuestos, son imprescindibles entre si, imposibles de separar; constituyen el negativo de una fotografía: los muertos se comportan como los vivos porque los vivos no son otra cosa que la esencia de los muertos, los muertos en potencia. Hay en Lipska una visión grotesca de la vida y de la muerte [...]. La ficción del progreso material en la existencia conduce al hombre al espejismo de la plenitud vital. Con su esfuerzo y su desgaste por atesorar bienes, el hombre o hace otra cosa que malgastar la vida, o dicho de otra manera, comprar poco a poco su muerte. [...] Y a la muerte se llega tras el paso por el mundo, un mundo que el hombre habita, en el que cada hombre construye (o ansía construir) su hogar. Pero la ineludible senda mortal de la existencia está llena de hogares escalofriantes, deprimidos, casi inhabitables. Ewa Lipska nos conduce a través de

4.4.- Mort i vida, espais de límits difuminats.

El temps, *els imperis del temps* pels quals es mou Lipska amb absoluta llibertat –com es veu, per exemple, en *Zamiast wstępu (Per comptes d'introducció)* (*Eixida*, p. 71)-, se'ns concedeix com si en fóssim becaris –*Stypendyści czasu (Becaris del temps)* (*Eixida*, p. 95)- i és un dels elements essencials de la seva escenografia poètica. Sovint, hi juga fent simultanis diversos plans temporals. En *Zamiast wstępu* els personatges que dialoguen pertanyen a la nostra època i, alhora, són participants de la batalla de les Arginuses, que s'escaigué el 406 adC.

Especialment interessant, en aquest sentit, em pareix el poema *Z podróży (D'un viatge)* (*Eixida*, p. 72), on el joc amb la temporalitat s'acosta quasi al del realisme màgic i, a més, es fa amb gran mestria. Observi's que gràcies a la manipulació temporal, determinats mots, com ara “mateix”, guanyen una nova significació, de la qual el lector s'adona només en descobrir, a mitjan text, qui és l'interlocutor. “Mateix” identifica una ala. La que m'encega a mi, t'encega a tu: és la mateixa. Però, quan comença a referir-se a la roba, al tabac, de la persona amb qui parla, “mateix” comença a posar damunt la pista: mateix que quina, o quin? Aquest identificador introdueix la pressuposició que els interlocutors es coneixen, trencada al llarg de la conversa (“I quan et vaig cridar pel nom / em vas respondre: Perdó, potser em confon vostè amb algú. / M'ho digueres amb una veu que conec ben bé”). En aquesta situació, quan la narradora descobreix les cartes i ens assabentem que l'interlocutor és un difunt recuperat d'enllà del temps, tota la situació guanya el típic caire d'absurd de tants poemes de Lipska, fins a l'extrem que ens és llegut de preguntar-nos si “Les flors dels qui saluden” –que tanquen tot el poema- són les dels qui els reben a l'aeroport o, potser, les flors fúnebres d'un soterrar.

Les diferències entre els vius i els morts s'esborren, doncs, amb relativa facilitat en la poesia de Lipska, fins a l'extrem d'invertir-ne els papers, com fa en *Dzień Żywych (Dia dels Vius)* (*Eixida*, p. 57): “El Dia dels Vius / els difunts visiten les seves tombes: / encenen tubs fluorescents / i entrecaven els crisantems de les antenes / a les teulades de mausoleus de molts pisos / amb calefacció central.” És clar que, en aquest cas, ja no es tracta del trencament de les fronteres que separen l'espai dels vius i el dels morts, sinó del qüestionament del concepte de vida mateix, és a dir, d'un món a inquietantment a l'inrevés.

Un dels símbols del temps viscut com a problema és l'espill del record, amb tota la càrrega d'enfrontament que té aquest símbol: d'enfrontament amb la pròpia imatge, la qual és conseqüència d'una evolució i remet, en la seva configuració actual, a tots els episodis de la seva història. L'exemple més clar és el del poema *Babcia (L'àvia)* (*Eixida*, p. 40), escrit precisament en clau de conflicte quasi militar, com palesen les referències al deteriorament del cos, senyal de l'acabament de la vida viscut com a derrota: “De quina força puc disposar ara? / Ja fa molt que s'ha retirat del front l'amor. / El front s'ha retirat a la línia d'arrugues.” El pas del temps omple el poema de buit, com una mena de realització moderna del vell tòpic de l'“*ubi sunt*”: “Quantes hores es reuneixen / al peu d'aquest espill. / Tantes hores. Tantes persones. / Tant de buit. // On són els cabdills de les meves mans?” Entre les runes deixades pel temps, el subjecte líric del poema encara gosa d'alçar-se

sus versos por calles y lugares sobrecogedores: [...] En pocas palabras: describe la geografía de la miseria que el hombre habita.” No m'estendré ara matisant des de la meua perspectiva els mots de Presa, però sí indicaré -pensant en l'apartat que tot just segueix- que, sobre la mort com a metàfora en la poesia de Lipska, hi ha un article interessant en el recull de Morawiec i Wolska, *op. cit.* pp.105-122, degut a Ilona Glatzel: “Śmierć jako metafora w twórczości poetyckiej Ewy Lipskiej”. Glatzel ens hi descriu les diverses variants que pren el motiu de la mort -un tema quasi constant, que apareix també en els darrers poemaris, amb peces tan emblemàtiques com ara *Naciśnij Enter (Premeu Enter)* (*Eixida*, p. 122)- en la producció poètica de la nostra autora, amplament contextualitzat amb textos de Lipska i contrastat amb els d'altres poetes polonesos.

i mirar vers la seva última batalla: “L'àvia mira amb prismàtics cap a l'espill / vers aquest seu Waterloo darrer.”

La por, la mort, la devastació de la llar... Idees que ja han aparegut reiteradament i que poden justificar, penso, la figura del poeta com a denunciador de perills, quasi profeta, que trobem en *Pytania na spotkaniu autorskim (Preguntes durant trobada literària)* (Eixida, p. 75). En aquest poema hi ha un moviment doble: d'una banda d'esgarrifança del públic front a l'autor, que s'expressa amb el vers “Vostè ens esglaià”, que hi apareix com una mena de retronxa; d'altra banda, però, l'escriptor se sent impotent, no aconsegueix retenir i salvar el públic, cosa que ha de fer pensar molt sobre l'efectivitat real de la seva poesia: “Intento deturar-los. / Corren dret al foc.” Poeta i profeta, però profeta com Cassandra, ja que ningú no fa cabal dels seus auguris. Potser no estranya, doncs, que hi hagi un poema –*Lęk (Por)* (Eixida, p. 84)- on s'adverteix “No preguntis què es pot fer amb la por. / On expulsar-la. / Per quins mals camins. / On llençar-la. Perdre-la. / Quan cada volta / torna com un bumerang.”

4.5.- El temps, el gran catalogador. A propòsit del poemari *En Un Altre Lloc*.

En el poema *Café Museum*, pertanyent a *Gdzie Indziej (En Un Altre Lloc)*,⁵⁷ Lipska ens regala un dels textos més marcadament elegíacs de l'esmentat poemari. Gosaria dir que el to del poema és rar en el conjunt de la producció de la nostra autora. *Café Museum* recupera la imatge d'un lloc que ja no existeix: un cafè, espai de tertúlies i trobades poblat de col·leccionistes -de segells, de postals, de cartes...- i d'un públic amatent a la paraula cultivada -"musculosos vocals"- . Tots ells, irònicament, han estat "catalogats pel temps", el col·leccionista més voraç. Davant la seva absència, Lipska exclama: "No els perdono la bellesa / a aquells moments passats / quan ens enfonsàvem / en butaques de cuir roig / i afegíem núvols a una tassa de cafè". Més enllà de la ironia del caçador caçat -o del col·leccionista col·leccionat- i de la que puguem intuir a propòsit de l'activitat que defineix com "afegir núvols" -potser una certa commiseració envers les il·lusions juvenils des d'una rotunda maduresa?-, percebem sobretot la roentor de l'enyorança, el poema com a burxa amb què hom furga entre les cendres ja apagades d'un passat estimat. I sorprèn, si molt convé, per la rotunditat expressiva.

És cert que el passat sempre té una certa vigència en el present que ens dibuixa Lipska en la seva poesia. Precisament, en *Wrażenia z wycieczki do muzeum (Impressions d'una visita a un museu)* -Eixida, p. 30-, llegim que el record dels afusellats -exposats en un museu força peculiar- és tan palpable que "[...] sentim / com la sang esquitxa el paper / i encara que no vulguem morir": la sang del passat arriba al moment de l'escriptura integrat en el present del jo líric. Aquesta visió del passat arriba també a *Lloc* amb el poema, per exemple, *Pomnik (Monument)*, on, de bell nou, trobem una "Memòria petrificada / ocupada per una excursió de col·legials" en un poema que subratlla especialment la "solitud de les víctimes" per sota del caràcter commemoratiu del monument al·ludit.

Tot plegat: *En Un Altre Lloc* perpetua molts dels temes a què Lipska ens té acostumats, però hi aporta una major austeritat expressiva, a l'encalç d'una concisió que pot arribar al conceptisme, i, sobretot, d'un to proper a la melangia, directament relacionat amb el "virus de la fugacitat" a què al·ludeix el poema *Nosaltres 1998* (Eixida, pp. 110-111) i amb "[...] La meua delera / per tot allò fugisser", esmentada en *Els meus traductors (Lloc)* -on aquest sentiment és qualificat, ull viu!, d'herència, de llegat-. Efectivament, la mort -un dels motius constants en la poesia de la nostra autora- cedeix en aquest poemari protagonisme més aviat a la reflexió sobre el pas del temps.

⁵⁷Em referiré a aquest poemari per la forma abreujada *Lloc*.

En Un Altre Lloc ens encarrila, de fet, pel camí d'aquesta reflexió des del primer poema: *Tramwaj* (*Tramvia*) narra un viatge amb el mitjà de transport que li dóna títol, però és un viatge que salta inadvertidament de l'esfera física a la temporal: "Tinc al puny el paisatge que creuo / amb el tramvia. Amb el número u." El viatge, doncs, s'inicia com un trajecte quotidià -amb el tramvia de sempre, pel camí de sempre...-, sense cap sorpresa fins que, de colp, un revolt més o menys accidental provoca que la llengua es faci un bac i de la boca comencin a caure síl·labes. El moment central és una invocació al *carpe diem* -"Aprofita, xiqueta, aprofita / l'instant. El tramvia. Vés més Enllà"-,⁵⁸ adreçada pel jo líric a una jove passatgera que li cedeix el lloc, invocació que identifica el vehicle amb la vida mateixa. A partir d'ací entra en joc el conegut motiu literari del transcurs accelerat del temps: "Els teus cabells blancs esperen ja / en l'última parada del tramvia. / Jo hi sec encara / quan en baixa el teu bastó blanc / tot confirmant la meva profecia". Una profecia que, de fet, un moment abans, havia semblat ridícula als passatgers: tots esclafeixen el riure, però l'últim a riure és el tramvia mateix -la vida mateixa-: "I quan el tramvia s'atura a la parada / encara es cargolen de riure els seus frens". La seva riallada ressona, però, amb un to força diferent del del riure d'aquells que viatgen a dintre seu.

El temps, doncs, és un dels eixos que estructuren *En Un Altre Lloc*, però no sols en el sentit melangiós que tot just hem vist, sinó també en tant que reflexió sobre la història -la vida *catalogada* pel temps-. Així, per exemple, *Otchłań* (*L'abisme*) gira al voltant de la memòria històrica i del seu valor alligador: "De bell nou la història. / Per què tornar-hi, / quan encara ho tenim tot per fer. / El que està fet està fet".⁵⁹ El problema no és resolt, però el text acaba amb una conclusió de caire semblant a l'advertiment profètic que hem vist adés: "De qualsevol nació ja ho saps / pots obtenir-ne assassins. [...] // N'hi ha prou amb una mica de tedi. El guirigall dels discursos. / I per malícia l'abisme". Com en *Pomnik* (*Monument*), història i víctimes són termes que fàcilment s'associen en la poesia de Lipska: un monument serveix per a acallar les víctimes, però, alhora, la manca de memòria històrica pot produir-ne de noves. O, com en *Gadulstwo świata* (*La xerrameca del món*), la història s'encarrega de potenciar i difondre pertot l'enrenou del món, la seva xerrola constant, "per tal d'ofegar / qualsevol crit d'auxili".

L'altre dels motors de la poesia de Lipska que també trobem en *En Un Altre Lloc* és el de l'amor. Si, en general, l'amor que interessa Lipska és el que es troba en fase terminal i, al llarg de la seva obra, sol aparèixer íntimament vinculat a la mort -llegiu, per exemple, *Niechętnie* (*A contracor*), *Bez tytułu* (*Sense títol*), *Ucz się śmierci* (*Aprèn la mort*), *Próba* (*Intent*)...-,⁶⁰ ací el trobem més aviat com a nucli de resistència, sotmès a l'imperi del temps, però maldant per sobreviure, com a autèntica força vital. Parem esment, per exemple, en el sentiment amenaçat -però viu- del poema *Szeregowcy miłości* (*Reclutes de l'amor*) (*Lloc*) on els partícips de l'amor, d'una banda, s'hi lliuren plenament, però, de l'altra, des d'un refugi que "no assegura res", com gossos de caça "sotgen l'eixida / bordant davant tot aquest món."

Crida l'atenció l'abundor de títols amb referents espacials fortament indefinits. A més del títol del poemari -que l'és també d'un poema-, en tenim dos més i, en tots dos, l'essencial és l'amor: *Stamtąd*

⁵⁸La cursiva és de l'original.

⁵⁹La cursiva és de l'original.

⁶⁰Aquests poemes es poden trobar en *Eixida*, pp. 32, 33, 63, 83 respectivament. Grzegorz Olszański dedica un article a l'estudi del discurs amorós en la poesia de Lipska -"Dlaczego szuknia ślubna / z pogrzebowym wieńcem? (Ewy Lipskiej fragmenty dyskursu miłosnego)"-, publicat en el recull d'estudis editat per Morawiec i Wolska, *loc. cit.*, pp. 123-135, on afirma (*ibid.* p. 125) que, de totes les fases evolutives del sentiment amorós, interessa Lipska només la darrera. De més a més, subratlla que amor i mort es troben íntimament vinculats en la seva poesia i estudia en el seu interessant assaig les múltiples maneres que revesteix el fracàs amorós o la caiguda del vincle amorós en la producció de la nostra autora.

([D'allà](#)) i *Gdzieś tam* ([En alguna banda](#)). En el primer poema assistim a una revisió del decurs vital per part del subjecte líric, en diàleg amb un tu -"Mira'm als ulls. Ha pagat la pena?"- davant l'arribada del "missatger d'Allà" -la mort-. Malgrat la situació, "L'última patrulla de la respiració / ens anima a l'amor". De nou, doncs, l'amor esdevé un recer, més o menys fràgil, però ben consistent davant els perills que vénen de fora. No és l'exultant amor primer; fins i tot pot ser el darrer, però resisteix quasi com l'última -o l'única- certesa. El segon poema suara al·ludit -*Gdzieś tam* ([En alguna banda](#))- encara subratlla més aquesta impressió. Sense grandiloqüència ni altisonància de cap mena se'ns hi diu: "Aturàrem en Alguna Banda. / A les rodalies de l'amor." L'amor s'hi identifica amb la vida i aquesta es descriu com una llarga peregrinació que ha hagut de vèncer determinats entrebancs i durant la qual, de tant en tant, ha calgut deturar-se per a poder recuperar l'alè.

Per tant, no es tracta tant que, de colp, Lipska ens en dibuixi una visió optimista -ni, menys encara, simplista-, de l'amor, sinó que hi ha l'intent manifest de posar les coses al seu lloc. De bracet amb el caràcter melangiós a què em referia adés vé una passada de comptes general amb la vida que col·loca l'amor com quasi la darrera taula de salvació, però que, a més, no és obstacle perquè l'autora ens sorprengui amb un autèntic cant d'agraïment a la vida: *Zawdzięciam życiu* ([Gràcies a la vida](#)). Tot el poema és una simple enumeració dels motius que justifiquen el seu agraïment, entre els quals vull subratllar aquest: "Gràcies a la vida / perquè l'amor s'ha enamorat de mi. / Encara avui em sorprèn el zenit d'un moixó / que enfollit cau enmig de la nostra conversa." Les raons enumerades es poden interpretar des de diverses claus, però això no hi fa res, ací. L'important és la necessitat d'expressar aquest agraïment en un poema que es clou amb una nota d'ironia inevitable: "I per aquest poema que / s'enlaira llarg de sucre. / O curt de música de les esferes." No seré pas jo qui jutgi si hi sobra sucre o hi falta "música de les esferes", en aquest poema; l'última estrofa sospito que és conseqüència de la sensació de novetat que l'autora mateixa té en incloure aquests versos d'agraïment, que són també vertaderament excepcionals en el context de la seva producció poètica.

De fet, el tema de l'amor i el de la reflexió sobre el pas del temps apareixen entrelaçats en el poema que dóna títol al llibre -*Gdzie Indziej* ([En Un Altre Lloc](#))- i que, al meu parer, arreplega, a tall quasi d'índex general, tots els temes que, d'una manera o altra, trobarem al llarg del poemari. Hi apareix, certament, en segon lloc, després de *Tramwaj* ([Tramvia](#)), però potser perquè vol al·ludir també al poema inaugural, al tema que aquest planteja: "Seríem a la fi feliçment solitaris. / No ens esperaria ni una sola parada. // Sense arribades. Sense eixides. / Transcurs del temps en un museu." *Gdzie Indziej* ([En Un Altre Lloc](#)) ens presenta des de l'afany de fugida -el deler per viure en altres llocs- o el de superar la mort i el temps -d'on el desig de trobar-se fins i tot amb els qui no han arribat al món- fins a l'amor, "capítol inconscient" i, doncs, inevitable, que ocupa l'últim díptic. De fet, l'amor ocupa el lloc preeminent en un poema de contingut *utòpic*, en el sentit més estricte d'aquest terme, ja que el títol, en referir-se a *Un Altre Lloc* -convertit en topònim per l'ús de les majúscules- ens trasllada a un lloc que és pura hipòtesi o desideratium, cosa que deriva en l'ús extensiu de les formes verbals adients, que he traduït mitjançant el condicional.

En el mateix fragment que acabo de citar, l'aparició de la set de solitud i la referència general a les guerres, les armes, la humanitat, ens menen cap a la presència del món contemporani en *Lloc*. Peces com *Gadulstwo świata* ([La xerrameca del món](#)), *Opera mydlana* ([Telesèrie](#)) o bé *Pelny ekran* ([Pantalla completa](#)) reflecteixen diversos aspectes de la capacitat anorreadora del món front a l'individu. El primer -al qual ja m'he referit més amunt- és una constatació del *soroll* de la història -més aviat del seu *enrenou*, de l'*aldarull* amb què anul·la la veu de l'individu-. Els dos següents tracten de nou el tema de l'amor, però aprofitant emblemes del nostre temps més immediat: *Opera mydlana* ([Telesèrie](#)) sembla una instantània de qualsevol programa de xafardeig televisiu al voltant

de la vida amorosa de David Beckham; *Pelny ekran* ([Pantalla completa](#)) reprèn, també en un context amorós, els neologismes informàtics i, en general, tecnològics, camí que ja havia iniciat amb *Ericsson, synku* (*Ericsson, fill meu*) o amb *Naciśnij Enter* (*Premeu Enter*) -en 1999 i en *Sklepy zoologiczne* (*Botigues d'animals*), tots dos a l'abast en *Eixida*, pp. 114 i 122-123, respectivament-.

El moviment d'espant davant l'aldarull del gregarisme, davant la massa i l'adotzenament, abraça també l'esfera religiosa, àmbit on la solitud esdevé signe d'independència, de vegades dolguda i decebuda, com podem veure en el poema *On* ([Ell](#)): "Deixo aquests espectacles terrenals / i vaig pel meu solitari camí: / Il·lunàtic viatger i ancià. // Un pont possès es perd en l'altura. / A sota seu escumeja l'infern de l'aigua. / El terrabastall de l'esperança que cau." En aquest poema, el pronom de tercera persona que li dona títol sembla referir-se a algú de fort pes religiós i espiritual. El fet que no l'hagi identificat amb una persona concreta -per exemple, amb el pontífex- no impedeix que el lector aïlli la incògnita a son albir i, d'altra banda, permet que el poema no quedi ancorat en un context excessivament concret. En qualsevol cas, les reflexions que hi trobem -profundament iròniques, sarcàstiques i tot- caracteritzen molt bé el tipus de religiositat de què fuig Lipska: "Entortolligats rosaris de camins menen als inicis de la història. / Milions de profecies. Miracle a miracle. / Fàbriques de santuaris. Indústria a gran escala." D'altra banda, l'al·lusió a les "ocupacions psicoterapèutiques" amb què sembla qualificar determinats ritus i cerimònies de la religió al·ludida fa pensar en *Dzieci moich wierszy* (*Els infants dels meus poemes*) (*Eixida*, p. 119), comentat més amunt, amb uns protagonistes angoixats, entre altres coses, per problemes de fe.

Essencialment, *Gdzie Indziej* (*En Un Altre Lloc*) ens ofereix, doncs, la mateixa Lipska que ja coneixem de poemaris anteriors, però amb l'afegit d'un decidit to reflexiu sobre el tema de l'amor i d'una major incidència en el tema del pas del temps -i no tant de la mort-. Crec que la distància que pot haver-hi, quant a plantejament poètic, entre aquest poemari i l'anterior podria simbolitzar-se per la que separa un poema com *Wypadek* (*Accident*) (*Eixida*, p. 124) de *Moment nieuwagi* ([Un descuit momentani](#)) (*Lloc*). El primer és un dels poemes finals del poemari *Sklepy zoologiczne* (*Botigues d'animals*); el segon és exactament l'últim poema de *Gdzie Indziej*. Tots dos reflexionen sobre l'experiència poètica i ho fan traient profit de la idea d'accident. En el primer cas, la policia, investigant les causes d'un accident, arriba a la conclusió que "el revolt buscava venjança", que "S'escurça de colp. Es va doblgar. / Il·lusionista d'asfalt." Aquest moment d'incertesa i sorpresa que aboca a un accident és el que Lipska associa a la creació poètica: "Els poetes coneixen aquest moment: / quan és encara massa prompte per al crit / però massa tard per a deturar la llengua". Potser, al si d'aquesta reflexió, s'hi amaga una percepció de la poesia com a explosió incontrolable, derivada del contacte amb la realitat -una realitat que sempre és sorprenent-. Tanmateix, el *Moment nieuwagi* ([Un descuit momentani](#)) que clou *Gdzie Indziej* -un dels poemes més difícils de traduir-, partint d'una escena comparable, no ens parla tant de la incapacitat angoixant de dominar la llengua com de l'activitat poètica com espera enjogassada en una situació tan accidental -en el sentit més ample d'aquest mot- com la creació poètica -o la vida mateixa-: "No hi ha poetes. / Hi ha només un descuit momentani. // Mots enjogassats enmig del brogit de l'asfalt / que esperen l'accident / d'un poema." No és que un poema negui l'anterior. Més aviat, cadascun posa l'accent en un altre lloc.

No deixa de sobtar que, en *Gdzie Indziej*, Lipska, entre les ironies de sempre, el ditanciament abismal quant a la religió i el sarcasme envers la política, ens ofereixi també poemes d'un to més serè i contingut, que s'adelita a recordar el que de bell hi ha hagut durant el complicat viatge en tramvia de què ens parla de bon començament.

Coda

En cloure aquesta traducció -i aquest epíleg- vull expressar el meu agraïment als amics i companys de passions Xavier Farré i Guillem Calaforra, amb els quals he mantingut llargues i importants converses -virtuals o *in praesentia et cum cerevisia*- sobre els més diversos problemes relacionats amb aquest dolç turment de la traducció. Gràcies, a més, a la resta d'amics del Pati que també hi han volgut dir la seva i que sempre són els millors estímuls per a les millors empreses.

Madrid, 2006

BIBLIOGRAFIA

Ewa Lipska traduïda al català o al castellà

LIPSKA, E. (2001) *Fresas blancas*, edició bilingüe, tria, trad. i introd. de F. Presa, Madrid, Huerga & Fierro Editores.

LIPSKA, E. (2004) *Eixida d'emergència*, tria, traducció i introducció de J.-A. Ysern, Lleida, Pagès Editors.

"Ewa Lipska entrevistada por X. Farré y J.A. Ysern", en: Ysern+Farré (2004-2005), pp. 164-168.

Poesia d'Ewa Lipska en versió original

LIPSKA, E. (2005) *Gdzie Indziej*, Kraków, Wydawnictwo Literackie.

Biografia, bibliografia, entrevistes i altres materials d'Ewa Lipska:
<http://lipska.wydawnictwoliterackie.pl/>

Estudis i articles citats en el present treball

BACZYŃSKA, B. (1998) *Literatura polaca*, Barcelona, Edicions de la Universitat de Barcelona.

BALCZERZAN, E. (1998) *Poezja polska w latach 1939-1968*, Warszawa, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.

CALAFORRA, G. (1999) "Notes sobre el pensament captiu" en: *Paraules, idees i accions. Reflexions "sociolingüístiques" per a lingüistes*, València, Biblioteca Sanchis Guarner, IIFV, pp. 149-167 + 267-277. [A l'abast també en: <http://www.uv.es/~calaforr/pencap.htm>]

CALAFORRA, G. (2004) "La doctrine comme séduction et comme prison. Actualité de *La Pensée captive* cinquante ans après" *Europe*, núm. 902-903, pp. 255-266.

CZAPLIŃSKI, P. + ŚLIWIŃSKI, P. (1999) *Literatura polska (1976-1998)*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, p. 175.

- DREWNOWSKI, T. (1997) *Próba scalenia. Obiegi. Wzorcy. Style*. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.
- FARRÉ, X. (2001) "Algunes consideracions sobre la poesia polonesa contemporània" *Boctok/L'Est*, núm. 5.
- FARRÉ, X. (2002) "Los grandes poetas polacos del siglo XX" *Quimera*, núm. 221, octubre, pp. 33-39.
- GLATZEL, I. (2005) "Śmierć jako metafora w twórczości poetyckiej Ewy Lipskiej", dins MORAWIEC, A. + WOLSKA, B. (eds.) (2005), pp. 105-123.
- JAROSIŃSKI, Z. (1999) *Literatura z lat 1945-1975*, Warszawa, PWN.
- KUROŃ, J. + ŻAKOWSKI, J. (1995) *PRL dla początkujących*, Wrocław, Wydawnictwo Dolnośląskie.
- LEGEŻYŃSKA, A. (1996) "Dom i bezdomność w poezji Ewy Lipskiej" *Pamiętnik literacki*, núm. 1, pp. 39-57, reed. en "Poczekalnie (w wierszach Ewy Lipskiej)", dins: *Poetyka bezdomności w liryce współczesnej*, Warszawa, PWN, 1996.
- MIELHORSKI, R. (2005) "Dzieci Ewy Lipskiej", dins MORAWIEC, A. + WOLSKA, B. (eds.) (2005), pp. 13-33.
- MIŁOŻ, Cz. (2005) *La ment captiva*, ed. i trad. de Guillem Calaforra, València, Universitat.
- MIŁOŻ, Cz. (1983) *The History of Polish Literature*, California, University of California Press.
- MIŁOŻ, Cz. (1990) *Świadectwo poezji. Sześć wykładów dotkliwościach naszego wieku*, Warszawa, Czytelnik.
- MORAWIEC, A. (2005) "Materiały do bibliografii twórczości Ewy Lipskiej", dins MORAWIEC, A. + WOLSKA, B. (eds.) (2005), pp. 221-242.
- MORAWIEC, A. + WOLSKA, B. (eds.) (2005) *Nic nie jest pewne. O twórczości Ewy Lipskiej*, Łódź, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Humanistyczno-Ekonomicznej.
- OLSZAŃSKI, G. (2005) "Dlaczego szukni ślubna / z pogrzebowym wieńcem? (Ewy Lipskiej fragmenty dyskursu miłosnego)", dins MORAWIEC, A. + WOLSKA, B. (eds.) (2005), pp. 123-136.
- PRESA GONZÁLEZ, F. (1994) "Introducción a la poesía polaca contemporánea" *Poesía polaca contemporánea*, Madrid, Rialp.
- PRESA GONZÁLEZ, F. (1997) *La poesía*, en: Presa González, F. (coord.) *Historia de las literaturas eslavas*, Madrid, Cátedra, pp. 941-969.
- PUSTKOWSKI, H. (2005) "Gry, zabawy, strategie. (Ewa Lipska i inni)" dins MORAWIEC, A. + WOLSKA, B. (eds.) (2005), pp. 35-47.
- SZULC PACKALEŃ, M. A. (1997) *Pokolenie 68. Studium o poezji polskiej lat siedemdziesiątych*, Warszawa, Instytut Badań Literackich.
- ŚLIWIŃSKI, P. (2004-2005) "La tradición lingüística de la poesía polaca contemporánea", en: Ysern+Farré (2004-2005), pp. 139-163.
- ŚLIWIŃSKI, P. + LEGEŻYŃSKA, A. (1999), *Poezja polska po 1968 roku*, Warszawa, Wsip.

YSERN I LAGARDA, J.-A. (2003) "Acostament a la poesia de Tadeusz Różewicz" *Reduccions, revista de poesia*, núm. 77, pp. 36-49.

YSERN I LAGARDA, J.-A. (2005) "La poesía de Ewa Lipska como problema de traducción" en: A. Camps. J. A. Hurtle, A. Moya (eds.) *Traducción, (sub)versión y transcreación*, Barcelona, PPU, "Transversal", pp. 355-373.

YSERN I LAGARDA, J.-A. + FARRÉ, X. (2004-2005) (ed. i trad.) "Invitación a la poesía polaca contemporánea", *Serta*, núm. 8, pp. 91-208.

Poesia polonesa contemporània traduïda al català o al castellà

Presa González, F. (ed. i trad.) (1994) *Poesía polaca contemporánea*, Madrid, Rialp.

Beneyto, A. (ed.) (1998) *16 poetas polacos*, trad. de Krystyna Rodowska, Zaragoza, Biblioteca Golpe de dados.

HERBERT, Z. (1993) *Informe des de la ciutat assetjada*, trad. de G. Gryc, pròleg de X. Ballester, València, Edicions de la Guerra.

HERBERT, Z. (1993) *Informe desde la ciudad sitiada y otros poemas*, trad. i presentació de X. Ballester, Madrid, Hiperión.

MIŁOZ, Cz. (1984) *Poemas*, tria, traducció i pròleg de B. Stawicka, Barcelona, Tusquets editores, 'Marginales'.

MIŁOZ, Cz. (2006) *Travessant fronteres (Antologia poètica 1945-2000)*, tria, trad. i introducció de X. Farré, Barcelona, Proa.

RÓŻEWICZ, T. (1993) *Inquietud*, selecció i traducció de Jan Zych, México, Ediciones el Tucán de Virginia.

RÓŻEWICZ, T. (2002) *Angoixa*, ed. bilingüe, tria i trad. de J.-A. Ysern, Carcaixent, edicions 96. [Selecció de deu poemes.]

RÓŻEWICZ, T. (2003) *Poesía abierta*, tria, ed. i trad. de F. Presa, Barcelona, La poesía, señor hidalgo.

RÓŻEWICZ, T. (2003) *Sense alè* ed. bilingüe, tria i trad. de J.-A. Ysern en: *Reduccions, revista de poesia*, núm. 77, pp. 50-79.

SZYMBORSKA, W. (1997) *El gran número. Fin y principio y otros poemas*, ed. de M. Filipowicz-Rudek y J. C. Vidal, introd. de M. Baranowska, trad. de diversos autors, Madrid, Hiperión.

SZYMBORSKA, W. (1997) *Paisaje con grano de arena*, trad. d'A. M. Foix i J. Sławomirski, introd. de J. Sławomirski, Barcelona, Lumen.

SZYMBORSKA, W. (1998) *Vista amb un gra de sorra. Antologia poètica*, tria i trad. de J. M. de Sagarra, Barcelona, Columna edicions.

SZYMBORSKA, W. (2002) *Poesía no completa*, tria i trad. de G. Beltrán i A. Murcia, introd. d'E. Poniatowska, México, Fondo de Cultura Económica.

SZYMBORSKA, W. (2005) *Instante*, Montblanc, Igitur, trad. de G. Beltrán i A. Murcia, pròleg. de M. Monmany, epíleg dels traductors.

ZAGAJEWSKI, A. (2004) *Tierra del fuego*, trad. de X. Farré, Barcelona, Acantilado.

ZAGAJEWSKI, A. (2004) *Terra del foc*, trad. de X. Farré, Barcelona, Quaderns Crema.