

ЕЛЕНА ДАРАДАНОВА

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

✉ elidaradanova@yahoo.co.uk

## ХЪРВАТСКАТА ЖЕНСКА ПОЕЗИЯ ПРЕЗ ПЪРВОТО ДЕСЕТИЛЕТИЕ НА ХХІ ВЕК

### Анотация

*Предмет на обговаряне в тази статия е хърватската женска поезия от първото десетилетие на ХХІ в. Творчеството на младата генерация поетеси е положено както в контекста на литературните явления от предходните десетилетия, така и на литературата от визирания период. Коментира се актуалната за десетилетието неореалистична градска поезия, позната като „поезия на действителността“, като основният интерес е насочен към взаимодействието на новопоявилите се поетически тенденции с вече наложилото се женско лирическо писане. Анализират се текстове на няколко поетеси: Татяна Громача, Оля Савичевич-Иванчевич и др. (идентифицирани като представителни или близки до поетиката на градското всекидневие), с цел да се очертае една приблизителна картина на промените в съвременната хърватска женска поезия.*

*Ключови думи: хърватска женска литература, ХХІ век, „поезия на действителността“, женска поезия, женско писане*

Целта на статията е да идентифицира специфичните белези на женското поетическо писане през първото десетилетие на нашия век в контекста на характерните за хърватската литература от този период тенденции. Фокус на изследването е творчеството на литературното поколение, родено през 60-те и 70-те години на ХХ век, което отразява промените в хърватското общество и най-вече в начина на мислене на действителността, в който доминира усещането за аутсайдерство. Симптоматично за това поколение е промененото възприемане на града и завръщането на „малкия“ субект в градското пространство. То дава основание критиците да определят новопоявилите се литературен феномен като „градски реализъм“, което приблизително точно посочва същността на „поезията на действителността“. Едновременно с това реалистичната тенденция е съпътствана от формирането на нова публика, която от читател става потребител, правещ своя избор според медийната реклама.

През втората половина на ХХ в. женската гледна точка в хърватската литература често е маргинализирана и вписвана в различни стереоти-

пизации на типично женските теми. Доколкото женското творчество получава адекватен критически отзвук, той е свързан предимно с оценяване спрямо дадено знаково явление в националната литература. Последните две десетилетия на века обаче отбелязват стабилно настаняване на женския дискурс в словесното художествено пространство. Макар че феминистката гледна точка се разпознава още през 50-те години в поетическото творчество на Весна Парун<sup>1</sup>, *écriture féminine* е едно от явленията, ярко белязали хърватската литература от 80-те години на предходното столетие. Създадената от хърватската критика представа за *женско писане* е свързана с рецепцията на творчеството на Ирена Върклян и Славенка Дракулич. Тази представа определя женския дискурс (също както и феминистката теория) като изговаряне на „специфично женското, в близостта му до тялото, емоциите, сексуалността, болестта...“ ([1]: 331), а също така го обвързва и с автобиографизма. Ина Христова посочва, че прозата на Дубравка Угрешич обикновено „не се разпознава през спецификата на женското писане“<sup>2</sup>. Христова се позовава на мнението на Андреа Златар, че Угрешич „не може да се смята за експлицитно феминистка авторка“ (цит. по [1]: 331) и споделя убеждението на Златар, че отсъства „експлицитно изразявана и манифестирана феминистка позиция“ ([1]: 331). В същото време Христова отбелязва, че важни аспекти на типично феминистка тематика и проблематика „присъстват и в прозата на Угрешич от 80-те, и в есеистичните ѝ книги от 90-те“, но „специфична за текстовете, писани през 80-те, е ироничната и лудическа интерпретация на познати формули и клиширани вече конструкции на феминистката теория и критика“ ([1]: 331). Доказателство за това е и постмодерният роман „Щефица Цвек в лапите на живота“ (1981), който употребява жанровите клишета на „женския“ жанр – *chick lit*, макар този вариант на любовен роман да се налага като популярен модел на писане след няколко години.

Идентифицирането на женската литература на десетилетието с женската проза оставя в сянката си автентичните поетически почерци на Анка Жагар, Гордана Бенич и др., които присъстват като утвърдени имена и през следващите десетилетия на хърватската поетическа сцена. Литературно-критическата рецепция на творчеството на Жагар е фокусирана преди всичко върху вписването в т. нар. семантичен конкретизъм<sup>3</sup> в хърватската поезия от 80-те. През този период се появяват и нови стихосбирки на вече забелязаните поетеси Соня Манойлович, Лйерка Цар-Матутанович, Андрияна Шкунца и др. Важно събитие в на-

<sup>1</sup> Напр. в сб. „Черна маслина“ (Crna maslina, 1955), „Робство“ (Ropstvo, 1957), „Вярна на видрите“ (Vidrama vjerna, 1957)

<sup>2</sup> Според конструираната в хърватски контекст представа за *женско писане*.

<sup>3</sup> Терминът на немския теоретик Томас Копферман е наложен в хърватската литературна наука от Бранко Малеш. Звонимир Мърконич определя явлението като *поезия на езиковия опит*.

чалото на десетилетието обаче е публикуването на петата стихосбирка на Ирена Върклян „В кожата на сестра ми“ (U koži moje sestre, 1982). Книгата показва ориентацията на поетесата към женската интимност и артикулирането на женската идентичност, разпознаваеми в нейните романи от този период. За тази стихосбирка през 1983 г. Върклян получава най-голямата хърватска награда за поезия „Тин Уйевич“, с което женското писане се легитимира и в областта на поезията. Една година по-рано (1982) и „флагманът“ на поезията на женската чувствителност (и чувственост) – Весна Парун, е оценена с награда за цялостен принос към хърватската литература. Тя затвърждава позицията си на жив класик на хърватската лирика не само с издадените стихосбирки „Шум на крила, шум на вода“ (Šum krila, šum vode, 1981), „Избрани произведения“ (Izabrana djela, 1982) и „Град на Дурмитор“ (Grad na Durmitoru, 1988), но и с необичайния за времето – на фона на множеството поетически експерименти – постоянен интерес към жанра на сонета. Тази инициално „мъжка“ лирическа форма става една от емблемите на авторката, доказателство за което са публикуваните през 80-те години в Загреб и Белград два сборника със сонети: „Salto mortale“ (1981) и „Земята на Касфалпир: сонети“ (1989). Парун е една от малкото поетеси, които посягат към сложната структура на сонетния венец<sup>4</sup>.

В началото на 90-те години, поради наложилите се в хърватската литература националистически дискурс и емиграцията на основни фигури като Д. Угрешич и Сл. Дракулич, женското писане е маргинализирано. В съответствие с новата културна и политическа ситуация в началото на периода женското творчество<sup>5</sup> се влива в доминиращата патриотична струя. Трябва да се отбележи, че военният катаклизъм интензифицира литературната употреба на мотива за травмата в различни контексти: от промяната на идентичността през личната трагедия до насилието и оскверняването на тялото. Страдащата женственост присъства като мотив дори и когато не говорим за типично феминистка литература. Несъмнено обаче най-подходящият пример е романът „Като че ли ме няма“ (1999) на Дракулич, в който (през феминистка перспектива) са изговорени травматичните военновременни преживявания на жената. Темата за войната се настанява трайно в хърватското женско творчество. Патосът, емпатията или изговарянето на травмата отличават и прозата, и поезията. В периодичния печат активно публикуват Дубравка Ораич-Толич, Гордана Бенич и др., а поетически текстове на Андриана Шкунца, Лйерка Цар-Матутанович и др. са включени в панорамата „Кърватия (Лирика на военната 1991 г.)“ (Krvatska (Lirika ratne 1991.),

<sup>4</sup> Сборник със сонетни венци излиза през 1991 г.

<sup>5</sup> Употребата на термина *женско творчество* или *женска литература* се отнася до литературата, писана от жени, с всички нейни специфики, като се оразличава от термина *женско писане*.

излязла като тематичен брой на сп. „Огледало“ (вж. [10]). Към края на десетилетието обаче в хърватската лирика се наблюдава затихване на националната патетика и появата на абсолютно различна тенденция.

В хърватската поезия навлиза ново литературно поколение, което според изразеното от Крешимир Немец в книгата „Четене на града“ (Čitanje grada) ([8]) мнение демонстрира промененото отношение към града – основен екзистенциален топос, възприемайки го през оптиката на отчуждението и безнадеждността. В голяма част от поетическите текстове и от 90-те, и от първото десетилетие на нашия век градското пространство е сцена на завръщането на „малкия“ (често женски) субект, фрустриран, политически неангажиран, социално нереализиран, чувстващ се „не в кожата си“. Ето защо определянето на новопоявилата се литература като „градски реализъм“ е напълно резонно. Едновременно с това реалистичната тенденция в лирическото писане – според някои критици обвързана с пазара, отговаря на очакванията на формиращия нов тип читателска публика, на чийто „потребителски“ избор осезателно влияе медийната реклама. Наблюдава се стремеж към преодоляване на елитарността на поезията и – според Славен Юрич – към присвояване на средствата на тривиалните жанрове в амбицията за достигане до по-широка читателска аудитория ([4]: 435). Твъртко Вукович посочва, че в културната ситуация от края на 90-те, в която „информацията за книгата е едновременно и нейно значение“, като отговор на съвременния консуматорски интерес се появява „четивна“, т.е. разбираема и достъпна поезия (вж. [14]).

В този контекст се променя и женското творчество. Традиционната за женската литература тематика и проблематика, включително и феминистката гледна точка, в редица поетически сборници, публикувани през първото десетилетие на ХХІ в., се артикулират през призмата (и езика) на градската масова култура. Ето защо интерес представлява как женският поглед се реализира като текст именно в рамките на новопоявилите се неореалистични тенденции в хърватската литература. Поради това подборът на разглежданите в статията авторки и текстове се обуславя от критерия за принадлежност към „поезията на действителността“ или приближаване към нейната поетика.

Хърватската критика обяснява завръщането към миметизма и „малките неща“ със социално-политическата и културна ситуация в Хърватия в края на 90-те години на ХХ и началото на нашия век. Новата литературна тенденция е реакция на изчерпаността на големите теми от 90-те – войната, държавата, националната идентичност, от една страна, и настъпилата комерсиализация на литературата, от друга (вж. [13]). Литературната продукция излиза извън установените модели на разпространение и оценностяване. Актът на индивидуалното четене и възприемане на литературната творба е подпомогнат от случването на литературата „на

живо“. Инициативата Фестивал на алтернативната литература [ФАК] актуализира старата практика за непосредствен контакт с автора и неговия текст, като я обединява с новия вариант на литературния хепънинг. Началото на тази инициатива поставят през 2001 г. в гр. Осйек критикът и писател Ненад Ризванович, собственикът на арт-кафе Хървоје Освадич, Боровой Радакович и Круно Локотар, които организират първия фестивал. Участници в литературните събития от 2001 до 2003 г. са Крешимир Пинтарич, Татяна Громача, Борис Маруна, Анте Томич, Зоран Ферич, Едо Попович, Миленко Йергович, Симо Мраович, Юрица Павичич и др. (вж. [13]). Независимо от съществуващата проблематичност в оценката на този фестивален феномен, той изиграва важна роля в налагането на отделни автори на хърватската литературна сцена и отразява новата тенденция към миметизъм в хърватската проза. Тази тенденция впоследствие се терминологизира като: „stvarnosna“ проза / проза на „действителността“ според М. Йергович; „критически миметизъм“ (Кр. Багич); „социален миметизъм“ (И. Щикс); „неореализъм“ (В. Вискович) или „нов натурализъм“ (П. Павличич) (вж. [11]: 149). Анера Ризнар изтъква, че въпреки налагането на първия термин, всяка от детерминациите отразява същността на тази литература, „която намира своята основна поетическа опора в проблематизацията на отношението *действителност – литература*, съответно *извънлитературна реалност – литературен текст*, който по някакъв начин миметично представя тази действителност, реалистично я проучва или дори натурализира“ ([11]: 149).

Важно е да се отбележи обаче, че поезията не достига статуса на прозата, която остава доминантен модел на писане през първото десетилетие на нашия век. Въпреки това поетите „на действителността“ присъстват в няколко антологии, което е знак за литературно оценностяване. Симптоматична за опита да бъде обобщено цялото първо десетилетие е съставената от Дамир Шодан антология „По другата страна: антология на съвременната хърватска поезия на действителността“ (Drugom stranom: Antologija suvremene hrvatske „stvarnosne“ poezije), съдържаща творби от 41 автори. Подборът на Шодан не се ограничава единствено до поетите на действителността, а включва и представители на по-стари поетически поколения. Основен съставителски критерий е т. нар. „метонимична моделираща матрица“. Намерението на съставителя е да обърне внимание на променената парадигма в съвременната хърватска поезия, „която през последните две десетилетия все повече започна да заменя поетическото „говорене“ с поетическо „представяне“, отваряйки се [...] към читателя, не без силното желание за взаимно припознаване по линия на емпатията и преживения опит“ ([12]: 7). Тази характеристика се отнася и до част от поезията на младите поетеси, дебютирали през периода: Татяна Громача, Евелина Рудан, Ивана С. Бодрожич, Сашка Ройц (Оля Савичевич-Иванчевич). Самият Шодан обръща специално внимание на женското поетическо творчест-

во в антологията, в която присъстват стихове на Йозефина Даутбегович, Ирена Матияшевич, Сладжана Буковац, Татяна Громача, Евелина Рудан, Дорта Ягич, Оля Савичевич-Иванчевич / Сашка Ройц, Антония Новакович и Ивана С. Бодрожич. Необходимо е да се изтъкне, че появата на термина, назоваващ новия феномен в съвременната хърватска лирика: „stvarnosna“ поезия / поезия на действителността<sup>6</sup>, има пряка връзка с женското творчество – публикуването на първата стихосбирка на Татяна Громача „Нещо не е наред ли?“ (Nešto nije u redu?) през 2000 г. Названието е употребено от писателя Роберт Перишич в текста към изданието, който определя по аналогия с прозата поетическите иновации в лирическите текстове на Громача. В коментара Перишич подчертава четивността на творбите, определяйки ги като „програмно разбираеми“ (цит. по [9]).

Сборникът предизвиква широк литературно-критически отзвук. Критическите текстове най-често препотвърждават принадлежността на авторката към поетиката на „градските реалисти“. Визират се тенденцията към наративност на лирическия текст (вж. [2]) и специфичната позиция на субекта, който инициира наблюдението или разказа. Изтъква се спецификата на езика, близък до прозаичните от новата вълна, колоквиален, изпълнен с жаргонизми; анализират се стилистичните особености на текстовете, основани върху кодовете на разговорния и новинарския език (вж. [6]: 72 ).

Татяна Громача е позната в България преди всичко като автор на романите „Негър“ и „Дечица божи“ (прев. Русанка Ляпова), но в Хърватия става известна именно с лириката си. Моника Янева превежда на български няколко стихотворения за инициирания от Гьоте институт в Атина проект за балканска тематична антология „Смелостта да си спомним“ (Daring to Remember)<sup>7</sup>. Преведените творби не създават обаче достатъчно адекватна представа за поетическия почерк на авторката. Това, което се забелязва от пръв поглед в поезията на Громача, е отказът от характерната за женското творчество аналогия *жена – природа*. Градът става не само основно действащо лице и топос, но и идентификационно пространство. С оглед на изследователския фокус на статията – промяната в женското поетическо писане в началото на новия век – интерес в поезията на Громача представлява конструирането на женския субект във връзката му с градската среда. Знакова особеност на сборника „Нещо не е наред ли?“ е подчертаването на „личностната немонолитност и разпад на лирическия субект, възприемащ различни

<sup>6</sup> От „поетите на действителността“ на български са преведени: Татяна Громача, прев. Моника Янева; Сашка Ройц / Оля Савичевич-Иванчевич, прев. Светла Джерманович и Русанка Ляпова; Драго Гламузина, прев. Димана Митева; Крешимир Пинтарич, прев. Марин Рашков.

<sup>7</sup> Преводите са достъпни на сайта *Memories Europe. South East*: <http://www.goethe.de/ins/gr/lp/prj/eri/wag/bg12107718.htm>



родови идентичности“ ([2]). Симптоматично за този субект е стихотворението „Град“, в което градът е изобразен чрез хипертрофираната представа за градския човек: „хора, които ядат и пият, / хора, които ходят.“ В ироничния диалог, рефериращ към субекта, перспективата на логиката на провинциалистката се сменя със субектовата перспектива, но и в двата случая градът се осмисля като фалшиво и неуютно пространство, в което съществуването е сведено до повтарящо се безсмислено всекидневие, а човекът е самотно същество.

Самотата, трансформирана в равнодушие, е тема и на стихотворенията „От телефонната кабина“ и „Сдухано момиче“. Психосоциалния профил на типичния градски депримиран субект Громача изгражда във втората творба чрез скициране на житейската рутина на градската девойка:

Тръгва сутрин, връща се малко преди новините.  
Западно работно време.  
Дълго черно палто, сива светлина на лицето ѝ.  
Косата, прибрана зад ушите.  
В пощенската ѝ кутия няма нищо  
освен реклами за безплатна доставка на пица  
и сметки за вода и парно.  
Отключва вратата, хвърля нещата си на пода.  
Измива се и докато се бърше с меката хавлия  
дълго гледа лицето си в огледалото.  
Облича стара протрита тениска и сяда пред телевизора.  
Притопля вчерашното ядене.  
Гледа през прозореца, мие си зъбите.  
Накрая, отива да спи.<sup>8</sup> („Сдухано момиче“)

В релацията дом – град, визираща различните реализации на субекта, домът не се осмисля като метафора на уютното, респ. личното пространство, също както в поезията на представителката на по-старото поколение поетеси Соня Манойлович. За разлика обаче от Манойлович, за която градът е алтернативата на затвореността на къщата, Громача поставя в един семантичен ред дома и света отвън, които са подчинени на идеята за безсмислеността на съществуването. Представянето на живота като денонощен график, съставен от рутинно повтарящи се действия, реферира към абсурдисткия тип изображение, а екзистенциалната безизходност е проектирана в трите интерпретации на мотива за гледането. Лирическата героиня гледа себе си в огледалото, гледа телевизия и гледа през прозореца, посредством което Громача иронично пресъздава дистанцираността на съвременния субект към света и себе си. Женското тяло, като поле на идентификация, е сведено до регистрираните извършвани банални действия, а неговото физиче-

<sup>8</sup> Всички непеведени текстове са в превод на авторката.

ско описание е метонимично заместено с облеклото: тялото в града е анонимно черно палто, а у дома е протритата тениска. Единственият акцент е поставен върху лицето, озарено от сива светлина, но това е и лице, което не може да се припознае в огледалото.

Мотивът за огледалото и оглеждането е рядко срещан в хърватското женско творчество от последните две десетилетия. За поетесата Андриана Шкунца например огледалото „пòмни, умножава, разпределя“ („Огледало 1“, сб. „Зелен прах“ (Zeleni prah, 1999); то е музей, място на съхранение на „погребания опит“. За разлика от семантичното поле на четене на символа при Шкунца, продуциращо смисли като възможност за завръщане в миналото или среща с изчезналите идентичности, при Громача огледалото, фигуративно казано, е сляпо. Затова и взирането е дълго – опит за улавяне на реалния образ, за себепознание, но механичността на действията на лирическата героиня отправя към анти-героя от марионетен тип, за когото това е неосъществимо. Усещането за ненужност е водещо и за женския субект от стихотворението „Изядох два банана и се почувствах доволна“. Дневниковият тип разказ, в чийто център е поставено ироничното самопредставяне във формат CV:

Без работа съм. Уплашена.

Възраст двадесет и осем години.

Пари все още имам малко...

разкрива една специфично женска емоционалност, която се лута между депресивното отчуждение и отрицание и опитите за компенсация чрез удоволствието от малките неща, типичен мотив в женската литература. Въпреки че Громача конструира в текстовете си преди всичко психосоциалния профил на съвременната градска млада жена, алтернатива на градското и унифициращото е все пак женската чувствителност и тялото, с което поетесата се изявява като типично женски автор. В образа на жената на съседния стол в стихотворението „Татуировка“ на преден план са изведени мотивите за любовта и майчинството, но тяхната тривиализация като че ли поставя дистанция между стереотипната представа за женската реализация в любовта и вътрешния свят на героинята. В него важен фактор се оказва споменът за сестрата и детството, „татуиран“ на тялото-същност. Тяло, лишено от един от основните белези на женствеността: „Големи неспокойни очи. / Гърди като че ли няма“. Доколко този поетически текст се вписва в някаква феминистка парадигма, не може да се твърди категорично. Но определено е възможно осмислянето му през отделни феминистки концепти, предвид видимата иронизация на наложените стереотипи за жената.

Ироничното намигване на Громача се разпознава дори в описанията на интимни преживявания и чувства, а комуникацията с читателя се осъществява чрез изговарянето на тези чувства през погледа и езика на съвременното „градско момиче“. В рамките на стереотипа, превърнат



от тривиалните „женски“ жанрове и в литературно клише, диапазонът на личните преживявания се движи от регистриране на сексуалното привличане: „хей, момчета, съзнавате ли, че изглеждате адски добре“, до типично женска вербализация на чувството на самота и изоставеност в по-късната творба „Още една чашка от павилиона „Пютюн“:

В ранните утринни часове  
когато измъквам от леглото лакираните си  
пръсти на краката  
размишлявайки за това как може би  
вече е време  
с онзи камък от банята някой път  
да остържа втвърдените си пети,  
аз всъщност отново мисля за теб.

Женското тяло като метонимия на женската субектност присъства в поезията на младото поколение поетеси в различни презентации. В творбата „Ars amatoria“ от сборника „Скромни птици“ (Pristojne ptice, 2008) на Евелина Рудан<sup>9</sup>, чието творчество се определя като близко до „stvarnostni“-те поети, субектовото преживяване на собственото тяло е обвързано с писането на женското битие: „и няма да бъда себе си / ако не го напиша [...] така топла, с отворени жили и / течаща кръв“. За поетесата книгата е тяло: „цици за кърмене, тела за наместване и [...] това е съвсем хубаво, някак кръгло хубаво“. Представата за кръга като визуализация не само на съвършеното усещане, но и на женското, се разпознава в няколко творби от сборника на Рудан. Особено интересно е стихотворението „Обло женско коляно“, където кръглостта като женска същност е проектирана в съвсем конкретния образ на мечтаното тяло: „обло женско коляно / може мъжки дробове, може неопределен цвят коса“.

Мотивът за съзряващото тяло също е обичайна поява в женската литература. Оля Савичевич-Иванчевич тематизира детството и порастването в цикъла „Първата къща“<sup>10</sup> от сборника „Домашни правила“ (Kućna pravila, 2007). Лирическите фрагменти спомени, проследяват „автобиографично“ възприемането на собственото тяло през момичешкия поглед – например в стихотворенията „никой няма такъв прозорец...“, „краката ми във ваната порастват...“. Порастването като реализация на женската сексуалност обаче е интерпретирано от поетесата Сашка Ройц<sup>11</sup> в литературната мистификация на Савичевич-Иванчевич

<sup>9</sup> Първата стихосбирка на Евелина Рудан „Всичко, което ми служи през тази пролет“ (Sve ša mi rabi ovega prolića) с чакавска диалектна поезия излиза през същата 2000 г., когато е публикувана и стихосбирката на Громача.

<sup>10</sup> На български текстове от цикъла са преведени от Русанка Ляпова в сп. „Панорама“, 2017, № 1, с. 51–53.

<sup>11</sup> Савичевич-Иванчевич обяснява идеята да се самоизмисли като някой друг с желанието си да създаде авантюристка, която „откровено говори за сексуалността

„Пъзелройц“ (Puzzlerojc, 2006) по съвсем друг начин. Самата Савичевич-Иванчевич определя Сашка като свой хетероним и дълго крие истинската самоличност на автора. Парадоксално тя присъства и чрез своето alter ego в антологийния сборник на Шодан. Шокиращо реалистичният сборник на авторката-фантом, който хърватската критика разпознава като „поезия на действителността“, всъщност в най-голяма степен би могъл да бъде вписан в понятието феминистки дискурс. В творбата „виждане на първия любовник“ Савичевич / Ройц изобразява порастващото тяло на лирическата героиня в една оголена натуралистична презентация на женската сексуалност, посредством детабуизиран разказ за първите еротични преживявания. В това отношение поетесата се вписва и в поетическия натурализъм на „поезията на действителността“, в който сексът е основен мотив. Типичен пример за женско писане е изговарянето на взирането в тялото в едно от емблематичните стихотворения на Ройц „огледалото с голата сашка“ (на български в превод на Светла Джерманович<sup>12</sup>). Текстът се основава на безстрастно описание на отражението, съзерцавано в огледалото, проследяващо в детайли анатомичните му особености през перспективата на отстранения наблюдател-събеседник. Лишеният от завършеност образ функционира по посока на типичната проблематика на времето – депресивния, отчужден съвременен субект, чиято същност непрекъснато се разпада и разтваря в света на материалното. Тялото в огледалото обаче отправя и към някои основни феминистки теми – неприемането на тялото като следствие на диктата на социума, Фройдовата концепция за женското психо-сексуално развитие, воайорството и др.

Характерно за феминисткото писане е и откритото изразяване на позиция спрямо стереотипизацията на женското поведение и особено на женската визия. Стереотипите са възприемани като акт на подчиняване, посредством т. нар. дисциплиниране на тялото<sup>13</sup>, в което радикалният феминизъм включва и женските естетични ритуали (вж. [5]: 76). Издигнатите в култ и наложени чрез различни медийни стратегии стандарти за жената, нейното лице и тяло са иронизирани в двата фрагмента „гримиране в огледалото за обратно виждане“<sup>14</sup>: „защо ме наричат monkey face? аз искам да бъда pretty face“ (I). Играта на рекламния и жаргонния идиом афористично представя модерното възприемане на човека в съ-

и разрушава предразсъдъците“, в интервюто на Сандра Боланча за културната рубрика на в. „Jutarni list“ от 26. 05. 2015. Достъпно на: <https://www.jutarnji.hr/kultura/knjizevnost/olja-savicevic-ivancevic-neki-ce-bit-razocarani-ali-ja-sam-i-onapustolovka-koja-pise-o-seksu/389623/> (03.11.2018)

<sup>12</sup> Сп. „Страници“, 2010, № 1.

<sup>13</sup> Взираме феминистката интерпретация на концепцията на М. Фуко, която възприема негативно всички форми на ограничаване на естествеността на тялото, обвързвайки ги с подчиняването на овластения патриархален ред.

<sup>14</sup> Текстовете са цитирани в превод на авторката от сайта: <http://www.books.hr/zadacnica/poezija/saska-rojc>

ответствие с клишетата на масовата култура. Във втория фрагмент е конструиран женски субект, ситуиран в актуалното женско писане от блогов тип или в медийния дискурс на жанра женско списание:

най-добро е огледалото на комбито. пасва на височина и когато завра глава, мога да видя и нещо повече от устата си. устата ми е голяма и издута. зато-ва ме наричат monkey face. някои казват, че това е секси при жените. мога да разбера, защото и на мен ми изглежда секси, когато жената има уста като патка, а ноздри като бик. само малки. (II).

Лирическите фрагменти са белетризирани и подкопават класическата представа за поетическо творчество, което вписва цялостния текст в модерните тенденции към наративна лирическа форма. Сборникът кореспондира и с типичните характеристики на женската нарация – субективност, автореференциалност, изразена полово идентичност и др. Структурата му също реферира към вече познати модели. Текстовете се доближават до моментната снимка и подреждат в един имажинерен албум битието на субекта. Въпреки очевидните кореспонденции с женското писане, на стилистично ниво се усеща разколебаване в стилизацията на женския глас, която често е заместена от съвременния унисекс градски разговорен идиом, в който мъжко-женските културно-езикови специфики се размиват. Тази особеност потвърждава тезата за продължаващото влияние на неореалистичния поетически дискурс и през втората половина на десетилетието.

В контекста на новата женска поезия се вписва и творчеството на Ирена Матияшевич, поетиката на чийто сборник „Привидно“ (Naizgled, 2007) се основава върху комбинацията на интертекст и типични мотиви от всекидневието, „четена като стратегия на отпор, чрез която се артикулира женският глас и се представя женският опит от действителността“ ([7]: 102). Пример за това е женският двуглас в „Жената от стихотворението на Весна Парун“ на Матияшевич, в който се слива говорът на двата субекта. Диалогичната структура на Веснината творба „Ти, която имаш ръце по-невинни от моите“<sup>15</sup> (В. Парун: „Черна маслина“, 1955) е запазена, но в инициирания разговор за жените Матияшевичевият женски лирически говорител се отказва от универсализациите на Парун и изгражда многоликия образ на жената от съвремието: „жени полуневротични, тези, истински мъдрите, перверзните, тези, които ти приличат на майки, които са истински щастливи, когато отидат на ски, които не се притесняват от псуването, не вярват в идиоми, и вярват в идиоми“. В края на текста обаче женският субект заговаря с гласа на този от каноничната творба на Парун: „и ти, една от тях, която имаш ръце, ти една

<sup>15</sup> В оригинала епитетът функционира двузачно, тъй като на хърватски означава и девствени. Полисемантичността на тропа отправя към мотиви като вината, зрелостта и др., с които се припознава женският дискурс. Блага Димитрова избира като превод „по-невинни“ в публикувания през 1964 г. сборник „Избрана лирика“ на В. Парун.

от изброените, която ще бъдеш за него по-добра от мен“. Интертекстуалната парафраза инициира интересен синтез между метафориката на Весна Парун и конкретността на поезията на всекидневното.

Градската реалистична поезия представлява литературен феномен, който бързо придобива популярност, а това довежда до различни изменения в първоначалната картина. Успоредно с него в литературното пространство присъстват стабилно и представителите на „кворумашката“ генерация, и отделни утвърдени имена от предходните периоди. Поради това не би могъл да бъде единствен легитимен означител на поетическата продукция на десетилетието. Още повече, че негови основни представители се реализират в полето на прозата. Такъв е случаят и с женското творчество. Татяна Громача и Оля Савичевич-Иванчевич получават добър прием и литературни награди за своите романи. В този период се появяват и други женски гласове, които търсят собствен поетически изказ и за които действителността е само отправна точка на поетическото въображение, а не основен обект на отражение и осмисляне. Пример за това е творчеството на поетеси като Ана Бърнардиш, Антония Новакович, Ивана С. Бодрожич, чиято проблематика излиза извън конвенционалните рамки на неореализма на „поезията на действителността“ и същевременно се забелязва тенденция към промяна на поетическия език, на отлив от доминиращия колоквиален изказ и завръщането към фигуративността. Едно адекватно обобщение на женското творчество през периода обаче би изисквало времево по-голяма изследователска дистанция, предвид необходимостта от отсяване и преосмисляне на литературните явления.

Женският лирически дискурс е знаков феномен в хърватската литература през втората половина на XX век, а женският глас става част от литературния поетически канон благодарение на творчеството на Весна Парун. Особено важни за развитието на женската литература са последните десетилетия, в които се наблюдава и голямо разнообразие от поетически почерци. Разнообразни са и тематичните фокуси на тази лирика, и формално-поетическите варианти на реализация. Женското лирическо творчество се променя във времето, предвид различната културно-политическа ситуация. Но и през първото десетилетие на XXI в. субектът на тази лирика запазва един специфичен начин на изговаряне на женската гледна точка, независимо дали става дума за типичен постфеминистки текст, или за поезия, ориентирана към друга проблематика.

#### *Литература*

- [1] Христова, И. Женската идентичност в „Музеят на безусловната капитулация“ на Дубравка Угрешич. В: Бошкович, Д. (Ред.) *Српски језик, књижевност, уметност. Зборник радова са међународног научног скупа, одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу*. (29–30.10.2010). *Жене, род, идентитет, књижевност*. Књ. 2. Крагујевац, ФИЛУМ, 2011, с. 331–340.

- [2] Bagić, K. Zavођење običnosti (Hrvatski pjesnički naraštaj 90-ih). In: Pišković, T., Vuković, T. (Eds.) *U meandrima pjesništva*. Zagreb, Zagrebačka slavistička škola, 12. 6. 2008. <http://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=1779&naslov=zavode-nje-obicnoscu-hrvatski-pjesnicki-narastaj-devedesetih> (достъп: 30.10.2018.).
- [3] Duhaček, G. Urbani realizam i egzistencijalizam stvarnosne poezije. // *Tportal.hr.*, 03.03.2011. <https://www.tportal.hr/kultura/clanak/urbani-realizam-i-egzistencijalizam-stvarnosne-poezije-20110302> (достъп: 01.11.2018)
- [4] Jurić, S. Popularno u elitnom. „Stvarnosno“ pjesništvo i poetski modernitet. In: Senker, B., Glunčić-Bužančić, V. (Eds.) *Dani hvarskog kazališta. Pučko i popularno*, knj. 41. Zagreb, Split, HAZU, Književni krug, 2017, s. 430 – 451.
- [5] Kowaleski Wallace, E. (Ed.) *Encyclopedia of Feminist Literary Theory*. London, Routledge, 2009, 449 pp.
- [6] Lemac, T. Disfemistička ulegnuća i eufemistička poravnanja pjesničkoga teksta Tatjane Gromače. // *Fluminensia*, 2010, № 1, s. 69–84. <https://hrcak.srce.hr/59260> (достъп: 01.11.2018)
- [7] Mezit, E., Šunjić, I. Ženski glasovi u stvarnosnoj poeziji. // *Slovo. Časopis studenata/ica Filozofskog fakulteta u Sarajevu*, 2016, № 3, s. 96–107. [https://www.academia.edu/35189011/%C5%BDenski\\_glasovi\\_u\\_stvarnosnoj\\_poeziji](https://www.academia.edu/35189011/%C5%BDenski_glasovi_u_stvarnosnoj_poeziji) (достъп: 08.10.2018)
- [8] Nemec, K. *Čitanje grada: Urbano iskustvo u hrvatskoj književnosti*. Zagreb, Naklada Ljevak, 2010, 271 s.
- [9] Oblučar, B. Stvarnosna poezija. // *Kroatistička setkání v Brně*. [http://www.kroatistikabrnno.cz/oblucar\\_stvarnosna.html](http://www.kroatistikabrnno.cz/oblucar_stvarnosna.html) (достъп: 20.10.2018)
- [10] Petrač, B. Hrvatski krici u europskom krajoliku. Hrvatska ratna poezija 1991–1992. // *Hrvatska revija*, 2015, № 3. <http://www.matica.hr/hr/461/hrvatski-krici-u-europskom-krajoliku-24967/> (достъп: 28.10.2018)
- [11] Riznar, A. Dezintegracija stvarnosne proze i novi pripovjedni modeli. In: Pišković, T., Vuković, T. (Eds.) *Vrijeme u jeziku / Nulti stupanj pisma. Zbornik radova 41. seminara Zagrebačke slavističke škole*. Zagreb, Zagrebačka slavistička škola, 2013, s. 149–163.
- [12] Šodan, D. Što je stvarno „stvarnosna“ poezija? In: Šodan, D. (Ed.) *Drugom stranom: antologija hrvatske „stvarnosne“ poezije*. Zagreb, Naklada Ljevak, 2010, s. 7–25.
- [13] Visković, V. Fakovci dolaze! // *Sarajevske sveske*, 2006, № 13, s. 129–142.
- [14] Vuković, T. Od subverzije do hegemonije: pjesništvo u devedesetima. // *Zagrebačka slavistička škola*, 26. 7. 2008. [http://www.hrvatskiplus.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=319%3Avukovic-subverzija&catid=37%3Amean-dri-pjesnistva&Itemid=71&limitstart=2](http://www.hrvatskiplus.org/index.php?option=com_content&view=article&id=319%3Avukovic-subverzija&catid=37%3Amean-dri-pjesnistva&Itemid=71&limitstart=2) (достъп: 10.10.2018)