

ПЛАГИАТЪТ КАТО РЕЦЕПЦИОНЕН АКТ

(Към въпроса за чешкия образ на българската литература)

Жоржета Чолакова

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски”

На последните две страници от шестата годишнина на сп. „Хост” („Host”, 1926-1927, 270-271) е поместена статията *Mladé Bulharsko* от Франтишек Бицек. Един текст – незабелязан досега, а и може би неособено забележителен – внезапно отключва серия от твърде любопитни въпроси, достойни за истинско детективно приключение, което обаче може да се окаже твърде сериозно и ползотворно не само с оглед на литературно-историческата конкретика на българо-чешките отношения, но и на някои типологични явления, характерни за интеркултурната комуникация и начина, по който се изгражда образът на „другия”.

Статията на Бицек представлява панорамна скица на най-новата българска литература. Фактографията показва, че това е първата в Чехия обзорна презентация на нашата литература от началото на ХХ в. и по-конкретно от 20-те години, които се отличават със своята безспорна продуктивност и естетическо многообразие. И ето, предоставя ни се възможност да се запознаем с една външна спрямо българския контекст литературно-критическа оценка именно на онази художествена продукция, с която са свързани имената на едни от най-стойностните български писатели на ХХ в.

За да добием представа за спецификата на този литературно-критически текст, за неговата оценъчна естетическа стойност и степен на представителност за чешката метатекстова рецепция на българската литература, нека припомним накратко насоките, в които тя се е развивала до този момент. Първият текст с подобен характер е *Literatura bulharská* от неизвестен автор, публикувана във в-к „Народни листи” („Národní listy”) през 1863 г., втората е със същото заглавие и излиза през следващата година в същия вестник (навярно от същия автор), а третата обзорна студия е особено любопитна, тъй като неин автор е А. Теодоров-Балан (вж.: Бечка, 2002).

Очевидно първите текстове, свидетелстващи за нов тип интерес към българската литература, разкриват един нерешен все още за ХІХ в. проблем – проблема за авторството. Въпреки че през Възраждането се поставят основите на авторската

институция и тя започва да функционира като коректив на националното съзнание и като фактор за обществения напредък, редица текстове остават все още анонимни и по този начин обезсмислят необходимостта от разгарничаване между първичен и вторичен текст, т.е. между оригинал и превод. Не означава ли това, че през втората половина на XIX в., когато в Чехия вече отшумяват възрожденските процеси, анонимността представлява преднамерено нарушение на авторската институция; че е умишлено търсена, за да прикрие истинския автор и да предотврати развенчаването на текста като плагиат? Липсата на индикация за авторство в посочените чешки обзорни статии от 60-те години, а оттук и на гаранция за авторска оригиналност дава предимство на предположението, че статиите със заглавие *Literatura bulharská* са преводи и при това най-вероятно на български първообраз, чието декодиране представлява изследователска задача, различна от настоящата. Проблемът за авторството на третата статия е предотвратен, но и тук има неяснота, тъй като липсва маркер за превод, което теоретически допуска самият Теодоров-Балан да е написал своята статия на чешки. Следователно поради неизяснената си авторско или преводаческо самоличност първите прояви на чешка метатекстова рецепция на българската литература изцяло се отъждествяват с българската критико-оценъчна позиция; чешката идея за българската литература все още няма собствен самостоятелен статут, тъй като се адаптира към българския поглед и същевременно самата тя посредством превода адаптира българската представа към чешкия читател. Това означава, че в тази първа фаза, която обхваща втората половина на XIX в., текстовете от този тип имат презентираща, а не оценъчна функция. Извършва се буквален пренос на чужд метатекст в нова езикова и читателска среда (в случая чешка), като се подхожда напълно доверчиво и безкритично към неговата съдържателност и оценъчност. Рецепционният алгоритъм е твърде опростен, тъй като доброволно се е подчинил на монопола на чуждата самооценка.

Посочените три текста имат и друга безспорна обща характеристика – и това е тяхната текстуална фактура. Първите две статии с идентичното заглавие *Literatura bulharská* са поместени под заглавие *Literatury slovanské*. Славянската родовост на българската литература е маркирана по подобен начин и със статията на А. Теодоров-Балан, но този път чрез заглавието не на рубрика, а на самото издание, в което излиза – *Славянски сборник*¹. Паратекстуалните маркери и на трите обзорни статии всъщност кодират един от идеологическите приоритети на XIX в.: както те, така и всички

¹ А. S. Teodorov-Balan. Povaha literární činnosti osvobozeného Bulharska. List k dějinám bulharské literatury. [Přel. ?] // *Slovanský sborník* 2, 1883, s. 279-284, 343-347 (Вж. Бечка и кол. 2002: 60).

рецепционни прояви през този век, свързани с България, независимо от своя жанр и авторство са мотивирани от славянофилската идея. От една страна целта и на трите текста е информативна, познавателна – т.е. те имат същата предназначеноост каквато имат през възрожденската епоха и художествените преводи, и научно-публицистичните материали (исторически, етнографски, пътеписни очерци), а именно да запознаят чешкия читател с един фактически непознат, но в същото време етногенетично родствен и духовно близък свят. Интересът към България обаче не е само плод на някаква умозрителна любознателност, която да насити този така характерен за епохата „глад за знание”. Благодарение на филологическите проучвания на първите чешки възрожденци образът на България ще бъде още от началото на XIX в. позитивно конотиран от тезата за славянското родство на чехи и българи, а научната аргументация ще бъде допълнително емоционално обогатена от състрадателното отношение към един народ, овенчан с тръните на мъченичеството.

Статията на Бицек *Mladé Bulharsko* обаче излиза при съвсем различни обстоятелства. И в Чехия, и в България 20-те години на XX в. са време, в което възрожденската славянофилска идея вече не е определяща. Рецепционната нагласа започва да проявява предпочитание към естетическите основания пред идеологическите, което безусловно се отнася и за концепцията на списание „Хост”: то е сред най-представителните за чешката литературна периодика модерни издания. Макар да е издание на Бърненската експресионистична група, сп. „Хост” не се ограничава в естетическата рамка на експресионизма. По своята концепция, отворена към разнообразните модерни явления както в чешката, така и в чуждите европейски литератури, то напомня на списанието на Гео Милев „Везни”, което също като „Хост” е сред най-значимите периодични издания на 20-те години². Следователно статията на Бицек, намирайки място на страниците именно на „Хост”, задава нова за българската литература възприемателска перспектива. За първи път българската литература не се асоциира със славянската си родовост, а се вписва (макар с последните две страници на броя) в представата на чешкия читател за европейска модерна художественост.

² Сп. „Хост” излиза в периода 1921-1929 г. и е ярка илюстрация на многообразните и като национални проявления, и като художествени проекции представи за модерна литература. Чрез художествени текстове, обзорноинформативни очерци, рецензии и отзиви за новоизадени книги „Хост” се утвърждава като една от първите и при това най-авторитетни през 20-те години трибуни на авангардизма – с разнообразни материали тук са представени кубизмът, футуризмът, дадаизмът, сюрреализмът, без обаче да се абсолютизира тяхната новост и оригиналност. Независимо че се издава от експресионистичната група в Бърно, на неговите страници безпристрастно се отразяват явления, с които е дори в естетическа конфронтация. Така например, тук излизат двата първи манифеста на поетизма: в третата годишнина от 1923-1924 г. са публикувани *Poetismus* на Карел Тайге и *Papoušek na motocyklu* на Витезслав Незвал.

Франтишек Бицек не е сред активните сътрудници на сп. „Хост” – неговото име се свързва предимно със сп. „Свит” („Svit”), издавано от Бартош Вълчек и поддържащо една по-скоро традиционна, близка до позитивизма позиция. В сп. „Хост” се легитимира предимно като преводач и автор на обзорни очерци за полската и южнославянските литератури.

Но кой е всъщност Франтишек Бицек? В чешката справочна литература неговото име или отсъства, или се споменава единствено като преводач³. Преведените от Бицек книги свидетелстват за доминращ интерес към модерните насоки в европейската литература и хуманитарните науки: Бицек се явява първият чешки преводач на Бахтин, от когото превежда през 1931 г. *Проблеми на творчеството на Достоевски*, на Хенрих Ман, Ян Парандовски, Бердяев, Борисав Станкович и др.

На фона на тези мащабни преводачески проекти участието на Бицек като преводач на българска литература – по-точно на 4 разказа, публикувани в чешката литературна периодика, остава незабелязано. Единствено в статията на Зденек Урбан *Бедржих Вацлавек и Йордан Йовков* името на Франтишек Бицек се свързва и с българската литература, при това като първия чешки преводач на Йовков: през 1928 г. публикува в сп. „Хост” *Шибил*, а две години по-късно в сп. „Светозор” („Světazor”) – разказа *Кошута* (Урбан 1981: 182). Към този важен факт, констатиран от Зд. Урбан, бихме добавили още няколко твърде съществени щриха. Първо, Бицек превежда не два, а три разказа на Йовков (вж: Йовков 1927-1928ab, 1929-1930): освен споменатите от проф. Урбан разкази той превежда *На Игликина поляна*, при това през същата 1928 г., когато излиза и *Шибил*. *На Игликина поляна* обаче се появява на страниците на друго периодично издание – „Цеста” („Cesta”). Следователно, както отбелязва проф. Урбан, годината, която бележи началото на Йовковата рецепция в Чехия, наистина е 1928, но се оказва, че Йовков дебютира в чешка среда с два свои разказа, и двата в превод на Франтишек Бицек, но публикувани почти едновременно в две различни списания. При това, налице е едно удивително и твърде рядко срещано явление – експедитивност на преводаческия рефлекс, благодарение на която една току-що издадена в оригинал книга, при това на неизвестен за чешкия читател автор, е отразена само след няколко месеца на страниците на няколко авторитетни литературни списания. Ще припомним,

³ Фр. Бицек е роден на 29.03.1891 г. Във Върцов край Ческе Будейовице и умира в Сплит на 1.07.1938 г. По професия е учител. В чешката справочна литература се отбелязва единствено, че превежда от сръбски, полски, руски и немски език и че е автор на няколко обзорни статии за руската и полската литература. Би трябвало обаче да допълним неговата творческа биография: той превежда и от български, а обзорни статии пише и за южнославянските литератури, включително българската.

че първото издание на *Старопланински легенди*, където са включени и трите разказа, преведени от Бицек, - *Шибил*, *Кошута* и *На Игликина поляна*, е от 1927 г. и именно него е ползвал преводачът. Основание за подобно твърдение ни дава например фактът, че разказът *На Игликина поляна* е публикуван за първи път директно в книжното издание и за разлика от *Шибил* и *Кошута* няма предходно литературно битие. Ето защо логично е да предположим, че при своите преводи на Йовковите разкази е ползвал книжното издание. За това свидетелства и неговата бележка към превода на *Шибил*, в която заявява, че *Старопланински легенди* е една от най-добрите следвоенни книги. Разбира се, не е изключено това мнение да не е израз на неговото лично отоншение към Йовковия сборник.

Вероятно срещата на Бицек с България, дала импулс за разнообразни творчески изяви, се е осъществила през 1927 г. Всъщност бихме могли да приемем пътеписите му, свидетелстващи за пътуване до България, като надежден отговор за първопричината на този внезапно роден, но твърде интензивен – макар и кратък по време – творчески интерес към българската литература. Именно това е годината на открояващо се българско присъствие в преводаческата и литературно-публицистична изява на Бицек: първия художествен превод от български език – разказа на Добри Немиров *Смях*⁴ (Немиров 1927), три пътеписни очерки във в. „Трибуна“ („Tribuna“) за София, Рилския манастир и Плевен (Бицек 1927cde) и три обзорни статии за България и българската литература (Бицек 1926-1927, 1927ab). През тази година той подготвя и преводите на разказите на Йовков, които излизат в сп. „Хост“ в годишнината за 1927-1928 г. – *На Игликина поляна* и *Шибил*.

Но не събужда ли почуда фактът, че първата проява на творчески интерес към България представлява именно обзорната литературно-критическа статия *Mladé Bulharsko*, чийто жанров и съдържателен характер предполага етап на предварително опознаване и аналитично промисляне на една непозната за автора до този момент литература? Не е ли по-логично метатекстовото отношение към една чужда литература да се осъществи *след*, а не *преди* читателското и преводаческо общуване с нея? И как е възможно дори да не споменава Вазов и Елин Пелин, както и писателите, които по това време превежда – Йовков и Немиров, а коментира творби на твърде непопулярни дори

⁴ *Смях* на Добри Немиров е включен в неговата дебютна книга със заглавие *Разкази* от 1914 г. (136-144).

и сред българските читатели творци като Иван Буюклийски, Димитър Иванов, Георги Караиванов, Петър Спасов, Павел Павлов и пр.?

Единственият източник, който Бицек референциално споменава, е антологията на Иван Радославов *Млада България* от 1922 г., откъдето очевидно е копирал заглавието на своята текст.

Склонността на Бицек към заимстване доказва не само идентичното заглавие – в текста на определени места се срещат цели пасажки, които буквално повтарят някои от разсъжденията на Радославов. Поради своите естетически резерви към символизма обаче Бицек не споделя апологичния патос на Радославов, който нарича представените в своята антология поети „най-ярките перли на възродителната вълна на символизма” (Радославов 1922: III). От авторите, включени в антологията, Бицек споменава единствено Николай Лилиев, Людмил Стоянов и Теодор Траянов, като ги определя за „преходно поколение” – идея, явно продиктувана от представата, че модерната литература през 20-те години не би могла да се идентифицира повече със символизма и е в процес на нови естетически търсения. Идеята на Бицек за „преходност” на българския символизъм в момент, когато той не само *е*, но и *ще бъде* продуктивен у нас поне още едно десетилетие, е не само несъстоятелна, но и твърде провокативна, като се има предвид просимволистичната позиция на единствения обявен от него библиографски източник – антологията на Радославов. Така текстът очертава едно парадоксално явление: **признаци на плагиатско отношение към оригинала в съчетание с концептуална контраверсия и лансиране на принципно противоположна литературнокритическа оценка.** Бицек явно възнамерява да докаже, че българската литература от 20-те години е в съзвучие с модерните тенденции в Европа и поради това съизмерва посочените поети с явления, които нямат общо със символизма. Така например в опита си да приближи до чешкия читател тази непозната литературна емпирия той прави фриволна аналогия между Лилиев, Стоянов и Траянов и антисимволистичното поколение на братя Чапек, като изтъква, че си подхождат „както по възраст, така и по дух”. Въвеждането на посочените български поети в подобна конфигурация е твърде озадачаващо, тъй като от своя дебют до настоящия момент – период, който обхваща десетина години – братя Чапек са естетически съпричастни на едно поколение, безусловно отстранено от символистичната поетика. Съпоставката с братя Чапек би била оправдана единствено като израз на желанието на автора да докаже значимостта на посочените български поети, като ги съизмери с безспорни за чешката литература писателски върхове.

Определяйки символизма за минал етап на българската литература, Бицек вижда бъдещето на българската литература в най-младото поколение, което току-що се е появило на литературната сцена: Димитър Панталеев и Никола Фурнаджиев дебютират през 1924 г., Атанас Далчев с *Прозорец* през 1926 г., а особено впечатляващо в текста е присъствието на Елисавета Багряна, която издава първата си стихосбирка *Вечната и святата* през същата година, в която излиза и статията на Бицек – 1927. Как е възможно автор като Бицек, който не притежава предварителна езикова и литературна подготовка, да бъде така перфектно информиран за най-новата ни литература? Обективните и субективни обстоятелства – липса на дълготраен и последователен контакт с България, както и на специален интерес към нашата литература – изключват вероятността да е следил техните ранни публикации, независимо че в текста си споменава „Златорог”, където публикуват Багряна и Фурнаджиев, както „Стрелец” и „Изток” – изданията на кръга „Стрелец” към който принадлежат Далчев и Пантелеев. Очевидно своята информираност за българската литература Бицек не е градил от литературната ни периодика. На това се дължат и някои други недоразумения: например отнася Иван Буюклийски, Димитър Иванов, Георги Караиванов и Павел Павлов към кръга „Стрелец”, но те не са публикували в изданията на този литературен кръг, а в „Хиперион”, където обаче за последните две години – 1926 и 1927 г., се появяват не повече от 5-6 пъти⁵.

Още по-голямо недоумение предизвиква втората част на статията, посветена на съвременната българска проза. Ако в първата част все пак се срещат някои от значимите наши поети, то прозата е представена единствено от незначителни имена: Ботьо Савов, Петър Спасов, Александър Карпаров, Борис Светлинов. За най-представителен белетрист на 20-те години Бицек посочва Кипарисов (?!), от чиято книга *Пред долината на смъртта* (1923) дори цитира кратък пасаж. Подобна оценка предполага наличие на висока компетентност за целокупния литературен процес у нас, която би оправдала самочувствието на критика да степенува художествените качества на толкова многобройни, при това чуждоезични поети и белетристи. Претенция за всеобхватно познание на литературната продукция се долавя и в съждения с „миграционен” характер, тоест такива, които поради своя общоприложим смисъл лесно биха могли да бъдат заимствани и безкритично отнесени и към нашата литература, за

⁵ От споменатите второстепенни поети единствено Иван Буюклийски е публикувал в издание на кръга „Стрелец”. Това е стихотворението *Прощаване* във в. „Изток” от 19 февр. 1927 г.

която обаче трудно би могло да се приеме, че „най-младото поколение се движи между два полюса – бердяевски мистицизъм и цивилизационна трескавост”.

Особено фрапиращи са онези места в текста, които недвусмислено и безкомпромисно издават непознаване на литературната емпирия. Например произведенията на Петър Спасов *Пи Па По* и *Иконата плаче* Бицек определя съответно като „кабаретна сцена” и „селски разказ”. *Пи Па По* действително показва някаква сюжетна близост с кабаретния жанр, тъй като разказва за трима мима и една танцьорка от цирка. Вторият разказ обаче няма нищо общо със селската проза, тъй като действието се развива в София и представя смешно-тъжната история на един следовател, който трябва да разследва защо една чудотворна икона е започнала да плаче. И именно в момента, когато представя тези два разказа на Спасов, Бицек – явно без да допуска, че някой ден текстът му ще бъде прочетен от български читател, при това 80 години, след като го е публикувал, – задава ключа към тази странна ситуация, която всъщност илюстрира механизмите, по които се осъществява първата метатекстова рецепция на модерната българска литература в Чехия.

Ключът, който дава съвсем категоричен и еднозначен отговор на поредицата от въпроси и догадки, породени от текста на Франтишек Бицек, се съдържа в скобите след посочените разкази на Петър Спасов – „Хиперион”, 1927. Именно в посочената годишнина, в същия брой, където са публикувани споменатите разкази на Петър Спасов – книжка 1-2, се появява литературният преглед за изминалата 1926 г. на неговия брат Павел Спасов. Още първото изречение се оказва буквално „откраднато” от Бицек⁶. Оттам насетне целият чешки текст осцилира между превода (без обаче да се самоопределя като такъв) и перифразата и се форматира като дериват на българския първообраз... **Първата обзорна чешка статия за най-новата българска литература от 20-те години се оказва безусловен плагиат. Именно литературният преглед на Павел Спасов за 1926 г., публикуван в „Хиперион”, много видимо изгражда основната тъкан на чешкия текст.** Бицек изцяло се придържа към композиционната схема на своя първообраз и обилно ползва дословни текстуални заемки. Наред с това обаче се срещат известни отклонения, съкращения и допълнения, които са очудващо уместни. От една страна, Бицек стриктно се придържа към текста на Спасов, за да представи трите поколения поети – кръга „Мисъл”, символизма и поколението на

⁶ Срвн.: „В днешно време е мъчно да се говори за някаква определена насока на литературата” (Спасов, 1927, 63). „Současný literární život bulharský lze těžko zachytit do pevného rámce” (Bicek, 1926-1927, 270).

Багряна, Фурнаджиев, Панталеев и Далчев. От друга страна обаче в определени моменти той се отклонява от текста и внася съвсем правомерни корекции. Така например, Павел Спасов отнася към първото поколение не само Славейков и Яворов, но и Ботев, Вазов и Траянов, докато в текста на Бицек Ботев и Вазов не фигурират, добавено е името на Петко Тодоров, а Траянов е включен към символистите. Поколението на символистите при Спасов е представено с множество имена, значителна част от които със съмнителен поетически талант, а Бицек изчиства образа на българския символизъм от второстепенните и епизодични явления и запазва единствено Лилиев и Стоянов, като добавя към тях и Траянов. Следователно към начина, по който Спасов представя първото и второ поколение поети, Бицек подхожда резервирано и дори отстранява грешките и излишъците в неговото изложение. По всяка вероятност Бицек е ползвал антологията и някои критически статии на Радославов⁷ за допълнителен коректив при своя прочит на литературния преглед на Павел Спасов. При представяне на третото поколение обаче той изцяло се придържа към текста на Спасов; извършва само някои незначителни съкращения, но в същинската част, представяща Багряна, Фурнаджиев, Далчев и Пантелеев, дословно повтаря оригинала⁸. Поради безспорния плагиатски характер на чешкия текст са представени само такива литературни реалии, които са застъпени в литературния преглед на Спасов. При обработката на хипотекста са настъпили еднопосочни промени – редуциране на имена и факти, но никога не и включване на нови. Поради тази причина например отсъства дори Гео Милев и сп. „Везни”.

Във втората част, посветена на прозата, отново е налице същият подход: стриктно придържане към образа и епизодични съкращения на част от информацията. Този път обаче намесата на Бицек е изцяло ощетяваща. Като представители на темата за града от текста на Спасов той съкращава Владимир Полянов и Светослав Минков и запазва Борис Светлинов, Петър Спасов, Александър Карпаров. Бицек явно не успява да отсее значимите писателски личности, които в текста на Спасов са миксирани с писатели едnodневки, и причината за това е най-вероятно липсата на допълнителни изследвания върху най-новата ни белетристика,

⁷ Фр. Бицек споменава за още едно изследване на Иван Радославов – *Литературни портрети на Млада България* от 1926 г., но такова издание няма. Най-вероятно е имал предвид сборника *Портрети* от 1927 г., включващ литературно-критически наблюдения върху творчеството на поетите от антологията *Млада България*.

⁸ Срвн. Фурнаджиев „върви по пътя на вътрешното съзерцание” (Спасов) – „závisí na schopnosti vnitřního zření” (Bíček); „образите Далчев ги разкрива повече с разум, Пантелеев с чувство” (Спасов) – „rovaha obrazů Dalčeva určena je převážně rozumem, v kresbách Pantelejevachvěje se cit” (Bíček).

които да му служат за ориентир. В резултат на този опит за самостоятелна селекция на представения в литературния преглед материал, втората част на статията деформира представата на читателя за това, кои са действителните художествено ценни явления. Отсъствието например на Йовков става още по-необяснимо, тъй като не само твърде скоро след тази статия публикува в свой превод негови разкази, а и защото в ползвания от него образец Йовков присъства като автор на *Постоловите воденици* и *Най-вярната стража*.

И ако след едно обстойно, продължително и почти криминално разследване вече са разкрити източниците, които Франтишек Бицек дословно е ползвал при написване на своята литературна статия *Mladé Bulharsko*, то все още остава загадка мотивът му да преведе Йовков. Като се има предвид, че преди 1927 г. не е проявявал в публичното пространство никакъв интерес към българския език и литература, то следва да предположим, че е бил насочен към Йовков от български писател, критик или преводач, по всяка вероятност владеещ чешки език. В споменатата бележка към своя превод на *Шибил* Бицек свързва Йовков със сп. „Златорог”, което, както отбелязва авторът, „също следи чешката литература”, а от това следва, че е твърде възможно българският литератор, който е препоръчал Йовков и е информирал Бицек за интереса на списанието към чешката литература, да е от този литературен кръг.⁹ Този неизвестен за нас посредник, с когото Бицек навярно се е срещнал по време на пътуването си до България, явно е бил достатъчно убедителен в своята препоръчителна литературно-критическа оценка, за да мотивира и окуражи преводаческия интерес на Бицек към един език, който – според оскъдните биографични данни за него – навярно никога не е изучавал. Не е изключено обаче тази медиаторна роля да е осъществена и от представител на сп. „Хиперион”, още повече, че именно от този кръг е най-изявеният популяризатор на чешката литература в междувоенния период – Люба Касърва¹⁰.

⁹ Един от активните сътрудници на сп. „Златорог” е Борис Йоцов – при това и като критик, и като преводач на чешката литература. Например в кн. 6-7 от 1924 г. публикува текст, аналогичен по жанр, проблематика и дори по заглавие на статията на Бицек – *Съвременната чешка литература*. Именно през периода 1923-1925 г. Йоцов установява в Прага контакт с видни чешки литератори, между които е Йозеф Пата. Йоцов е и автор на литературния портрет на Отокар Бржезина („Златорог”, 1926, кн. 4), за който получава високата оценка на проф. Пата за оригиналния си аналитичен подход (отзивът на Й. Пата е публикуван във в. „Národní listy” през 1926 г).

¹⁰ С името на Люба Касърва е свързан и един факт, който удивително напомня на случая с разглеждания от нас текст на Бицек. За статията си за Отокар Бржезина („Хиперион”, II, кн. 4-5) Л. Касърва е обвинена от Борис Йоцов в плагиатство. В рубриката *Преглед на сп. „Златорог”* Йоцов прилага текстуални доказателства за буквално пренасяне на цели пасажии от есето на Иржи Карасек за Бржезина, поместено в сборника *Impresionisté a ironikové* (1903).

Възможно е това да е бил дори самият Павел Спасов, за когото се знае, че е превеждал от чешки и който би могъл в евентуален личен контакт сам да препоръча на Бицек своята статия. Едва ли Бицек, който не е познавал българската литература и още по-малко българската периодика, би могъл сам да попадне на текста на П. Спасов в сп. „Хиперион”. А имайки пред вид факта, че Спасов не е бил сред най-популярните и безспорни авторитети на българската литературнокритическа мисъл, явно някой е помогнал на Бицек да се насочи именно към неговата публикация. Оскъдните референциални източници както чешки, така и български не позволяват на този етап да се прецизират факторите, насочили Бицек именно към този текст.

По-важно е обаче да се отбележи, че чешката метатекстова рецепция на българската литература през 20-те години за първи път заявява своя собствена авторска идентификация – Франтишек Бицек е първият чешки автор на обзорна статия за съвременната българската литература. Анонимността на първите чешки панорамни прегледи от 60-те години на XIX в., озаглавени *Literatura bulharská*, се оказва вече неуместна. Освен това вместо да се представя в чешки превод български автор (в случая А. Теодоров-Балан) е налице амбиция за манифестиране на нов тип рецепционно съзнание, което да артикулира собствена позиция спрямо чуждата литература. Текстуалната фактура обаче показва, че чешката литературна критика все още не е в състояние да постигне свой творчески прочит на българската литература и на практика отношението ѝ към чуждоезичния текст продължава да следва възрожденските мистификационни практики. Актът на присвояване на чуждата гледна точка означава липса на собствена представа за чуждостта, а оттук и на функционален междулитературен диалог. Метатекстовият тип рецепция на чужда литература ще се окаже най-дефицитният рецепционен акт и до днес, а жанрът на литературно-критическия обзор ще бъде основателно заместен от литературно-историческия и/или компаративистичен метод на изследване.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

Бечка и кол. 2002: Josef Bečka a kol. *Slavica v české řeči. II. České překlady ze slovanských jazyků 1861-1890*. Slovanský ústav AV ČR. Euroslavika, Praha 2002.

Бицек 1926-1927: František Bicek. *Mladé Bulharsko*. // *Host* 6, 1926-1927, 270-271.

Бицек 1927а: František Bicek. Nejmladší bulharská poezie. // *Literární noviny* 35, 1927, č. 470, 7.

Бицек 1927б: František Bicek. La Bulgarie d aujourd'hui (Glosa). // *Kritika* 4, 1927, 93-94.

Бицек 1927с: František Bicek. Neděle v Sofii (Fejeton). // *Tribuna* 9, 1927, č. 177, 1.

Бицек 1927d: František Bicek. V Rilském monastýru (Fejeton). // *Tribuna* 9, 1927, č. 182, 1-2.

Бицек 1927е: František Bicek. Na plevenském bojišti (Fejeton). // *Tribuna* 9, 1927, č. 195, 1.

Йовков 1927-1928а: Jordan Jovkov. Na Igličině planavě (Próza). Přel. František Bicek. // *Cesta* 10, 1927-1928, č. 51-52, 755-759.

Йовков 1927-1928б: Jordan Jovkov. Šibil (Próza). Přel. František Bicek. // *Host* 7, 1927-1928, 173-178.

Йовков 1929-1930: Jordan Jovkov. Lanka (Próza). Přel. František Bicek. // *Světazor* 30, 1929-1930, č. 32, 33, 550-567.

Йоцов 1992: Борис Йоцов. *Славянството и Европа*. София, 1992.

Немиров 1927: Dobri Nemirov. Smích (Povídka). Přel. František Bicek. // *Národní osvobození* 4, 1927, č. 168; *Hodina*, 1927, č. 25, 2.

Радославов 1922: Иван Радославов. *Млада България. Антология на съвременната българска поезия 1905-1922*. Книгоиздателство „Хиперион“, София, 1922.

Спасов 1927: Павел Спасов. Преглед за 1926 г. Бегъл поглед върху литературния живот. // *Хиперион* 1927, кн. 1-2, 63-68.

Урбан 1981: Зденек Урбан. Бедржих Вацлавек и Йордан Йовков // *Чехи и българи. Културни взаимоотношения*. София, 1981, 178-182.