

Poesia eslovena da pós-guerra – modernismo e as tendências posteriores

A nação, nascida do espírito musical, ou a nação que segue as pisadas de poetas, são só duas definições do poder fatal e da capacidade de formar uma nação - provavelmente são umas definições ligeiramente patéticas para o parecer de estrangeiros, embora ainda geralmente utilizadas - que a literatura possui para os Eslovenos. Como nunca tivemos, salvo no século seis no tempo do estado da Karantânia, o nosso próprio estado, a conservação da língua e ao mesmo tempo a literatura, que sempre servia ao movimento nacional represado como uma lamentação e como uma promessa dum tempo futuro feliz, eram muito importantes para a sobrevivência da nação, causando a elevação dos poetas aos pedestais de profetas. Era mesmo assim também o papel do poeta France Prešeren, romântico da primeira metade do século XIX, cujo poema de brinde se tornou hoje em dia o hino nacional esloveno. A maneira de escrever esópica e o carácter subversivo da literatura mantiveram-se até a institucionalização da nação em estado no começo dos anos noventa. Também no período depois da II Guerra Mundial quando a Eslovénia figurava como parte da

federação jugoslava, que era um sistema entre os totalitários sistemas políticos do leste e os sistemas democráticos do oeste, encontravam-se os literatos entre aqueles que em mais alta voz clamavam e exigiam a democratização. Todos os principais temas políticos, desde o grande massacre de colaboradores das forças invasoras até uma incrível repressão sobre os stalinistas depois da ruptura com o stalinismo no fim dos anos quarenta ou montagens dos processos políticos, encontraram a sua primeira articulação precisamente na literatura. Com a desintegração da antiga Jugoslávia e a independização da Eslovénia democratizou-se o espaço político. A literatura ficou entregue a si mesma e ligada só com si própria e sem missão política, parece que está a perder o seu papel privilegiado, tornando-se sempre mais socialmente marginalizada, também pela razão dos escrúpulos em relação com a literatura original na língua eslovena, que têm as recém-privatizadas casas editoriais pelo feito que as tiragens são como o nosso mercado, limitado com o idioma, - muito pequenas. Ainda existindo hoje em dia a democratização e um maior número dos partidos políticos com os mais variados programas, os literatos que não se têm integrado em nenhuma das esferas políticas, mantiveram a postura de comentaristas críticos da patologia social, mais frequentemente na forma discursiva que na forma literária.

Os começos do modernismo poético esloveno radicam no tempo anterior à II Guerra Mundial, mas as duas obras mais importantes daquela época eram ou caladas como a de Kosovel ou despercebidas como a de Podbevšek e que por isso não puderam influir essencialmente na produção poética posterior. A inovação e a ruptura apareceram nos tardios anos cinquenta quando se ergue poderosamente a voz da geração que viveu na sua própria pele as atrocidades da II Guerra Mundial, as perseguições, a ocupação, a perda dos mais próximos, e que por isso não pôde acreditar na consagração das vítimas, a ideia, integrada na base do sistema monolítico e monopartidário. Eles criavam nos duros tempos da renovação da pós-guerra e das fortes pressões ideológicas, que ditavam aos poetas a maneira de escrever detalhadamente determinada sobre as novas vitórias de trabalhadores e sobre uma nova imagem do mundo, uma imagem brilhante e baseada na utopia. Qualquer outra coisa levantaria suspeitas para o poder: não admira, então, que as publicações das primeiras duas colecções da lírica moderna, "A Erva Queimada" de Dane Zajc e "As Estrelas do Chumbo" de Veno Taufer, eram consideradas socialmente e politicamente (como tudo na atmosfera do ausente diálogo político) inaceitáveis e por isso marginalizadas e publicadas sem qualquer apoio financeiro da parte da sociedade de então. A poesia moderna revelava todas as verdades inquestionáveis como ideológicas e representava por isso

uma ameaça para o poder como a única voz diferente que pudesse abrir fendas no sistema monolítico. A literatura parecia subversiva também pelo feito de aparecer acompanhada pela reflexão severa e implorável, pelo ensaísmo sobre as questões sociais ou somente pela leitura aprofundada da produção literária contemporânea, no princípio sem dúvida mais de origem (neo)marxista, publicada em revistas literárias, sobre tudo na “Beseda” (Palavra), na “Revija 57” (Revista 57) e na “Perspektive” (Perspectivas). Nos círculos destas revistas reuniam-se grupos de intelectuais e pintavam nas suas reflexões, inspiradas sobre tudo no existencialismo, umas imagens do mundo menos optimísticas e menos humanísticas. A reacção a esta postura era na maioria dos casos a intimidação dos redactores destas revistas e quando isto não bastava e eles não cediam de uma maneira suficientemente radical, seguiu a supressão e a proibição da revista; mesmo assim a energia crítica e criativa continuava a se reunir ao redor das novas ou renovadas redacções.

A poesia de Kajetan Kovič considera-se o marco divisório, erguido em ambas partes, que representa a passagem da poesia tradicional para a poesia moderna. Kovič faz parte do grupo dos poetas que publicaram “Pesmi štirih” (“Os Poemas dos Quatro”), a compilação que introduziu “o intimismo” e a postura poética apolítica que acabou por ser entendida, porque se afastou do

realismo social e adrede tomou a atitude contra “a poesia de alívio” que pateticamente glorificava o trabalho e a colectividade e onde quase sempre figurava o sujeito “nós”, como um acto político. “Pesmi štirih” significam sobre tudo aquele acto poético que devolveu as regras poéticas anteriores à II Guerra Mundial e na realidade só saltou o meandro cego da poesia activista.

A poesia de Kajetan Kovič exprime uns estados que se caracterizam por ser os mais sublimes e individuais, sobre tudo amorosos, predominantemente paneróticos e panteísticos na sua reflexão. Na obra dele predominam os motivos parecidos à inspiração da pintura de paisagens com um forte subtom pós-simbolístico, que facilmente consegue passar das descrições da natureza para dentro, é frequente a penetração na alma infantil. Na poesia de Kajetan Kovič reina uma atmosfera tranquila, nostálgica e ligeiramente resignada que oferece umas imagens ambivalentes, condensadas, ricas em significados e extraordinariamente depuradas.

As imagens apocalípticas do mundo, o carácter profético e esconjurativo da poesia de Dane Zajc já demonstram a ruptura radical com toda a actividade poética que existiu até então, e também o feito de nós situarmos agora num mundo poético, onde já não dominam as poéticas inventadas no tempo do romantismo e nas correntes posteriores a ele; em vez dum indivíduo e um abismo existente entre o mundo e a sua alma pura, figura no

primeiro plano a evocação do inconcebível e impronunciável, que já não pode ser dito da maneira antiga, mas exige que se descubra uma nova e própria linguagem e uma nova forma poética desencadeada e dissonante, e que faz preciso que se destrua a métrica e relaxe a metafórica. A poesia de Zajc surpreendeu com um extraordinário ascetismo, com a densidade da expressão poética e também com os motivos utilizados. No lugar da pintura de paisagens e diálogos com o próximo aparecem veementemente o motivo do exílio, o afastamento e do desabrigo, forte e reconhecível, quase sempre baseado na aflição existencialista, com a angústia permanente ante o céu vazio, com a entrega à morte e também o apuro da linguagem. A poesia de Zajc já contém os temas da passagem para o niilismo moderno e já traz uma lembrança dos tempos da maior harmonia. Preponderantemente nas primeiras colecções predominam os animais: num lado touros e serpentes, lobos e hienas, e noutro animais como vítimas, fracos e mortos – tudo isto reflecte umas lembranças traumáticas da infância e fala sobre os homens como seres mortais e mortíferos, como seres, cuja última verdade é a morte.

Assim como o mundo poético também o mundo dramático de Zajc possui o carácter tenebroso: assim como no caso dos demais dramaturgos que procedem da poesia, também nos textos dramáticos de Zajc se trata sobre tudo da linguagem poética baseada nos grandes

temas existencialistas e filosóficos e tendida no esquema mítico adoptado e reconhecível. Encontramos tal poética nos episódios escolhidos do poema épico finlandês “Kalevala”, na adaptação da “Medeia” ou, na obra “Grmače», na elaboração do mito esloveno sobre a fatalidade do “Zlatorog”, animal com um só corno de ouro, que arrasta para a perdição qualquer pessoa que se atreva a entrar no seu reino e buscar os tesouros escondidos. No primeiro plano do interesse dramático de Zajc encontram-se a questão da culpa, a relação com a morte e a responsabilidade dum indivíduo no tempo do céu vazio.

Mais o menos no mesmo período que a primeira obra de Zajc saiu também a primeira colecção de Venko Taufer; ela já não tem tanta proximidade com os estados limites existencialistas, sendo muito mais perto ao novo expressionismo e surrealismo, a sintaxe fica mais desencadeada. A rica e luxuosa corrente associativa, cheia das evocações da tradição, mais controlada e racional, reflexiva, meditativa, virada para dentro, sempre acompanhada da consciência da actividade própria. Trata-se dum processo de redescobrir a tradição de um modo palimpséstico e polémico, de uma renovação dos lemas ideológicos e a herança desgastados. A tarefa do poeta é explorar os limites extremos da linguagem, buscar e verificar sempre de novo os matizes semânticos ainda não desgastados, transpassar os últimos limites da

linguagem abusada, buscar novas e atrevidas possibilidades da expressão poética, e ao mesmo tempo burlar-se de tudo aquilo que na linguagem perdeu a vivacidade e se tornou comum e desgastado. As seqüências alternam numa montagem extática. Sem dúvida, trata-se de um dos métodos modernos mais radicais de poetar, que se aproxima em alguns casos do hermetismo, da consagração a um círculo pequeno de colegas que talvez sejam os únicos capazes de reconhecer as aluviões linguísticas, chegadas da tradição.

O interesse de Taufer pelo carácter esconjurativo da literatura popular, o sentir da proximidade da morte de Zajc e a rigidez formal de Gregor Strniša, o terceiro representante da grande trindade modernista eslovena, seguiu e radicalizou Svetlana Makarovič. Na sua poesia é omnipresente a lembrança da literatura popular que é evidente na versificação, no carácter repetitivo e cíclico e também no ritmo e a capacidade de ser cantada. Svetlana Makarovič compôs a música para os seus textos e é conhecida como uma das personagens principais do »chanson« esloveno. A sua poesia é muito próxima da poesia popular (que também se conservou por ser cantada) também pelos motivos, onde polulam as antigas tradições eslovenas, personagens e situações das lendas e narrativas nacionais e da mitologia, nos quais frequentemente aparecem as mais variadas crueldades, assassinatos, vinganças sanguíneas, crimes pela herança

viagens sem destino fixo, vida sem abrigo, conjuros, imprecções e conspirações. Da tenebrosidade da tradição lembram também o pessimismo e a aspereza, elementos constantes da poesia de Svetlana Makarovič; aparecem as plantas venenosas, ásperas e amargas, tenebrosas e más aparições animalescas, serpentes e ratas, o bestiário completo que não só oferece uma imagem clara e sugestiva do mundo, mas também e sobre tudo dirige para o mal supremo, para o ser humano, assassino astuto, agora indiferente e do sangue-frio, depois obsesso e perseguido pelo Demónio das paixões escuras e incontroladas e por isso tanto mais fatais. A experiência poética de Svetlana Makarovič é mais próxima do aparentemente frio e objectivo fluxo poético que do lirismo; no seu fluxo poético protagoniza um sujeito lírico que com umas imagens horroríficas e impressionantemente fortes fala dum mais variado mal deste mundo, da alma desmoralizada e da hipocrisia, que causam o afastamento e o isolamento. A resposta oferecida na poesia de Svetlana Makarovič é a atitude mordaz intransigente, a agudeza e o carácter polémico indirecto da sua poesia que consegue diferenciar o essencial do superficial, do mentido, do falso, do vão. Ao mesmo tempo, da altura dum horizonte do inatingível e entregue à morte, purifica tudo que fica ao redor, todas as impurezas e depósitos malignos que estão inscritos no comportamento mesquinho das massas.

Como Dane Zajc e Boris A. Novak também Svetlana Makarovič é uma importante autora de literatura para jovens, não só de poesia mas também de teatro. Ela e Milan Dekleva são dois importantes autores do “chanson” e da música para as representações teatrais para jovens. Cada um dos dois autores leva à literatura juvenil o seu próprio e reconhecível mundo poético linguístico e temático.

Após este período pioneiro o modernismo começou a transformar-se. Aparecem actos poéticos resolutos, provocativos, manifestos. O discurso ideológico é problematizado de uma maneira nova e mais irónica e de novo, seguindo os *Cons* do poeta Srečko Kosovel, depois da I Guerra Mundial, aparece o tempo da poesia concreta e visual. Outros poetas seguem a corrente dos seus predecessores especialmente com o retorno às formas poéticas formalmente mais severas, à poesia que mostra sinais formais de volta à tradição, porém adverte que não é uma ingénua reprodução, mas uma fala com linguagens prestadas, tomadas. O soneto é a forma poética mais frequente, em variantes mais severas ou mais relaxadas. É frequente a paródia, se possível de discursos ideológicos, e a autoironia, citação e o renascimento dos estilos do passado.

A primeira colecção de Tomaž Šalamun *Poker* (1967)/*Póquer* foi um acto crucial, subversivo, uma explosão

linguística e um ataque radical de vanguarda sobre a superioridade de tudo o que foi escrito até aquele momento na Eslovénia. E também um gesto que atacava, de uma distância exterior, cosmopolita e erudita, todos os restos do patetismo nacional ou patriótico. Como o niilismo já não é o seu tema, esta poesia é uma chuva desencadeada e aparentemente divertida e ilimitada de palavras e discursos. *Poker*, e depois dele, quase trinta novas colecções de poemas de Šalamun são um jogo ilimitado de palavras, passagens extáticas e febris entre diferentes níveis da língua, tanto mais eficientes quanto os níveis são mais separados, cheios de veemência linguística negligente e consciente de si mesma, de fileiras associativas sensuais e iluminadas, de autoironia - sobretudo esta -, e de reflexão profunda e visão do seu próprio acto. Tudo acontece no mesmo nível, com os aluviões do passado, de maneira alcançável e como arquetipos, e tudo vive aqui e agora de maneira concreta, rotineira, da rua e popular. A realidade poética transpassa facilmente à poesia que constrói assim o sujeito lírico. E justamente no acto poético o sujeito lírico cria a sua identidade e se vira a si mesmo. A poesia e a vida estão enlaçadas numa luxuosa e exuberante ebulição da língua e imagens. Apesar da frequente autoironia e do sarcasmo escondido debaixo da superfície a poesia é comprometedora e sempre próxima do perigo e da vulnerabilidade quente.

A preocupação fundamental da primeira poesia de Boris A. Novak é a relação entre o som e o sentido, isto é, o poeta quer que na poesia o »som tenha sentido e o sentido seja som«. Em comparação com o modelo germânico, predominante na poesia eslovena, é esta uma atitude mais românica. Novak faz apelo a Mallarmé, Valéry e Verlaine... Como a língua é o corpo e não o meio da poesia, na busca dos cruzamentos semânticos, das proximidades e distâncias do significado, e parentescos etimológicos a poesia é extraordinariamente musical, luxuosa, com rica orquestração. Novak é considerado mestre das formas poéticas tradicionais exuberantes e complexas como a coroa de sonetos ou a poesia cíclica oriental. É um introdutor incansável de formas poéticas esquecidas e quase perdidas às quais se dedica também como teórico. Na primeira metade dos anos noventa quando junto com outros escritores eslovenos Novak, como presidente do PEN esloveno, se comprometeu pessoalmente em desvelar a verdade da culpa e as vítimas do massacre balcânico, a sua poesia voltou-se mais aguda éticamente e mais comprometida. A elegia substituiu o assombro infantil anterior. Em vez de uma introspecção da poesia e investigação sobre qual é a sua relação com o silêncio e a profusão de palavras, Novak funde a forma clássica com o sentir moderno do mundo e descreve a impotência ante a imagem violenta e sangrenta do mundo e dilemas éticos que actos desta índole originam.

A nova geração de poetas que aparece no começo dos anos oitenta renuncia aos grandes temas e fala de pequenos eventos de cada dia e de paixões silenciadas e extintas, do corpo exposto e também da nostalgia em relação com os grandes projectos poéticos do passado. A mais pura, premonitória e consciente é esta posição na poesia de Aleš Debeljak. As suas impressões linguísticas imaginadas estão escritas com a consciência sobre a perda da virgindade das palavras. Estas, sobretudo no início, descrevem o mundo físico e material dos objectos e das paisagens através do qual se move como numa pantalha, sobre a superfície brilhante, consciente da própria melancolia que o faz consciente da impossibilidade de penetração plena e que genera o estado sem paixões e a precaução sentimental e apresenta a consciência dos limites do trabalho poético. Mais tarde Debeljak escreve poemas em prosa, só superficialmente indiferentes, poemas que não cedem ante a expressão sobre os tempos concentrados e alongados, que não evitam "o horror do instante e a angústia do infinito" (A. Berger), a expressão do sentimento apátrida e exiliado. Apesar da consciência de escrever em tempos de possibilidades limitadas, percorre heróicamente uma vez mais o mesmo caminho e escreve frases lisas, eruditas, longas e desencadeadas, escritas com uma extraordinária agudeza linguística que revela toda a fragilidade e vulnerabilidade humanas e também pequenas cenas da

viagem infinita do indivíduo através da intimidade, paisagens inventadas e reais. Trata-se de uma série de fotografias e pequenos comentários com os que arma a própria biografia poética e humana.

Debeljak é também ensaísta importante; começou como acompanhante da poesia, depois foi o primeiro que, de maneira premeditada, transpôs, ao espaço literário esloveno, o debate sobre o posmodernismo e o posmoderno, sobretudo no nível global. No exame da relação específica entre os modelos estrangeiros e os motivos virados da tradição nacional na prosa e nas estratégias narrativas caminha ao seu lado o escritor Andrej Blatnik. Últimamente Debeljak reflecte principalmente sobre a Eslovénia, vista de fora, da distância, através da óptica do estrangeiro, que lhe permitem as suas frequentes estâncias fora do país, e também sobre a incrível violência - também para nós que vivemos no mesmo estado e conhecemos muito bem a maioria dos instigadores - que germinou depois da desintegração da Jugoslávia.

A principal preocupação da poesia de Brane Mozetič é o corpo em diferentes posições, em situações limítrofes, torturado e pungido, frágil e vulnerável, exposto ao estrago e às formas extremadas de entrega ao outro. A poesia leva o erotismo ao corpo, mas não se detém na

nudeza, talha na profundidade, faz incisão na epiderme, corta até o sangue e gira ao redor do paradoxo da entrega simultânea com a dominação; assim a poesia não nasce “do amor mas das glândulas”, da entrega extática e da exigência intransigente de tudo, o que produz uma impressão provocante e audaz a causa da escritura desenfrenada do amor homossexual, doce e proibido. Nas últimas colecções o erotismo cede passo à angústia e ao medo. A dor e o sacrifício já não têm sentido, já não são o juramento corporal à paixão e à admiração, mas uma obsessão, um intento desesperado de despertar o gozo da primeira vez quando tudo é ainda novo e especialmente forte e intenso. Mozetič utiliza algumas formas poéticas severas com destreza e soberania, como por exemplo o soneto que aparece dissimulado, mais desencadeado e livre. Nos últimos tempos escreve também prosa, sobretudo relatos breves nos quais se confundem a desnudação intransigente da intimidade dos amantes homossexuais com a fantasia; tudo perde a sua seriedade e finidade, também o corpo e o prazer.

Uroš Zupan inscreveu-se na poesia eslovena com os poemas fertilizados com a experiência norteamericana que se movem entre as primeiras poesias de Šalamun e os seguidores da poesia de Whitman, os *beatniks*. Os seus poemas contêm prognósticos cósmicos proféticos, paisagens absorvidas apaixonadamente, panteísmo vital

e admiração essencial da força da poesia. Mais tarde a poesia vai cedendo passo ao diálogo com os nomes poéticos internacionais e nacionais, à busca temática da própria expressão poética e ao grande tema da poesia de Zupan, o amor, que propulsa este mundo poético; o mundo da poesia dirige-se ao amor luxuosamente e com êxtase.

Assim, depois de uma evolução de meio século, a poesia eslovena regressa à intimidade, o grande tema que ousaram tocar os autores dos *Poemas dos Quatro*. Depois de Zupan já vêm novas gerações de poetas. E eles têm, e essa é uma prioridade do espaço literário esloveno, a porta largamente aberta para a sua afirmação em livros e revistas. Devido a um importante pluralismo e movimento da situação literária, entre as gerações literárias não há maiores fricções e exclusões. Os insultos deste tipo são reservados para a vida política que continua muito agitada e parece que no futuro os conflitos entre os autores não serão motivados pela idade ou diferenças poéticas, mas pelas diferenças políticas – que agora, dez anos depois da chegada da democracia, ainda não sabemos equilibrar e lhes encontrar um lugar adequado.

Com a perda do mercado de livros jugoslavo que contribuiu a formar a (auto)compreensão poética eslovena, a literatura eslovena começou a buscar

interlocutores em outras partes, em espaços culturais grandes e pequenos, sobretudo no espaço centroeuropeu, mas também em outras partes. Parece que os intercâmbios bilaterais são necessários para aperfeiçoar a sua autoreflexão.

Matej Bogataj