

Ирена ДИМОВА-ГЕНЧЕВА

Университет „Проф. д-р Асен Златаров“ – Бургас, България

АВТОРЕФЛЕКСИВНОСТ В СЪВРЕМЕННАТА СЛОВАШКА ПОЕЗИЯ. ВЪРХУ ТЕКСТОВЕ НА ПЕТЕР МАЧОВСКИ И МИХАЛ ХАБАЙ

Irena DIMOVA-GENCHEVA

Prof. Dr. Assen Zlatarov University – Burgas, Bulgaria

SELF-REFERENTIALITY IN CONTEMPORARY SLOVAK POETRY. ON WORKS BY PETER MACSOVSZKY AND MICHAL HABAJ

Резюме: Предложеният текст разглежда авторефлексията по отношение на езика в съвременната словашка литература. Прави го върху примери от творчество на Петер Мачовски и Михал Хабай. Двамата автори са представени в контекста на тяхното отнасяне към т.нар. текстова генерация в словашката литература. Разглежданите произведения са от първите стихосбирки на поетите, издадени в периода между 1990 и 2000 г., за които смятаме, че най-добре представят анализираното явление. Книгите „Страх от утопията“ и „80-967760-4-5“ включват авторефлексивни текстове, в които авторите си играят с категориите на автора, субекта и самата литература.

Abstract: The proposed paper examines self-referentiality regarding language in contemporary Slovak literature. It does it on examples from the work of Peter Macsovszky and Michal Habaj. Both authors are presented in the context of their belonging to the so-called text generation in Slovak literature. The considered works are from the poets' first collections of poems, published between 1990 and 2000, which we believe best represent the analyzed phenomenon. Their books 'Fear of Utopia' and '80-967760-4-5' include self-referential texts in which the authors play with the categories of author, subject, and literature itself.

Ключови думи: словашка поезия, Петер Мачовски, Михал Хабай, авторефлексивност, текстова генерация

Keywords: Slovak poetry, Peter Macsovszky, Michal Habaj, self-referentiality, Text Generation

Сциентизъм и епигонство в съвременната словашка поезия

През 90-те години на миналия век в словашката литература навлизат автори, които десетилетие по-късно критиката ще си позволи да обособи в отделна творческа група. Зад названието текстова генерация (*text generation*) се крият имената на Петер Мачовски, Михал Хабай, Петер Шулей, Мартин Солотрук и Нора Ружичкова. Поне тях изброява литературоведът Ярослав Шранк в статията си (Šrank 2000), чрез която прокарва в литературознанието идеята за присъствието на подобна група от поети, както и самото наименование. Последното се мотивира с особеностите на поезията на авторите, отнасяща се към линията на експериментално-деконструктивната литература от края на века (Šrank 2013: 45). Ключов елемент в модела на изградения от техните произведения художествен свят се явява текстът. Той е както главен лирически герой в творбите, така и основна тяхна тема, като често представлява свой собствен автокоментар, позволяващ си интертекстуално да препраща към други текстове, отново във връзка чисто с текстовата им природа. Основният стремеж на авторите е насочен към деконструкция на самите литературни конвенции, което предполага и високата степен на употреба на литературна терминология при писането, която поетите анализират, обясняват и в която, не на последно място, се усъмняват.

Манифестиранят изчерпан потенциал на терминологията от страна на Петер Мачовски, който в своя „МАНИТЕКСТО“ заявява: „Край на понятията поет, стихотворение, творчество, литературна стойност, естетика“ (Macsovszky 1994b: 5), води до отстъпване от категориите на автора и лирическият субект и насочване единствено към текста. Анастетичните творби на авторите прокарват нуждата от тяхното ново означаване. Петер Мачовски определя своите стихотворения като „стерили“, а Михал Хабай назовава своите „катастрофи“. И двете наименования са породени от стремежа на авторите да променят читателското очакване, обвързано с поезията, при рецепцията на техните книги. Мачовски иска възприемащият текстове му да не търси в тях това, което обикновено се търси в стихотворението (Macsovszky по Šrank 2009), а Хабай смята, че традиционната стихотворна форма вече не е достатъчна, за да изрази новото експериментално съдържание (Tomáš 2006: 12). Със стерилата е свързана и честата характеристика, давана от критиката на произведенията на поетите – стерилизацията на текста. И наистина творбите им рационализират самото писане на поезия, както и написаното, тематизирайки преди всичко процеса на текстово изграждане. От там произтичащата авторефлексивност в творчеството на представителите на текстовата генерация най-силно се проявява при горепосочените двама поети – Петер Мачовски и Михал Хабай.

Затова и тук ще разгледаме текстовете на означаваните като сциентист и епигон автори.¹ Като и двете наименования не само дефинират стила на по-

¹ „Поетически сциентист“ нарича Милан Хамада в своя статия от 1994 г. Мачовски (Hamada 1994: 30), а като епигон се означава сам Хабай на корицата на дебютната си книга (Habaj 1997).

етите, но и препращат към важни характеристики на периода от 90-те години на миналия век. Сциентизацията определя характера на произведенията на дебютиралите тогава автори, особено тези на Мачовски, а епигонството се явява основен стремеж в присъствието на литературната сцена на новите автори, като последните открито заявяват отношението си към непосредствените си предходници. Такъв е и случаят с творческата връзка между Хабай и Мачовски и прокараната интертекстуалност в текстовете им. Дебютната книга на „големия епигон“ пряко препраща към издадената три години по-рано първа книга на сциентиста. Поради тази причина централни за разглеждането ни ще са текстовете от „Страх от утопията“ (Strach z utópie, 1994) и „80-967760-4-5“ (1997), поставящи началото на нови поетика и естетика в словашката литература и преразглеждащи основните поетически категории и самите възможности на поезията.

Хетеротопичността на „Страх от утопията“, или манифестирането на авторефлексивността

В свое изследване върху първата книга на Петер Мачовски, Ярослав Шранк обръща внимание на една незасегната от критиката интертекстуална препратка, намираща се в паратекстовото пространство на изданието на „Страх от утопията“. Става въпрос за мотото² в началото, което е взето от текста на Мишел Фуко „Думите и нещата“. Ярослав Шранк изхожда от наличието на цитата, за да отбележи начина, по който френският философ разглежда ключовото за теорията си понятие – утопията. Присъствието на лексемата в заглавието на книгата на словашкия автор заедно с избрания цитат за нейно мото няма как да не ни накара да не обвържем „Страх от утопията“ с поставянето на жанра в „Думите и нещата“. Всъщност Фуко създава контрастен на утопията термин – хетеротопия. Ключовият израз, който кара Шранк да засегне връзката между стихосбирката и есето, е следният: хетеротопиите „разголват митовите и поразяват със стерилност лиризма на фабулите“ (Фуко 1992: 28). Ясно е, че една от причините словашкият литературовед да изведе точно този цитат, е присъствието на думата „стерилност“ в него. Както посочихме в началото на текста, Петер Мачовски сам нарича текстовете си стерили.

Ще си позволим да изходим от напълно уместната интертекстуална препратка на Шранк и ще погледнем към споменатата, но не разгърната от литературоведа хетеротопия като контрастна на утопията. Ако заглавието на книгата на Мачовски гласи „Страх от утопията“, въпросът е къде е в нея утопичното и

² „... писмото вече е престанало да бъде прозата на света; приликите и знаците са сложили крой на своето старо разбирателство; подобията заблуждават, насочват се към халюцинациите и делириума; нещата упорито си остават в своята иронична идентичност: те вече са само това, което са; думите блуждаят наслуки, те са без съдържание, без прилика, които да ги изпълват; те вече не означават нещата; те дремят в праха между страниците на книгите“ (Фуко 1992: 93).

има ли го или присъства с отрицателен знак. Ако нещо, например текст, се страхува от утопичното, то в такъв случай то се стреми към отдалечаване от него, към обратното на него. От друга страна, неговото отрицание, както разбрахме, е хетеротопията. Нека погледнем как я описва Фуко в есето си: „Утопиите утешават: те сякаш нямат някакво реално място, но въпреки това разцъфтяват в едно великолепно блестящо пространство, откриват... лесно достъпни страни, макар и достъпът до тях да е химеричен. Хетеротопиите тревожат, защото те несъмнено подкопават тайно езика, защото ни пречат да назовем нещата, защото разкъсват и заплашват общите имена, защото предварително разрушават „синтаксиса“ – и то не само този, който конструира изреченията, но и този, който, макар че не се откроява толкова силно, осигурява „удържането на едно и също място“ на думите и нещата. Ето защо утопиите... са точно в сърцевината на езика, във фундаменталната размерност на фабулата. Хетеротопиите... изсушават речта, ограничават развитието на думите до самите тях, оспорват още в зародиша и всяка възможност за граматика; те разголват митовите и поразяват със стерилност лиризма на фабулите“ (Фуко 1992: 28). Сам Мачовски заявява във връзка с употребата на стерила вместо стихотворението, че е имал „нужда от думата стерил не заради някакво огромно уважение пред думата стихотворение“, а просто не е искал в неговите „текстове, които на пръв поглед приличат на стихотворения (виртуална подредба), читателите да търсят това, което обикновено намират в стихотворенията“³ (Macsovszky по Šrank 2009). Несъмнено, дефиницията на Фуко за хетеротопия се отнася до основния стремеж на текстовете на словашкия автор – за подкопаване на езика, за разрушаване и усъмняване в него и употребите му, както и в самото говорене за него, за разголване на архитектурата на текста, за демитологизация на лириката, за стерилизацията ѝ.

От тази прокарана връзка с фуковската хетеротопичност в паратекста на книгата изхождаме, позволявайки си да погледнем към дебютната книга на Мачовски като към опит за изграждане на една хетеротопия, хетеротопия на самата поетическа книга. С други думи, да приемем стихосбирката му като опит за абсолютизиране на авторефлексивността по отношение на текста и езика и премахване на категорията на лирическият аз отново за тяхна сметка.

В търсене на „истинското нещо“

„Страх от утопията“ излиза през 1994 г. и съдържа тридесет текста. Последните Мачовски държи да не бъдат четени като стихотворения, а като „стерили“. Още с това обстоятелство на прокараване на терминология при говоренето за самото му творчество поетът сякаш заявява стремежа си към създаване на произведения с висока степен на автотерефлексивност. Разбираме, че по отношение на текстовете си авторът ще бъде не само създател, но и своеобраз-

³ Преводите от словашки език тук и навсякъде другаде в текста, където не е изрично упоменато друго, са мои – И. Д.-Г.

зен теоретик. Това се вижда още по-ясно от издаването на манифестен текст, който Мачовски публикува през същата 1994 г. Той носи названието „МАНИ-ТЕКСТО“ и още в него откриваме отбелязване на стремежа към „стерилизация“ на текста: „Театрално въвеждане в процеса на стерилизация на текста, на емоциите, на мистично-митичните екстази и на логическите конструкции на традицията“ (Macsovszky 1994b: 5). Мачовски използва „стерила“, както сам подчертава, за да обозначи текстове, които са „емоционално неангажирани“, които се базират на баналното и „инвалидизирано“ езиково изразяване, като графично напомнят на стихотворението (Macsovszky 2003: 76). Стерил се оказва и лексема, която става част от наименованията на произведенията в книгите му. В „Страх от утопията“ присъстват творбите „Sterilmobil“ и „Protomodel steril“.⁴

Стремежът към „стерилизация“ се разчита и в облика на самата дебютна книга на Мачовски, върху чиято предна страна има картина на четири медицински колби, а върху задната – снимка на автора вероятно на фона на аптеката Салватор в Братислава⁵ (Šrank 2009: 86). Както пише Ярослав Шранк, „книгата като знакова форма ясно и самоуверено манифестира главните параметри на представените в нея текстове“ (Šrank 2009: 90). Това манифестиране на текстова природа, този път обаче на самите творби, ще разгледаме тук.

Произведенията, които сме избрали, за да илюстрираме авторефлексивността при Мачовски, са „This is a real thing“ (Macsovszky 1994a: 9)⁶, „Реинкарнация на строфата“ (Reinkarnácia strofy) (Macsovszky 1994a: 51 – 52), „Двойка в изолация“ (Dvojica v izolácii) (Macsovszky 1994a: 53) и „Неопосредствено опосредствено“ (Nesprostredkovateľné sprostredkované) (Macsovszky 1994a: 58).⁷ Първият текст, който е отварящ и за книгата, задава основната си тема още с началния стих: „Това е свързаната реч на поетичния изказ“. Лирическият говорител ни представя текстовата свързаност при лирическата творба, разглеждайки „поетичния ритъм“, „римата“, „метричния план“, както и отношението между съдържание и форма. В края на творбата се заявява, че ако в текста не присъства постоянна схема, то акцентът е не върху формата, а върху съдържанието. Имайки предвид начина на построяване на „This is a real thing“, можем да приемем, че последното твърдение се отнася до самото произведение.

Ако се опитаме да търсим връзка между заглавието на творбата и нейното съдържание, можем да стигнем до няколко предположения за наличието или липсата на отношение между тях. В опита си за анализ на текста Ярослав Шранк поставя няколко възможни разчитания на наименованието „This is a

⁴ Във втората му книга от 1995 г. „Амбит“ (Ambit) – „Steril suicidal“ и „Retard-steril“.

⁵ Сградата на аптеката, построена през 1904 година, е пример за новоренесансова сграда и от 1963 година е защитен културен обект.

⁶ Преводът, който използваме тук, е дело на Димана Иванова (Мачовски 2019: 11).

⁷ Преводи на текстовете са налични в Приложение в края на статията.

real thing“ – препратка към западния контекст в контраст с родния, словашкия; алюзия към комерсиалното, популярно изкуство; алюзия към семиотичния проблем за връзката между означаващо и означавано (Šrank 2009: 93 – 96). Подобно на словашкия литературовед, ние също разчитаме в употребата на това заглавие по-скоро стремеж към тематизиране на връзката между категориите език – реалност, знак – предмет. Ако приемем, че ролята на английското наименование е тази, то така можем да си обясним и съдържанието на творбата, както и позицията ѝ в авторската книга – на първо място. Основните тематични линии на „This is a real thing“ са самата текстовост, създаването на смисъл в рамките на текста, както и читателската рецепция. Произведението литературната критика определя като метапоезия, защото текстът му препраща само и единствено към себе си, коментира се, тематизира се. „This is a real thing“ може да се определи като метатекст, понеже дори езикът, с който си служи, е теоретичен. По този начин още първата творба в книгата задава кода за четенето ѝ – този на авторефлексивността. Не само за този, но и за повечето текстове от „Страх от утопията“ е валидно, че са „някакъв си „привиден“ интерпретационно-аналитичен акт, „самоцелно послание“, „псевдопослание“ (Rédey 2005a: 55).

Липсата на лирически субект в текстовете на Мачовски води и до липсата на нужда от т.нар. „емпатически“ субект⁸, което, съчетано с научния стил, създаван от терминологичния език на творбите, води до идентичните послания, откриваеми по страниците на „Страх от утопията“. Затова в „Реинкарнация на строфата“ се запазва основната тематична линия, прокарана с „This is a real thing“, като обаче идеята за автокоментар върху процеса на изграждане на самата поетическа творба се пренася върху по-голямата поетическа единица – тази на строфата. Текстът на Мачовски се състои от шест строфи, като основната му цел е да проследи отношението между тях. Затова бихме могли да определим творбата като констелация⁹. Тази художествена техника за построяване на лирическият текст извежда сам Мачовски в своя „МАНИТЕКСТО“, в който четем за следната характеристика на съвременната поезия – „Алгоритмични колажи от строфически констелации“ (Macsovszky 1994b: 5). Освен че „Реинкарнация на строфата“ описва отношение между частите на творбата, с което се заявява като свой собствен автокоментар, тя сама се определя като метатекстуална, или поне така дефинира своята трета строфа:

⁸ Според Франтишек Мико категорията на лирическият субект е тази, чрез която читателят се идентифицира с посланието на творбата; тя е пресечната точка, в която се срещат и читател с автор (Miko 1988: 32 – 33, 38).

⁹ Литературоведът Ярослав Шранк извежда следните художествени техники, за които смята, че присъстват изобщо в творчеството на представителите на текстовата генерация: асамбляж, колаж, констелация, композиране, комбинация, рециклиране, вариация, пермутация, персифлаж, апроприация, инфилтрация, мистификация, ремиксиране (Šrank 2000: 22).

*Трета строфа обяснява начина,
по който пета строфа се включва
в поетическия контекст
на четвърта строфа. Може да се каже,
че в някаква степен е метатекстуална.*

Същата връзка между частите на лирическият текст разглежда и произведението „Двойка в изолация“. То обаче е построено и върху едно математическо сравнение. Всяка строфа е описана като определена геометрична фигура и чак тогава е съпоставена с другите строфи, съставлящи текста. Например първа строфа е „равностранен триъгълник“, втората също е равностранен триъгълник, но всяка негова страна „се равнява на два пъти първата строфа“, при трета строфа вече „големината на страните е половината на големината на страните на първа строфа“. Четвъртата и последна строфа, от друга страна, е представена като еднаква с първата, което обаче води до отношение на объркване между тях, както и до „трагична изолация“. Този своеобразен „обрат“ в края на творбата не е изненадващ, точно обратното – търсен ефект при текстовете на Мачовски. По този начин, освен че читателят остава измамен от представените отношения, понеже те не се заключават в нищо финално, а в една обърканост и нелогичност, се постига и една от основните според словашката литературна критика цели на постмодернистите – да си играят със смисъла¹⁰.

„Неопосредствено опосредствано“ е последният текст от дебютната книга на Мачовски. Освен че продължава линията на авторефлексивност в нея, той пряко коментира и явлението интертекстуалност. С него авторът предлага преминаване към най-голямата единица на речта – тази на текста. Като основна негова тема може да се изведе отношението на конкретния текст към себе си и към други текстове. Въпреки че коментира свързаността си с други произведения, както и смисъла си, читателят не научава нито какви или кои са тези творби, нито какъв е смисълът му. Последното обстоятелство е обвързано с факта, че създаването на смисъла е заменено от говоренето за него, от теоретичното му поставяне, като в крайна сметка:

*Неговият единствен смисъл е, че сам по себе си
няма никакъв смисъл, което обаче
не се равнява на безсмисленост.*

И четирите разгледани текста на Мачовски препращат към убеждението на автора, че ние „нямаме собствени идеи, само колажи и констелации от тези идеи – асамблажи“ (Macsovszky 1999: 9). Затова литературните критици смятат, че поетът се стреми да създава текстове, при които „е под въпрос дали изобщо могат да бъдат наречени поезия“ (Rédey 2005b: 29). Едно обаче е сигурно: те много често сами говорят за себе си като за поезия.

¹⁰ Тук трябва да споменем, че когато прокарва наименованието текстова генерация, Ярослав Шранк добавя второ определение към него – изменници на смисъла, което обяснява с факта, че текстовете на авторите си играят с „възможността да имат смисъл“ (Šrank 2000: 21).

Инструкциите на Хабай

„Абсолютният“ стремеж към авторефлексия спрямо езика откриваме манифестиран и при дебютната книга на Хабай. Първо, в самото ѝ заглавие, което представлява ISBN номера на стихосбирката – „80-967760-4-5“¹¹. Второ, в композицията ѝ, която се открива със своеобразна инструкция за четенето ѝ и се затваря от творба, представляваща изброяване на съдържанието ѝ – „Съдържание“ (Obsah) (Habaj 2020: 56). Първият текст в нея носи наименованието „Как да се чете стихосбирката ни“ (Ako čítať našu básnickú zbierku) (Habaj 2020: 7) и точно както предполага заглавието, става въпрос за своеобразен инструктаж относно прочита на книгата. За разлика от Мачовски, Хабай не ни предлага абстрактно поставяне на въпросите за текстовостта и интертекстуалността, а ни дава конкретни насоки при рецепцията на дебюта му. Дори интертекстуалността не е засегната само като явление, а е пряко използвана чрез препратката към друг текст от книгата – „работата с 80-967760-4-5 улеснява последното стихотворение „Съдържание““. „Как да се чете стихосбирката ни“ представлява както коментар на себе си, така и на цялата стихосбирка на Хабай. Автокоментирането обаче се случва в рамките на присъщото за автора тематизиране на съвременната култура, комерсиализацията и съществуването на художествената творба като продукт на пазара.

С употреба на литературоведска терминология и навлизане в материята на текста се отличава стихотворението „Тринайsetsa страница“ (Trinásta strana) (Habaj 2020: 13), което е и поместено на тринайsetsa страница от книгата. С него Хабай отново засяга темата за рецепцията на текста, за начина на четенето му: „код на това стихотворение е четенето/ между редовете“. Това негово напътствие обаче вместо да помага на читателя, води до още по-голямото му объркване в опита за възприемане на творбата. Една от причините за затруднената рецепция е наличието на множество реторични въпроси в текста, всички свързани със собствената му текстова природа. Някои от тях засягат семантичното значение, словоредата, интерпретацията, знака. Чрез натрупването на множество термини и авторефлектирането на текста върху тях самите творбата създава идеята за тенденциозна метатекстуалност. В крайна сметка с този си текст Хабай се вписва напълно в стремежа на експериментално-деконструктивната поезия, който в случая се изразява в игра със самите единици, от които е съставен текстът.

При разглеждането на дебютните книги на Мачовски и Хабай няма как и при втория автор да не се спрем на творбата „Неопосредствено опосредствано II“ (Nesprostredkovateľné sprostredkované II) (Habaj 2020: 29). Чрез нея авторът на „80-967760-4-5“ не само продължава темата на произведението на съвременника си, но и ни дава пример за употреба на коментираната от него интертекстуалност. Както отбелязахме при разглеждането на текста на Мачовски, върху това явление и неговото дефиниране се изгражда целият му ху-

¹¹ Превод на използваните тук текстове може да бъде открит в Приложение.

дожествен дискурс. Произведението на Хабай също се състои от пет части, като градира още повече идеята за това, че текстът препраща и към себе си, и към други текстове, някои от които навярно записани „на друга система/от графични знаци“. Може да се каже, че той продължава последния стих от творбата на Мачовски – „Този текст е част от тайните учения“. Сякаш улавя това изказване, за да го доразвие чрез натрупването на идеята за нещо скрито, необявено в самия текст:

*към себе си. не обаче към този текст, който е друг текст, текст
в себе си, текст в текста, необявен текст, латентен,
симултанен... текст, записан на друга система
от графични знаци. текст на непозната азбука. текст*

И Хабай, и Мачовски се заявяват на литературната сцена като автори, играещи си с категориите на самата литература. Метатекстуалността на произведенията им обръква и читателите, и критиците. Някои дори заявяват, че книгите им са продукт на „страх от поезията“, на „самоотбрана“ пред нея (Rédey 2005b: 29 – 30). Въпреки противоречивата първоначална рецепция на творчеството им авторите се превръщат в канонични за поезията след 1989 г., която всъщност и променят.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Фуко 1992:** Фуко, М. *Думите и нещата*. София: Наука и изкуство.
<<https://www.litclub.bg/library/kritika/sdanova/kolarov.html>> [27.06.2024]. // **Fuko 1992:** Fuko, M. *Dumite i neshtata*. Sofia: Nauka i izkustvo.
<<https://www.litclub.bg/library/kritika/sdanova/kolarov.html>> [27.06.2024].
- Мачовски 2019:** Мачовски, П. Петер Мачовски. – В: *Литературен вестник*, 3 (28), 11. // **Machovski 2019:** Machovski, P. Peter Machovski. – In: *Literaturen vestnik*, 3 (28), 11.
- Habaj 1997:** Habaj, M. *80-967760-4-5*. Bratislava: Drewo a srd.
- Habaj 1999:** Habaj, M. *Gymnazistky. Prázdniny trinást'ročnej*. Bratislava: Drewo a srd.
- Habaj 2020:** Habaj, M. *Spevy kyborgove*. Bratislava: Drewo a srd.
- Hamada 1994:** Hamada, M. Konfrontácie H/B. Peter Macsovszky: Strach z utópie. – In: *Romboid*, 9 (29), 30 – 31.
- Macsovszky 1994a:** Macsovszky, P. *Strach z utópie*. Bratislava: Hevi.
- Macsovszky 1994b:** Macsovszky, P. MANITEXTO. – In: *Dotyky*, 6 – 7 (6), 5.
- Macsovszky 1995:** Macsovszky, P. *Ambit*. Bratislava: Drewo a srd.
- Macsovszky 1999:** Macsovszky, P. *Súmračná reč*. Banská Bystrica: Drewo a srd.
- Macsovszky 2003:** Macsovszky, P. Toto veru nie je fajka. No a čo? Ad: Marián Milčák: Niekoľko poznámok o pragmatizme kritiky. – In: *Romboid*, 3 (38), 76.
- Miko 1988:** Miko, Fr. *Umenie lyriky*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.

Rédey 2005a: Rédey, Z. *Súčasná slovenská poézia v kontexte civilizačno-kultúrnych premien: priemet aktuálnych civilizačno-kultúrnych procesov do súčasnej slovenskej poézie*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Filozofická fakulta.

Rédey 2005b: Rédey, Z. Sebareferenčnosť básnického textu ako „sebareflexia poetickosti“ v súčasnej slovenskej lyrike (Poetika básnických textov Petra Macsovszkého). – In: *Romboid*, č. 6 (40), s. 27 – 37.

Šrank 2000: Šrank, J. Poéme fatal (Text generation – zvodcovia zmyslu). – In: *Romboid*, č. 6 (25), s. 19 – 30.

Šrank 2009: Šrank, J. *Nesamozrejmá poézia*. Bratislava: Literárne informačné centrum.

Šrank 2013: Šrank, J. *Individualizovaná literatúra. Slovenská poézia konca 20. a začiatku 21. storočia z perspektívy nastupujúcich autorov*. Bratislava: Cathedra.

Tomáš 2006: Tomáš, R. Rozhovor s básnikom a literárnym vedcom Michalom НАВАЈОМ. O svoju báseň sa ešte iba budem musieť pokúšať. – In: *Knižná revue*, č. 16 – 17, s. 12.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Из „Страх от утопията“ на Петер Мачовски

Реинкарнация на строфата

Първа строфа няма претенцията да е
най-подходящото въведение.

Затова няма какво да каже.

Втора строфа не пропилява пространството така,
както го прави първа строфа,
а развива нейната мисъл, градира
мотива, внася в текста нужното напрежение,
което обаче сигурно
ще бъде намалено в трета строфа.

Трета строфа обяснява начина,
по който пета строфа се включва
в поетическия контекст
на четвърта строфа. Може да се каже,
че е в някаква степен метатекстуална.

Четвърта строфа има мащенско отношение
към трета строфа; нежелана реципрочност е,
своеобразно спиране на градацията –
начало на регресията,
един от знаците на рецесията.

Пета строфа, макар и написана
поне толкова добре, колкото трета,
не означава нищо за четвърта.

Шеста строфа е написана.

Двойка в изолация

Да си представим, че първа строфа е равноностранен триъгълник, който е бил успешно изолиран от групата на по-големите и по-малките триъгълници, съставлящи някаква си танграма.

Втора строфа също е само равноностранен триъгълник, същевременно обаче всяка негова страна се равнява на два пъти първата строфа.

При трета строфа става въпрос за равноностранен триъгълник, чиято големина на страните е половината на големината на страните на първа строфа.

За четвърта строфа засега знаем само това, че е еднаква с втора строфа, което довежда двете въпросни строфи не само до объркване, но и до трагична изолация.

Неопосредствяемо опосредствано

Този текст вероятно представя някакъв друг текст. Представява. Замества. Не обяснява. Препраща към някакъв друг много по-дълбок смисъл – смисъл из недосегаемите дълбини.

Този текст вероятно представя сам себе си, представява сам себе си, вярно, само когато го няма, е сам по себе си, сам се замества, потвърждава. Сам е препратка към себе си, препращаща към себе си.

Този текст, иначе казано, няма никакъв друг смисъл, само този и единствено този, който има. Освен него не може своеволно да му се припише, та дори отнеме друг смисъл.

Неговият единствен смисъл е, че сам по себе си няма никакъв смисъл, което обаче не се равнява на безсмисленост.

Този текст е част от тайните учения.

Из „80-967760-4-5“ на Михал Хабай

Как да се чете стихосбирката ни

най-голямо удоволствие от тази стихосбирка ще получите тогава, когато внимателно прочетете стиховете на следващите страници и се водите по тях. тук посочената информация би трябвало да помогне на читателите да се ориентират в 80-96-

7760-4-5, да прочетат възможно най-много, и то, спестявайки максимално пари, време и усилие. читателят със сигурност ще забележи, че някои важни стихотворения се повтарят. това е нарочно, за да не пропуснат нещо интересно дори тези читатели,

които започват от друго място. така имате повече възможности да планирате четенето на 80-967760-4-5 според желанията си. работата с 80-967760-4-5 улеснява последното стихотворение „Съдържание“, благодарение на което ще намерите точно това, от което се нуждаете.

Тринайсега страница

движението носител на семантичното значение ли е. слово-редът ключ към каданса ли е. по такъв начин текстът става задача от друг текст, за друг текст. това изречение отговор ли е. качеството на интерпретацията се корени в качеството на кода. качеството

на дезинформацията се корени в качеството на кода. модусът на перцепцията е произволен, състои се от знаци, създаващи произволен знак, като пример може да послужи опитът за проникване чрез пространството: по-дългото е по-кратко от по-краткото... друго нещо е, когато

модусът на перцепцията е арбитражен. тогава се състои от знаци, създаващи арбитражен знак. код на това стихотворение е четенето между редовете. кавичката в кавичка релевантно съдържание ли е. знак в знака е (кавичката), код на кода.

Неопосредствяемо опосредствано II

,означава, че текстът, с който се занимаваме тук, не е единственият текст, с който тук се занимаваме. означава ,че текстът, който в момента е предмет на изказването, е едновременно и друг текст, текст в себе си, текст в текста,

необявен, латентен, симултанен текст... текст,
записан на друга езикова система. текст, на-
писан на друг език. с друга знакова система. означа-
ва, че текстът, с който се занимаваме тук, означава нещо

друго от това, което значи. означава, че текстът, който в мо-
мента е предмет на изказването, е върху нещо друго, не върху
това, че означава, че е върху нещо друго, различно от това. върху
нещо друго, различно от нещо друго. върху нещо, различно от другото.

означава, че не означава това. означава, че този
текст препраща към друг текст, което означава, че не
препраща към него. означава, че този текст не препраща към друг
текст, което означава, че препраща към този текст. не обаче

към себе си. не обаче към този текст, който е друг текст, текст
в себе си, текст в текста, необявен текст, латентен,
симултанен... текст, записан на друга система
от графични знаци. текст на непозната азбука. текст

Превод: Ирена Димова-Генчева