

Aleksandra Luberda

Badacz niezależny

aleksandra.luberda7@gmail.com

Vicent Andrés Estellés i Ovidi Montllor Twórczy dialog poezji i muzyki

Abstrakt

Niniejszy artykuł ma na celu przybliżyć polskiemu czytelnikowi postaci walencjkiego poety Vicenta Andrésa Estellésa oraz pieśniarza Ovidiego Montllora. Obaj artyści wnieśli nową jakość do poezji katalońskiej i sztuki piosenki tworzonej w tym języku w XX wieku. Twórczość Estellésa i Montllora można z powodzeniem analizować z osobna i takie właśnie podejście dominuje w dyskursie historycznoliterackim. Autorka chce pokazać jednak, że w interpretacjach Montllora wiersze Estellésa i muzyka tworzą całość, którą można interpretować jako odrębne dzieło sztuki, niejako wyemancypowane z indywidualnej twórczości obu artystów.

Skrótko przedstawione biografie obu artystów służą umiejscowieniu ich dzieł w szerszym kontekście kulturowym i społecznym regionu Walencji w drugiej połowie XX wieku. Podobieństwa i różnice w życiorysach artystów okazują się interesującym punktem wyjścia do porównywania ich twórczości zarówno pod względem podejmowanej tematyki, jak i reakcji na otaczające twórców realia.

Autorka podejmuje próbę opisanie miejsca, które Estellés zajmuje w panoramie intelektualnej Walencji połowy ubiegłego wieku, obok takich postaci jak na przykład Joan Fuster. Wskazuje także najważniejsze wątki jego poezji: śmierć, miłość, opresja polityczna i społeczna.

Poezja Estellésa była protestem przeciw kulturowej dyskryminacji społeczności walencjkiej. Poeta nie godził się na usunięcie z dyskursu publicznego kultury i języka swojego regionu. Duch oporu przeciw reżimowi politycznemu sprawił, że

wiersze Estellésa doczekały się wielu aranżacji muzycznych. Jednym z najważniejszych pieśniarzy, którzy wykonywali wiersze poety, był Ovidi Montllor. Jako przedstawiciel katalońskiego ruchu muzycznego Nova Cançó współpracował on blisko z walenckim poetą. Jego niezrównane aktorsko i muzycznie interpretacje wierszy Estellésa sprawiły, że dorobek poety trafił do szerokiej publiczności i stał się synonimem walenckiej tożsamości.

Owoce współpracy poety i muzyka są utwory gorzkie, ironiczne, a czasem też liryczne, które trwale zapisały się w kulturze Walencji, a także w świadomości mieszkańców regionu. Dzieła te pozostają inspiracją dla młodych twórców realizujących się w różnych dziedzinach sztuki.

Słowa kluczowe: Vicent Andrés Estellés, Ovidi Montllor, Walencja, Nova Cançó, poezja XX wieku, poezja śpiewana

Abstract

Vicent Andrés Estellés and Ovidi Montllor: Creative Dialogue of Poetry and Music

This article aims at introducing the Valencian poet Vincent Andrés Estellés and songwriter Ovidi Montllor to the Polish audience. Both artists were able to make their mark in the field of Catalan poetry and songwriting in the 20th century. The works of Estellés and Montllor can successfully be analysed separately and such approach dominates the historical and literary discourse. The author, however, wants to show that in Montllor's interpretations the Estellés' poems and the music is interested in the way in such poetry and music are related in the interpretations of performed by Montllor create a whole that could be interpreted as a separate piece of art emancipated from the individual accounts of both artists.

Brief recount of both artists' biographies aims at placing their work in the broader cultural and social context of the Valencia Region in the second half of the 20th century. The similarities as well as the differences between their lives prove to be an interesting starting point for the comparison of their works, both when it comes to topics they choose as well as their reactions to the reality in which they were living.

The author attempts to define the place that Estellés occupied in the intellectual panorama of Valencia in the last century, beside such intellectuals as Joan Fuster, among others. Moreover, the author points out the most important topics in poetry of Estellés, such as death, love, political and social oppression.

Estellés' poetry was a protest against the cultural discrimination of the Valencian community. The poet stood against the elimination of the culture and language of the region that defined his identity. The resistance against the political regime resulted in a great number of musical arrangements. One of the most

prominent songwriters who performed the poet's works was Ovidi Montllor. As one of the representants of Catalan musical movement, Nova Cançó, Montllor shared a special creative bond with the Valencian poet. Montllor's interpretations of Estellés' texts were incomparable, both as stage performances and musical pieces. They allowed the poet's works to reach a wider audience and become a synonym of the Valencian identity.

The songs that came to existence thanks to the collaboration of both artists are sometimes bitter, ironic but also lyrical. They have a special place in the culture of the Valencia region as well as in the minds of the people of Valencia. These pieces of art still inspire young artists of different art forms.

Keywords: Vicent Andrés Estellés, Ovidi Montllor, Valencia, Nova Cançó, 20th-century poetry, sung poetry

Tytuł tego artykułu – „Vicent Andrés Estellés i Ovidi Montllor. Twórczy dialog poezji i muzyki” – jest z jednej strony ogólny, z drugiej zaś celnie podsumowuje ten konkretny przykład zjawiska nienowego przecież w kulturze, a równocześnie zawsze fascynującego. Mariaż muzyki i poezji daje bowiem, przy odrobinie szczęścia, nowe dzieło sztuki, albo chociaż pozwala świeżym spojrzeniem odczytać (świeżym uchem – wysłuchać) znaczenie tekstów istniejących wcześniej na papierze. Nowe życie, które tekst pisany zyskuje w interpretacji muzycznej, nieraz jest zupełnie odrębne od tego, do którego należał wcześniej. Muzyczna aranżacja narzuca określoną interpretację, umieszcza wiersz w nowym kontekście odbiorców, uruchamia nowy zestaw intertekstualnych i kulturowych odniesień.

Przypadek Vicenta Andrésa Estellésa i Ovidiego Montllora jest o tyle ciekawy, że – choć obaj zdobyli ogromne uznanie krytyki i publiczności jako indywidualni twórcy – ich nazwiska wciąż bardzo często pojawiają się obok siebie. Ich kariery artystyczne do tego stopnia splotły się ze sobą, że nie można wspomnieć jednego, pomijając drugiego. I nie jest to wspomnienie na zasadzie anegdoty, ale raczej uznanie istotnej roli Estellésa w wyznaczaniu poetyckiej ścieżki Montllora, a także zasługi Ovidiego, który niezrównanymi interpretacjami wierszy Estellésa przybliżył je nowym odbiorcom. Nie popadając

w przesadę, można powiedzieć, że dialog, który podjęli artyści, dla obu okazał się owocny i ubogacający.

Poeta Vicent Andrés Estellés oraz pieśniarz i aktor Ovidi Montllor tworzyli w drugiej połowie XX wieku, obaj też są dziś ikonicznymi postaciami kultury regionu Walencji, z którego pochodzą. Wreszcie obaj w znacznym stopniu przyczynili się do artystycznego odrodzenia tego regionu u schyłku dyktatury frankistowskiej i podczas procesu transformacji politycznej po zakończeniu dyktatury w 1975 roku. Jak to się stało, że pisarz, określany mianem najwybitniejszego poety walenckiego od czasu Ausiàsa Marcha, zdołał przebić się do świadomości szerokiego odbiorcy i w XXI wieku jego poezja jest na nowo interpretowana i czytana, także w szkołach? Jaka rolę w tym procesie odegrał Ovidi Montllor, pieśniarz z miejscowości Alcoi, i co sprawiło, że nazwiska tych artystów przez wielu odbiorców są wymawiane jednych tchem?

Estellés urodził się w 1924 roku, w miejscowości Burjassot, w okręgu l'Horta Nort na północ od miasta Walencja. Pochodził z ubogiej rodziny, niemającej bogatego zaplecza intelektualnego. Mimo to Estellés bardzo wcześnie poczuł powołanie literackie: już jako dziecko zaczął pisać pierwsze utwory, przede wszystkim krótkie sztuki teatralne. Na początku lat 40. wyjechał do Madrytu, by tam studiować dziennikarstwo. W tym zawodzie rozwijał się również po powrocie do Walencji: od 1948 roku pracował w gazecie „Las Provincias” (najpierw jako dziennikarz, później jako redaktor naczelny aż do 1978). Jako poeta dał się poznać szerszej publiczności po raz pierwszy w 1953 – wtedy to opublikował swój debiut poetycki, *Ciutat a cau d'orella* (*Miasto w jaskini ucha*). Kolejne dwie dekady, czyli lata 50. i 60., były dla poety owocne pod względem twórczym, lecz stosunkowo ubogie w publikacje książkowe. Język i kultura mniejszości – katalońskiej, galicyjskiej, baskijskiej – w Hiszpanii Franco były poddawane szeroko zakrojonym represjom. Estellés na łamach „Las Provincias” starał się dawać odpór tej dyskryminacji. Publikowanie w języku walenckim było w tamtych latach zabronione. Estellés dziennikarz opisywał więc i współtworzył swoją rzeczywistość po kastylijsku, żeby potem, wieczorami, pisać poezję w języku tak

walenckim, jakiego przed nim nie używał nikt – według słów Ferrana Carbó zarejestrowanych w filmie dokumentalnym zrealizowanym przez telewizję walencką À Punt w 2018 roku.

Dopiero lata 70., które przyniosły schyłek dyktatury, a wraz z nim kulturalne i polityczne ożywienie w Walencji, otworzyły poecie drogę do szerszej publiczności. Powstanie, lub raczej rozpoczęcie, oficjalnej działalności przez takie instytucje kultury, jak na przykład wydawnictwo 3i4, stały się trybuną dla twórców kultury w języku walenckim. W ten sposób po raz pierwszy od niemal 40 lat lokalna kultura, dająca głos mieszkańcom Walencji, miała szansę na dystrybucję równoległą z konserwatywnymi, narodowymi treściami epoki frankizmu. Lata 70. dały też początek przyspieszonej publikacji twórczości Estellésa – ukazało się wtedy pięć kolejnych książek poetyckich. *La clau que obri tots els panys* (*Klucz, który otwiera wszystkie drzwi*) z 1971 i *Llibre de les meravelles* (*Księga cudów*) – prawdopodobnie najczęściej „śpiewany” z jego tomów poetyckich (Paulo Selvi, 2015: 6) – przyniosły pisarzowi zasłużone uznanie krytyki i rozgłos, a nawet swoisty „boom” na jego poezję. Niezwykle istotną rolę w zebraniu i uporządkowaniu twórczości Estellésa, powstałej w latach bezpośrednio powojennych, odegrał projekt wydawniczy 10 tomów jego *Poesies completes* (*Poezji zebranych*), które ukazywały się w latach 1972-1990. Pierwszy tom, zatytułowany *Recomane tenebres* (*Zalecam ciemności*), był poprzedzony wstępem autorstwa Joana Fustera. Zdaniem pisarza Jaume Péreza Montanera to symboliczne błogosławieństwo eseisty i literaturoznawcy z miejscowości Sueca, a także przychylność filologa i intelektualisty Manuela Sanchisa Guarnera zadecydowały o nagłym wzroście popularności twórczości Estellésa.

Te trzy postaci – Vicent Andrés Estellés, Joan Fuster i Manuel Sanchis Guarner – stały się w epoce transformacji politycznej w Hiszpanii kluczowe dla procesu emancypacji regionu Walencji. Ruch, w ramach którego ludzie wychodzili na ulice, niosąc hasła „Llibertat, Amnistia, Estatut d’Autonomia” (Wolność, Amnestia i Statut Autonomii), potrzebował w Walencji przewodników – nazwisk, które by go popierały. Według dziennikarza Adolfa Beltrana znalazł ich właśnie w Estellésie, Fusterze i Sanchisie Guarnerze. Byli to ludzie kultury,

pracujący i działający w bezpośrednim kontakcie z mieszkańcami Walencji, znającymi realia ich życia. Joan Fuster w książce *Nosaltres, els valencians (My, walencjanie)* z 1962 roku podjął próbę opisanie i zrozumienia, czym jest współczesna Walencja, kładąc w ten sposób podwaliny tożsamości dzisiejszych mieszkańców tego regionu. Z kolei Manuel Sanchis Guarner jest autorem opublikowanego dekadę później, w 1972 roku, dzieła *La llengua dels valencians (Język walencjan)*, w którym opowiada się zarówno za jednością lingwistyczną krajów katalońskojęzycznych, jak i za zachowaniem odrębności dialektalnej języka walencckiego, stanowiącego część tożsamości jego użytkowników (Mascarell, 2011: 3). W takich właśnie okolicznościach Vicent Andrés Estellés z niemal niepublikowanego poety powojennego wyrósł na poetę ludu walencckiego.

Wydarzenia polityczne i społeczne oraz wsparcie krytyków pozwoliły poecie z Burjassot zaistnieć wśród elity intelektualnej Walencji, szczególnie pośród części społeczeństwa czytającej poezję – a niestety ta grupa rzadko stanowi jego większość. Prawdziwie niebagatelną rolę w przybliżeniu wierszy Estellésa masowemu odbiorcy, w tym młodzieży, odegrały ich interpretacje muzyczne; mówiąc zaś o nich, nie można pominąć ich pioniera, Ovidiego Montllora.

Obu artystów, Estellésa i Montllora, nie dzieli znaczny dystans czasowy – nieco mniej niż jedno pokolenie. Chociaż ich doświadczenia życiowe różniły się w pewnych aspektach, to w innych były zaskakująco podobne. Znaczna część życia Estellésa i Montllora przypadła na lata dyktatury frankistowskiej. Te co najmniej niekorzystne warunki dla twórców związanych z językiem i kulturą Walencji mocno, choć dla obu w odmienny sposób, wpłynęły na ich ścieżki artystyczne. Być może to właśnie wspólnota doświadczeń sprawiła, że dosadne wersy poety z Burjassot brzmiały tak autentycznie i szczerze w ustach pieśniarza z Alcoi.

Lata 70., które stanowiły wyjątkowo istotny okres w trajektorii poetyckiej Estellésa, były też ważną dekadą dla Ovidiego Montllora. Pieśniarz, urodzony w miejscowości Alcoi w 1942, dopiero rozpoczął swoją drogę w zawodzie muzyka. Montllor, podobnie jak Estellés, wywodził się z rodziny robotników i swoją karierę artystyczną

zawdzięcza wyłącznie własnej determinacji. Wspólne były im także lewicowe przekonania, skądinąd powszechne w świecie walenckiej inteligencji lat dyktatury. Joan Fuster w tym duchu właśnie przepowiadał (albo projektował) przyszłość swojej małej ojczyzny: „València serà d'esquerres o no serà”, czyli „Walencja będzie lewicowa albo w ogóle jej nie będzie” (Mascarell, 2011: 3). Takie inklinacje polityczne Estellésa i Montllora wynikały z jednej strony z naturalnej opozycji przeciw panującemu prawicowemu ustrojowi, który dyskryminował ich kulturową tożsamość i język, a z drugiej strony z prowincjonalnego, robotniczego pochodzenia obu artystów. Niezależnie od tego, jak wysoko wyniosła ich sława, obaj związani byli z rodzinnymi miejscowościami: Estellés sam siebie nazywał „synem piekarza z Burjassot”, a Montllor wspominał swoją miejscowość w piosenkach takich jak *El meu poble Alcoi* (*Moje miasteczko, Alcoi*).

Miejsce, w którym się żyje i pracuje, miejsce, w którym zdobywa się wykształcenie, poznaje ważnych dla siebie ludzi, zakłada rodzinę, nie może pozostać bez wpływu (albo raczej rzadko pozostaje bez wpływu) na twórczość artysty. Nie inaczej jest w przypadku Estellésa i Montllora. Dla tego pierwszego Burjassot było ważnym punktem odniesienia przez całe życie, a jego historia rodzinna miała niebagatelny wpływ na jego osobowość artystyczną. Odbija się to w poezji, w której nie brak nawiązań do znajomych ulic czy do zawodu piekarza praktykowanego w jego rodzinie. Prostota i realizm, z jakimi poeta oddaje swoją najbliższą rzeczywistość w latach powojennych, dają się zaobserwować choćby w tomie *Llibre de meravelles* (*Księga cudów*) pisany w latach 1956-1958, a wydany w 1971 roku (Paulo Selvi, 2015: 6). W trudnej i surowej rzeczywistości lat 40. i 50. życie i śmierć przeplatają się nieustannie. Świadomość współistnienia dwóch aspektów ludzkiej egzystencji – radości życia i obsesji śmierci – zapoczątkowana w tużpowojennej twórczości Estellésa, pozostaje w niej obecna do końca i stanowi powracający w różnych życiowych oraz artystycznych okolicznościach motyw.

Llibre de meravelles stanowi też doskonały przykład erudycji poety i jego zdolności do nadawania sensu teraźniejszości oraz interpretowania jej przez pryzmat wielowiekowej i wielonarodowej tradycji

kultury. W przypadku *Llibre...* odzwierciedlenie życia w powojennej Walencji przybiera formę średniowiecznego tryptyku. Autor pożyczka dla niego tytuł od XIII-wiecznego traktatu Ramona Llulla (Monferrer, 2013), w tekstach i mottach do nich widoczne są też echa twórczości Ausiàsa Marcha, obecnej zresztą w wielu dziełach poety.

Poza rodzinnym Burjassot poeta nawiązuje w wierszach również do miasta Walencji: do jego rzeczywistej geografii obserwowanej z zewnątrz, a także do topografii sentymentalnej, uczuciowej, pisanej doświadczeniami autora (Mira Navarro, 2018: 142), jeśli uznać, że w przypadku twórczości poetyckiej Estellésa obowiązuje czytelnika pakt autobiograficzny w rozumieniu Lejeune'a. Według Irene Mira Navarro (2018: 135) szczególne znaczenie w Estellésowskim przedstawianiu miasta mają miejsca, które były świadkiem miłosnych przeżyć poety. Naznaczone konkretnymi uczuciami, wydarzeniami, wspomnieniami tracą one swój obiektywny status punktów na mapie, a stają się repozytorium nie tylko pamięci poety, ale wręcz jego jestestwa. Z drugiej strony natomiast geograficzny konkret obecny w poezji Estellésa – nazwy ulic, dzielnic, okolicznych miejscowości („Veus, des del menjador, per la finestra oberta / Benimaclet ací, enllà veus Alboraiia...”, czyli: „Widzisz z jadalni, przez otwarte okno / tu Benimaclet, tam widzisz Alboraię...”, pisze poeta w wierszu *Cant de Vincent – Pieśń Vincenta z Llibre de meravelles*) – pozwala nawiązać wyjątkową nić porozumienia z czytelnikiem, który przecież przemierza te same ulice i obserwuje z okna te same widoki.

Wśród miejscowości i miast szczególnie istotnych dla Montllora należy przede wszystkim wymienić jego rodzinne Alcoi, miasteczko w prowincji Alacant. Sam pieśniarz w wywiadzie wykorzystanym w filmie dokumentalnym *Ovidi Montllor. Homenatges*, wyprodukowanym przez telewizję À Punt, mówi, że to Alcoi zawdzięcza środowiska, w których ukształtował się jako człowiek: rodzinę, przede wszystkim rodziców, pracę i pierwsze przyjaźnie. Rodzinnej miejscowości artysta poświęcił cały album zatytułowany *A Alcoi (W Alcoi)* wydany w 1974 roku. Znajdują się na nim jedne z najsłynniejszych utworów Montllora: *Cant a Teresa (Pieśń dla Teresy)*, *A la vida (Do życia)* czy *Els amants (Kochankowie)*. Ostatni z wymienionych utworów to

niezapomniana recytacja wiersza Estellésa o tym samym tytule, pochodzącego z *Llibre de meravelles*.

Barcelona jest kolejnym miejscem o wyjątkowym znaczeniu w biografii Montllora, a zarazem w jego dyskografii. W piosence *Si mai de tu* autorstwa Totiego Solera zwraca się do miasta jak do ukochanej, której nie chce opuszczać, w której złożone są jego wspomnienia i cała jego miłość.

Tym samym zarówno w biografii Estellésa, jak i Montllora szczególną rolę odgrywają dwa miasta – to rodzinne, prawie że prywatne, związane z dorastaniem, oraz to drugie – większe i nieco bardziej obce, któremu jednak także potrafili nadać indywidualne rysy dzięki związanym z nimi wspomnieniom i przeżyciom.

Polityczna kontestacja czasów dyktatury czy okresu transformacji, o której była mowa wcześniej i w ramach której istotny głos zabierał Estellés, nie była oczywiście wyłączną domeną mieszkańców Walencji. Prawdą jednak jest, że dla twórców pochodzących z *Paisos Catalans* – krajów katalońskich – walka z reżimem miała szczególny wymiar, ponieważ stawką w niej była ich tożsamość. Można powiedzieć, że to właśnie potrzeba ochrony tej tożsamości poprzez tworzenie kultury we własnym języku popchnęła młodych twórców w krajach katalońskich do odnowienia sztuki pisania piosenek. I tak lata 60. stały się czasem powolnego odradzania się katalońskiego rynku muzycznego za sprawą ruchu Nova Cançó Catalana i grupy Setze Jutges. Jej członkowie, m.in. Raimon (właśc. Ramon Pelegero Sanchis), Lluís Llach, Joan Manuel Serrat czy Maria del Mar Bonet, pisali w rodzimym języku katalońskim piosenki w duchu politycznego protestu. Ovidi Montllor jest dziś uważany za jednego z ważniejszych przedstawicieli Nova Cançó, choć debiutował w okresie dojrzałości tego ruchu. Jak sam mówił w wywiadach, muzycy Nova Cançó byli dla niego inspiracją, a decyzję o tym, że chce zajmować się w życiu pisanem piosenek, podjął po jednym z koncertów Raimona.

Ruch Nova Cançó jest fenomenem kulturowym istotnym nie tylko z punktu widzenia XX-wiecznej muzyki katalońskiej – według Joana Fustera ruch ten stał się katalizatorem w procesie formowania się społecznej świadomości politycznej krajów katalońskojęzycznych:

Katalonii, Walencji i Balearów (Paulo Selvi, 2015: 10). Celowo wymieniam te regiony z osobna, żeby podkreślić, że wspólna, jednolita tożsamość *Països Catalans* nie istnieje, a poszczególni przedstawiciele Nova Cançó są równocześnie swego rodzaju ambasadorami własnych społeczności. Tak jest z pewnością w przypadku Ovidiego Montllora, który w swojej sztuce nie wyrzekł się ani nie oddalił od rodzinnego Alcoi. Tak samo Estellés – pomimo ogromnej różnorodności tematycznej i formalnej jego poezji, a także jego erudycji – to rodzinne Burjassot pozostało osią jego twórczości. Przynależność do *poble valencià* było jego dumą, o czym często mówił w wierszach, takich jak *Assumiràs la veu del teu poble* (*Staniesz się głosem swojego ludu*).

Ovidi Montllor był pierwszym z muzyków Nova Cançó, którzy zdecydowali się interpretować muzycznie poezje Estellésa. Na swojej drugiej płycie długogrającej – *Crònica d'un temps* (*Kronika pewnego czasu*) z 1973 roku – zamieścił dwie piosenki z tekstami Estellésa: *El vi* (*Wino*) i *Prediccions i conformitats* (*Przewidywania i zgodności*). Jednak, jak słusznie zauważa Josep Vincent Frechina, już tytuł pierwszego albumu Montllora zawiera aluzję do twórczości Estellésa. Tytuł ten to *Un entre tants* – „jeden spośród wielu”, fraza obecna w twórczości poety z Burjassot (Frechina, 2013: 533). Wiersze Estellésa staną się później najjaśniejszymi punktami w dyskografii Montllora; na kolejnych płytach zinterpretuje takie wiersze jak *Els amants*, *Una escala qualsevol* (*Dowolne schody*), *El ball* (*Bal*) czy *M'aclame a tu* (*Wołam do ciebie*).

Istnieją muzyczne interpretacje wierszy poetów XX-wiecznych i dawniejszych, w których na pierwszy plan wysuwa się indywidualność artystyczna wykonawcy lub chwytliwa melodia, natomiast tekst jest właściwie tylko pretekstem lub tłem dla tych elementów. Z pewnością nie można tego powiedzieć o utworach, w których Ovidi Montllor śpiewa lub recytuje poematy Estellésa. Choćby w recytacji wiersza *Els amants* pierwszoplanową rolę odgrywają słowa poety przefiltrowane przez osobowość sceniczną Montllora, jednak przez nią nieprzesłonięte. Teatralne przygotowanie pieśniarza nadawało jego muzyce konstrukcję mikrospektaklu, w którym Montllor raczej wcielił

się w podmiot liryczny interpretowanych wierszy, niż używał cudzych słów do oddania własnych stanów duszy.

Nie znaczy to oczywiście, że muzyk nie identyfikował się z przekonaniem wyrażanym przez poetę w wierszach. Dowodem tego jest choćby dobór tekstów Estellésa, które Montllor wykonywał z akompaniamentem Totiego Solera. Spośród szerokiego wachlarza tematów i form, które uprawiał poeta, Montllor wybierał te dotyczące życia codziennego mieszkańców Walencji, ich walki o byt i o tożsamość. Inaczej niż inni wykonawcy poezji Estellésa, jak na przykład Paco Muñoz czy Celdoni Fonoll, którzy wybierali najbardziej liryczne i nastrojowe z wierszy poety (Paulo Selvi, 2015: 12), Montllor w swoich interpretacjach bywał porywczy i wręcz brutalny. Szczerłość i całkowite przekonanie, przenikające te recytacje, zjednywały mu publiczność, a także uznanie samego autora interpretowanych wierszy.

Na osobne wspomnienie zasługuje album Montllora poświęcony poematowi Estellésa *Coral romput* (*Złamany koral*), opublikowanemu w tomie *La clau que obri tots els panys* w 1971 roku. Album ukazał się w roku 1979 dzięki determinacji Montllora, nakładem firmy fonograficznej Ariola (z którą artysta niedługo później zakończył współpracę). Był to podwójny album zawierający ponadpółtoragodzinną recytację poematu z akompaniamentem gitary Totiego Solera, muzyka, z którym Montllor współpracował przez wiele lat, oraz Toniego Xucli. Sam poemat jest wyjątkowym osiągnięciem poezji języka katalońskiego, a równocześnie zawiera przegląd tematów obecnych w twórczości Estellésa, takich jak śmierć, miłość i seks, kobieta, ojczyzna, życie codzienne, przedstawione z bardzo osobistej, indywidualnej perspektywy. Splatają się one w tym tekście, wyrażone językiem niezwykle sprawnym, a zarazem prostym, zniżającym się nieraz do rejestru wulgarne.

Według Ferrana Carbó *Coral romput* jest poematem, w którym mieszają się

wyliczenia, nagromadzenia, zestawienia, fragmentaryczność, intertekstualność, idealizm, realizm, symbolizm, estetyka barokowa, autobiograficzność, rozmycie *ja* w świadomości i podświadomości, irracjonalizm... cała

seria elementów, które czynią z dyskursu poetyckiego *signifiant* zmienione w *signifié* literackiej reprezentacji świata w kryzysie. To wszystko potwierdza wyjątkowość tego dzieła, napisanego w 1957 roku, ryzykownego i nowatorskiego [tłum. A. L.] (2009: 131).

W interpretacji Montllora słowa poety nabierają jeszcze większej energii, zachwycają i całkowicie pochłaniają odbiorcę. Bardzo trafny i wymowny jest komentarz Salvadora Espriu umieszczony w książeczce dołączonej do albumu *Coral romput* Montllora. Poeta tak opisuje wydarzenie artystyczne, w którym splótł się kunszt autora z talentem wykonawcy:

Recytuje, sylaba po sylabie, słowo po słowie, genialne i podniosłe wersy wybitnego poety. Służy im w sposób, który uważam za niezrównany. Nie wpada w prostacką pułapkę szukania własnego poklasku [...]. Ovidi przekazuje słuchaczom całkowite przekonanie, że to, czego słuchają, zostało poczęte z konieczności i z prawdy [tłum. A. L.] (Frechina 2013: 535).

Ta współpraca twórcza była ostatecznym ukłonem pieśniarza w stronę poety i uhonorowaniem jego głosu, a także przyczyniła się do popularyzacji poematu wydanego po raz pierwszy w 1971 roku.

Wiadomo, że Estellés niezwykle wysoko cenił Montllora za wykonania jego tekstów. Tak na przykład wypowiadał się o interpretacji wiersza *Els amants* uwiecznionej na płycie *A Alcoi* z 1974: „Jestem bliski nazwania go [Montllora] złodziejem. Zawłaszczył sobie, dosłownie połknął mój wiersz. Należy już i będzie należał zawsze do niego”. Swoje uznanie dla twórczości Montllora Estellés wyrażał także w poezji, dedykując pieśniarzowi wybrane wiersze, a inne w całości mu poświęcając. W tomie *Mural del País Valencià (Mural Kraju Waleńskiego)*, wydanym po raz pierwszy po śmierci poety, w 1996 roku, można odnaleźć takie tytuły odnoszące się do Owidiego Montllora: *Ovidi, Homenatge, indignament precipitat, fet en vers i en prosa, a un germà, a un amic, a un company. Ovidi Montllor (Hold, niegodnie przedwczesny, ułożony wierszem i prozą, dla brata, przyjaciela, kompana. Owidiego Montllora)* czy *Barranc del Cinc. Canta Ovidi Montllor (Barranc del Cinc. Śpiewa Ovidi Montllor)* (Frechina, 2013: 531).

Ovidi Montllor jest prawdopodobnie najsłynniejszym z interpretatorów poezji Estellésa, nie znaczy to jednak, że jedynym. Poza Montllorem cały szereg muzyków sięgał po wiersze Estellésa: Celdoni Fonoll, Maria del Mar Bonet czy Paco Muñoz to tylko niektórzy z nich. Można więc dociekać, jakie cechy poezji Estellésa sprawiają, że jest on jednym z najczęściej interpretowanych muzycznie poetów katalońskich XX wieku, obok Salvadora Espriu czy Joana Salvata-Papasseita (Paulo Selvi, 2015: 2).

Wiersze Estellésa odznaczają się ogromną różnorodnością formalną, poeta używa wielu wzorców metrycznych i stroficznych, choć można zauważyć u niego szczególną skłonność do aleksandrynu i dziesięciozłoskowca (Paulo Selvi, 2015: 8). Nie stroni jednak od wiersza wolnego czy też tak rygorystycznej formy jak sonet. Taka różnorodność wersyfikacji pozwala artystom różnych gatunków muzycznych korzystać z tekstów Estellésa i dawać im nowe życie w bardzo odmiennych estetykach, od muzyki inspirowanej folklorem po rock, a nawet hip-hop. Podobnie jest z tematyką wierszy Estellésa. Problemy, które porusza poeta, zaczynają się od afirmacji języka ojczystego, politycznej kontestacji, a kończą na lirycznych wyznaniach miłosnych i życiu codziennym mieszkańców Burjassot. Ponownie rozpiętość tematyczna daje pole do inspiracji artystom o różnych zainteresowaniach, niekoniecznie zaangażowanych politycznie.

Myślę jednak, że czynnikiem decydującym, który sprawia, że tylu muzyków sięgnęło po teksty Estellésa, jest niezaprzeczalna przynależność oraz głębokie przywiązanie poety do walenckiej ziemi i jej życia. Puls tego regionu bije w wierszach i sprawia, że czytelnicy i muzycy odnajdują w tych tekstach siebie.

Podskórne zrozumienie dla życia i spraw ludzi tej ziemi sprawia, że poezja Estellésa jest wciąż na nowo interpretowana i nawet dziś, w XXI wieku, młodzi artyści chętnie wchodzą z nią w dialog. Doskonałym przykładem – jednym z wielu – jest wydany w 2017 roku album Marii Arnal i Marcela Bagésa. Muzycy sięgają na nim do poezji Estellésa w piosence *No he desitjat mai cap cos com el teu* [wiersz o tym tytule został zamieszczony w tomie drugim *Poesies completes – Les pedres de l'àmfora (Kamienie amfory)*]. Nieobca jest im

także twórczość Montllora, nagrali bowiem własną wersję interpretacji słynnej pieśni *A la vida*. Tu łańcuch wzajemnych inspiracji się nie kończy – ta ostatnia piosenka, w oryginale Montllora oraz interpretacji Arnal i Bagésa, stanowi ważny element ścieżki dźwiękowej filmu *Els dies que vindran (Dni, które nadejdą)*, nagrodzonego m.in. na Festiwalu Filmowym w Maladze w 2019. W filmie dwie wersje piosenki *A la vida* ustanawiają paralełę między losami dwóch młodych małżeństw, które dzieli przestrzeń czasowa ok. 20-30 lat. Analogiczne sytuacje, które przeżywają, różnią się między sobą tak, jak różni się pieśń śpiewana przez Montllora od tej wykonywanej przez Arnal. Mimo różnic między dwiema aranżacjami i głosami wykonawców to jednak wciąż ta sama piosenka, a ludzkie losy to muzyczne rondo, w którym artysta improwizuje w nieskończoność na wciąż ten sam temat. Przykład Arnal i Bagésa oraz twórców filmu *Dni, które nadejdą* jest jednym z wielu dowodzących, że dzieło Estellésa i Montllora pozostaje aktualne i inspirujące dla młodych artystów różnych sztuk.

Bibliografia

- CARBÓ, F. (2009), *Com un vers mai no escrit. La poesia de Vicent Andrés Estellés en els anys cinquanta*, Biblioteca Sanchis Guarner. Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, València, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- FRECHINA, J. V. (2013), „Res no val tant com vers d'una cançó. Estellés dit i cantat, una profunda interacció” w: Salvador, V. (red.), *L'obra literària de Vicent Andrés Estellés. Gèneres, tradicions poètiques i estil*, AVL, València, s. 527-557.
- MASCARELL, P. (2011), „Vicent Andrés Estellés: la construcció poètica de la identitat valenciana”, *Revista Impossibilia*, 2, s. 139-153.
- MIRA NAVARRO, I. (2018), „Entre la llunyania i la intimitat. L'enunciació de l'espai urbà en Vicent Andrés Estellés”, *Caplletra*, 65, s. 131-149, <https://doi.org/10.7203/caplletra.65.12616>.
- MONFERRER, A. (2013), „Llibre de meravelles”, *Visat*, 16.

-
- OVIEDO SEGUER, J. (2019), „Ciutat, poesia i música. València i Vicent Andrés Estellés”, *Jornada Internacional AILLC-UA/SEU Universitària de la Nucia*, 22.09.2019.
- PAULO SELVI, I. (2015), „Les musicacions de la poesia de Vicent Andrés Estellés. Una aproximació sociològica”, *Quadrivium – Revista Digital de Musicologia*, 6.
- PALAU, C. (red.) (2018), „Ovidi Montllor. El trobador proletari”, [on-line] <https://www.youtube.com/watch?v=PM97y6HN93M>, 29.01.2021.
- PALAU, C. (red.) (2018), „Vicent Andrés Estellés. La paraula viva”, [on-line] <https://www.youtube.com/watch?v=Tvefuhbf0DQ>, 29.01.2021.