

**Ирена ДИМОВА-ГЕНЧЕВА**

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

## **ВЪРХУ НЯКОИ ПСЕВДОНИМИ В СЪВРЕМЕННАТА СЛОВАШКА ЛИТЕРАТУРА**

Irena DIMOVA-GENCHEVA

Prof. Dr. Asen Zlatarov University – Burgas, Bulgaria

### **ON SOME PSEUDONYMS IN CONTEMPORARY SLOVAK LITERATURE**

*Предложеният доклад разглежда употребата на женски псевдоними в съвременната словашка литература. Обект на анализа са някои от книгите на експерименталните автори Михал Хабай и Петер Мачовски, издадени под имената Анна Снегина и Петра Малухова. Акцентира се върху конструирането на категорията на собствения аз чрез и в стихосбирките „Pas de deux“, „Стихове из останките“ и „Здрачът на целомъдрието“. Коментират се и други авторски стратегии, бележещи експерименталния характер на творбите, писани след 1989 година. Подава се и кратък обзор на употребите на женски псевдоними в словашката литература, при което се набляга върху функцията на литературната мистификация и различните стилизации на лирическия субект. Основното питане е за причините за избора на подобен начин на създаване на авторската личност и за влиянието, което знанието за мистификацията може да има върху читателя.*

*The proposed article examines the use of female pen names in contemporary Slovak literature. The object of the analysis are some of the books by the experimental authors Michal Habaj and Peter Macsovszky, published under the names Anna Snegina and Petra Malúchová. The paper focuses on the ways of constructing the category of the self by and in the books 'Pas de deux', 'Poems from the Inheritance' and the 'Twilight of Chastity'. Other authorial strategies marking the experimental nature of the works written after 1989 are also commented on. A brief overview of the uses of female pen names in Slovak literature is also given, with an emphasis on the function of the literary mystification and the different stylizations of the lyrical subject. The main question posed is about the reasons for choosing this way of creating the authorial personality and the impact the knowledge of this mystification has on the reader.*

**Ключови думи:** *гиноним, словашка литература, мистификация, литературен субект.*

**Keywords:** *gynonym, Slovak literature, mystification, literary subject.*

Съвременната словашка литература, споделяща съдба, сходна с тази на другите славянски литератури, има за своя преломна точка годината 1989, както и свой следващ етап в началото на новия век, след 2000-та година. Въпреки това условно разграничение, с което литературните критика и теория си служат, повечето тенденции, заявяващи се в литературата – в частност в полето на поезията – в края на миналия век, характеризират и началото на настоящия. Разбира се, трудно се сумаризират процесите, които се забелязват в употребите на поетическия език през посочения период от няколко десетилетия, което не е и задача на предлагания тук текст. Едно от малкото словашки издания, които имат за цел да създадат цялостна картина на литературния живот и характеризиращите го основни тенденции след 2000 г., е монографията от 2014 г., озаглавена „В търсене на съвременността“ (*Hľadanie súčasnosti*), издадена от института по литература към Словашката академия на науките. В нея, в частта, стремяща се да подаде характеристика на съвременната поезия, като основни принципи, откриващи се още през 90-те години на 20. век и резониращи до днес, са изведени тези за проблематизацията на лирическият субект и на връзката между художествен текст и реалност. От втория произтича и усъмняването в референциалната функция на езика – разколебаването във възможностите на езика да означават, което води до превръщането на художествената творба в пространство на експеримента, до поява на изявен афинитет към текстовите игри, основаващи се на мистификацията, персифлажа, пародизацията, иронизацията, цитатността, интер- и интратекстуалността (Passia, Taranenková 2014: 113). Някои от горепосочените насоки в поезията, като усъмняването в езика, се коренят още в 60-те<sup>1</sup> години на миналия век, пренасяйки се и в литературата след 2000 г. Една от причините за подобен континуитет е, разбира се, поколенческото ситуиране на творците. Авторите, дебютирали през 80-те години на 20. век, унаследяват предходниците си, при което продължават да са творчески активни и през новия 21. век. Сред имената, представителни за словашката литература, които могат да се посочат в тази връзка, са тези на Михал Хабай (1974) и Петер Мачовски (1966). Много от гореизведените особености на поетическото творчество след 1989 г. се явяват общи за двамата представители на т. нар. „текстова генерация“<sup>2</sup>, но свързващото художествения им стил звено, от което ще изходим в предложения текст, ще бъде това за употребата на псевдонима. При това е нужно още в началото да се направи уговорката, че тази споделена черта неизбежно завлича със себе си и редица други, някои от които споменати вече и които ще бъдат системно привеждани в този текст.

---

<sup>1</sup> Подобно отношение към езика се забелязва ясно още при групата на т.нар. самотни бегачи, възникнала през 1963 г., с представители Иван Лаучик, Петер Репка и Иван Щърпка.

<sup>2</sup> Към нея се причисляват, освен посочените, Петер Шулей и Андрей Хаблак.

## Женският псевдоним и словашката литература

Употребата на женски псевдоним от мъжки автор е рядко явление в словашката литература. В художествената продукция до авторите, обект на настоящия анализ, към гиноними посягат Иван Краско и Франтишек Вотруба. Въпросът, който естествено изхожда от подобни употреби на женски имена при издаването на книги от мъже, е какво се цели с този жест. Отговор се опитва да даде например словашкият теоретик Михал Гафрик, който смята наличието на гиноним при Иван Краско за акт на „защита от „немъжествените“ за мъжа, според трезвите, „реалистични“ разбирания на онова време, „сантименталност“, „сврѣхчувствителност“ и нерешителност, с други думи – от качества, които можели – според тогавашните разбирания – да се извинят само у автор жена“ (Huřková 2009: 100).

По-различен е характерът на импулсите, довели до употребата на женски псевдоними при двамата представители на „текстовата генерация“ Петер Мачовски и Михал Хабай. Причините могат да бъдат търсени в облика на самата поезия след 1989 година, която, както беше гореспоменато, проявява афинитет към експеримента – и особено към този със субектността. В използването на гиноними може да се разчете естествено продължение на авторските стратегии на двамата словашки лирици, които с текстовете си се стремят към изненадващото, дори фрапиращото. Причината за прибягването до тази авторска стратегия може да се обясни с това, че „чрез създаването на фалшива идентичност в известен смисъл авторите отново конструират самия субект и наративната му идентичност“ (Feješová 2020: 125), което в крайна сметка отговаря на зададения още с първите им произведения експериментален стил. Последният, отличаващ се с игровост и провокация, насочени както към самия процес на писането и възможностите на езика, така и към диадата художественост – реалност и към читателя.

## Псевдонимът, Хабай, Мачовски и текстовата генерация

Обект на анализа са книгите на Михал Хабай и Петер Мачовски, публикувани под имената Анна Снегина и Петра Малухова. Трябва да се упомене, че изведените употреби на женски псевдоними при издаването на конкретните им поетически сборници не са сингулярно събитие в линията на експериментирането със субекта в контекста на тяхното цялостно творчество. След двете книги „Pas de deux“ (2003) и „Стихове из останките“ (*Básne z pozostalosti*, 2009) и използвания при тях гиноним Анна Снегина Михал Хабай разширява спектъра на субектните стилизации със стихосбирка, носеща за заглавие неговото собствено име „Михал Хабай“ (*Michal Habaj*, 2012). Последната, освен със значещия титър, се характеризира и с друг автобиографичен елемент – включването в нея на дневникова форма с лични авторови преживявания. Така, разбира се, тази книга се изключва от строго мистифициращите авторския субект дру-

ги две, имайки личен, интроспективен характер. С други думи, заигравката е със себе си, не с „другия ми измислен аз“.

За разлика от Хабай и неговите две стихосбирки, издадени под името Анна Снегина, Петер Мачовски предприема подобно радикално експериментиране с авторската субектност само с книгата си „Здрачът на целомъдрието“ (*Súmrak cudnosti*, 1996). Преди нея, а и след издаването ѝ, си остава един от авторите, пряко превъплъщаващи с творчеството си характеристиките на текстовата генерация, като например доминиращия акцент върху графичния облик на творбата.

В тази връзка трябва да се упомене, че освен характеризиращи творчеството на двамата разглеждани тук автори, псевдонимите се явяват част и от общата авторска стратегия на представителите на текстовата генерация изобщо. През 1999 г. Мачовски, Хабай, Петер Шулей и Андрей Хаблак издават книга под името Генератор X (*Generátor X*), носеща названието „Мъглявина“ (*Hmlovina*), която, както се вижда, представлява проект с виртуално авторство, означаващо хуманоидна форма. С други думи, експерименталната насока, засягаща субектните изграждания, е ясно зададена в творчеството на представителите на това поколение и затова не е изненадваща при двамата разглеждани тук поети.

### **Изборът на женски псевдоним**

Да се върнем към основното питане за причината за създаване на фалшива идентичност. При търсенето на възможния отговор за избора на подобна творческа стратегия от страна на авторите, може да се изходи от няколко пункта. Първо, творческата съдба на книгите, т.е. историко-литературният момент на издаването им, позицията на автора в литературата в този момент и в тази връзка, разбира се, степента на успешност на мистификацията. Второ, отношението на изграждения със стихосбирката стил към присъщия на автора такъв, откриваем в и установил се с предхождащата конкретната му книга продукция. Трето, индикациите за зараждането на импулса за употребата на псевдоним, зададени от тематичния облик на текстовете, включени в стихосбирката.

### **Анна Снегина versus Михал Хабай**

Михал Хабай издава първата си стихотворна книга в края на 90-те години на миналия век, установил се вече като литературен критик и теоретик, защитил дисертация към Словашката академия на науките. Още дебютът му, носещ името „80-967760-4-5“ (баркод на книгата), успява да го постави на литературната сцена като част от авторите, задаващи новата експериментална линия в поезията. Затова и издаването на двете книги „Pas de deux“ и „Стихове из останките“ не изненадват с предприетото заиграване с авторството. Трябва да се отбележи, че въпреки стремежа да се използва измислената идентичност на авторката Анна Снегина, рецепцията на стихосбирката се оказва белязана

от факта чие дело всъщност е тя. Литературният критик Ярослав Шранк дори отбелязва, че книгата е широко приветствана от читателската публика точно заради знанието за нейния истински автор (Šrank 2009: 97). При все това по-етът пунктуално се опитва да прокара писателската фигура на Анна Снегина. Публикува информация за „авторката“ по страниците на литературните издания, а във втората книга „Стихове из останките“ включва известие за смъртта ѝ (Feješová 2020: 132).

Дистанцирайки се от творческата съдба на първата книга, издадена под псевдонима Анна Снегина, избирането на подобен подход може да се обясни и с характера на предхождащите и следхождащите „Pas de deux“ авторови издания. В тази връзка да погледнем извадка от гореспоменатата стихосбирка „Михал Хабай“, която говори за установена тенденция в линията на проблематизирането на аз-а в поезията на поета:

*Ще взема което и да е от лицата си и ще тръгна.  
Като фитил на огън  
се сгърчвам в самотата си.  
Като фитил на огън  
се сгърчвам до само-ти.<sup>3</sup>*

Приведените стихове говорят за своеобразната obsesия на автора от травестирането, от търсенето на другостта, на друга идентичност. Това издирване на чужда субектност кулминира в жеста на издаването на книги под женски псевдоним.

Самата фигура на Анна Снегина, от друга страна, освен че е представена още върху корицата на стихосбирката чрез автобиографична бележка за авторката, има богата интертекстуална репрезентация и по страниците ѝ. Първо, ясна е препратката към едноименната поема на Сергей Есенин „Анна Снегина“ от 1924 г., зададена и с текста, посветен на руския автор.

#### НА ЕСЕНИН

*Виж: това са устните ми, цветя на злото.  
Виж: това е шията ми, хубава песен.  
Виж: това са гърдите ми, галантни тържества.  
Виж: това е коремът ми, магнитни полета.  
Виж: това са бедрата ми, алкохоли.*

<sup>3</sup> Преводите от словашки език са мои – И. Д.

Zoberiem si ktorúsi z tváři a pôjdem.  
Ako knôt pod plameňom  
sa zvižjam do samoty.  
Ako knôt pod plameňom  
sa zvižjam od samo-ty. (Snegina 2003: 25)

*Виж: това е лоното ми, престой в ада.*

*Виж: това е тялото ми, пиян кораб.*

*Виж: това съм аз, анна снегина.<sup>4</sup>*

Принадлежността на лирическата героиня, в случая и авторката, към руската среда е ясно зададена на читателя. По същия начин е акцентирано и състоянието ѝ на емигрантка, което ѝ придава различност, екзотичност и по този начин опит за привлекателност, произтичаща от непознатото.

В стихосбирката женският субект, ясно идентифициращ се автобиографично със самата авторка – Анна Снегина, ни се представя в процеса на своята инициация – и полова, и душевна. Освен проблемните интимни връзки, които се обговарят с включените в книгата текстове, голяма роля е отредена и на телесната промяна, предметяваща момичето, превръщащо се в жена. Илюстративно в тази връзка служат и самите названия на стихотворенията: „Първо стихотворение за менструацията“ (*Prvá báseň o menštruácii*), „Второ стихотворение за менструацията“ (*Druhá báseň o menštruácii*) и „Трето стихотворение за менструацията“ (*Tretia báseň o menštruácii*).

В тази книга, с която Михал Хабай се опитва да бъде не-себе си, да бъде жената Анна Снегина, авторът не само изгражда биографично образа на руската гражданка емигрантка, но използва вече прокараната женска субектност, за да я острани и „разглоби“ до най-малкия детайл. Женският лирически аз овещества себе си в опита да се самообясни, себе-намери, осъзнавайки продуктивността, с която човекът съществува в съвременното консуматорско общество.

*Разтварям крака и ръце като кукла,*

*с кърпичка ще избърша очите*

*и с другите кукли ще поема по опасния път.<sup>5</sup>*

Или

---

<sup>4</sup> JESENINOVI

Pozri: toto sú moje pery, kvety zla.

Pozri: toto je moja šija, dobrá pieseň.

Pozri: toto sú moje prsia, galantné slávnosti.

Pozri: toto je moje bruško, magnetické polia.

Pozri: toto sú moje stehná, alkoholy.

Pozri: toto je moje lono, pobyt v pekle.

Pozri: toto je moje telo, opitý koráb.

Pozri: toto som ja, anna snegina. (Snegina 2003: 56)

<sup>5</sup> Rozkladám nohami a rukami ako bábika,

handričkou očká vyleším, zažmurkám,

a s ďalšími bábikami vyrazím na nebezpečnú cestu. (Snegina 2003: 25)

*Опитваш се да ме включиш:  
с пръсти, усъвършенствани по клавиатурата,  
духаши в механизма  
на лоното ми.<sup>6</sup>*

С акта на себе-разсъбличане като тематизиране на себе си и своите раз-  
витие и промяна – преди всичко телесна, Фейешова обвързва и избора за на-  
зоваване на някои от текстовете в стихосбирката (Feješová 2020: 140). Става  
въпрос за вече споменатите „Първо стихотворение за менструацията“, „Вто-  
ро стихотворение за менструацията“ и „Трето стихотворение за менструация-  
та“. Те свидетелстват за опита за „проследяване“ на трансформацията, на из-  
растването на тялото, стигащ до натурализъм в начините на изразяване на тази  
инициация.

С книгите си, издадени под женския псевдоним Анна Снегина, Михал  
Хабай заявява желание да извърши не само единичен акт на експериментално  
изграждане на фалшива идентичност, но и на нейното трайно мистифициране,  
т.е. продължаване и утвърждаване във времето с втора стихосбирка. Ако се  
опитаме да прочетем текстовете през знанието само за посочения женски ав-  
тор, то оставаме с впечатлението за дело на млада авторка, клоняща по-скоро  
към клишето, отколкото към оригиналната поезия. Това е причината скритото  
авторско присъствие на Михал Хабай да придава и истинската стойност на  
двете книги, предпоставяйки елемента на иронията и пародията със собстве-  
ната авторска идентичност.

### **Петра Малухова versus Петер Мачовски**

Книгата на Петер Мачовски, издадена под псевдонима Петра Малухова  
и носеща заглавието „Здрачът на целомъдрието“, е четвъртата стихосбирка на  
автора. Преди нея той вече се е установил на литературната сцена като лирик  
експериментатор. За разлика от двете книги на Михал Хабай, издадени под  
името Анна Снегина, при които авторът не желае да бъде част от рецепцията  
на текстовете, Петер Мачовски не скрива факта на авторството си, откривайки  
се сам в паратекстовото пространство на „Здрачът на целомъдрието“.

В по-късни интервюта поетът многократно споделя, че чрез Петра Малу-  
хова се е опитал да изрази другото си аз. С оглед на характера на текстовете му  
преди книгата „Здрачът на целомъдрието“ и след нея бихме могли да кажем, че  
псевдонимът му е дал поле за израз на сантименталност, която характерните  
за него рационалност и концептуалност, както и аналитична дистанцираност  
са отхвърляли. Неслучайно е изказването на Андрей Хаблак във връзка с Ма-

<sup>6</sup> Pokúšaš sa ma zapnúť:  
prstami cibrenými klávesnicou  
dúchaš do mechaniky  
môjho lona. (Snegina 2003: 67).

човски, че андрогините в Словакия не са измрели (Hablák 1997: 40). С това си превъплъщение словашкият автор си позволява да се досегне до полето на „женската поезия“, създавайки при това текстове, стремящи се да докажат, че съществува „само поезия – безполова“ (Bokníková 2000: 36).

### Заклучение

Знанието за истинското авторство при четенето на книгите на Михал Хабай и Петер Мачовски, издадени под женски псевдоними, не само се оказва важно за правилната рецепция на текстовете, включени в тях, но и, според по-голяма част от словашката литературна критика, задължително за пълноценното им разбиране. За разлика от заявеното желание на Михал Хабай за създаване на фалшива идентичност, откриваемо във вече предприетите субектни стилизации в предхождащите стихосбирката „*Pas de deux*“ книги, за Петер Мачовски Петра Малухова се оказва търсена възможност за себеизява на скритото му женско алтер его, за изява на двойствената човешка природа. За единия – част от вече започнатите игри с идентичността на субекта, за другия – практика на изразяване на идеята за андрогинност. И в двата случая – код за разчитането на автора.

### БИБЛИОГРАФИЯ

**Bokníková 2000:** Bokníková, A. *Žena ako autorka – žena ako téma v slovenskej poézii od šesťdesiatych rokov po súčasnosť*. – In: *Studia Academica Slovaca 29. Prednášky XXXVI. letnej školy slovenského jazyka a kultúry*, Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, s. 24 – 52.

**Feješová 2020:** Feješová, Z. *Kreovanie obrazu mladosti v súčasnej slovenskej poézii (na príklade textov Michala Habaja)*. – In: *Conversatoria Litteraria*, 11 (XI), s. 123 – 145.

**Habaj 2012:** Michal, H. *Michal Habaj*. Bratislava: Ars Poetica & Ateliér Pluto.

**Hablák 1997:** Hablák, A. *Obojpolhvnosť kobky túžby (katarzia vlastného Ja)*. – In: *Dotyky*, č. 9 (5), s. 40.

**Hučková 2009:** Hučková, D. *Hľadanie moderny*. Bratislava: Ars Poetica, Ústav slovenskej literatúry SAV.

**Malúchová 1996:** Malúchová, P. *Súmrak cudnosti*. Bratislava: Proxima.

**Snegina 2003:** Snegina, Anna. *Pas de deux*. Bratislava: Drewo a srd.

**Snegina 2009:** Snegina, Anna. *Básne z pozostalosti*. Bratislava: Ars Poetica.

**Snegina 2013:** Snegina, Anna. *Erotické básne*. – In: *Romboid*, č. 5 – 6, s. 82.

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