

## ПРОЯВИ НА ЛИТЕРАТУРНА МИСТИФИКАЦИЯ В ЧЕШКАТА И БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА

Владимир Кршиванек  
Институт за литература, Прага

*Литературную мистификацию можно определить с одной стороны по отношению к внешней реальности, в этом случае речь идет о сознательной лжи, с другой стороны по отношению к автономии литературного произведения, в этом случае речь идет об определенном виде стилизации. Настоящая статья предлагает типологию литературных мистификаций в двух аспектах, с точки зрения их функции и формы. Она устанавливает пять видов мистификации. 1) В современной литературе мистификация становится составной частью построения идеологических (национальных) мифов: такими являются фальсификации старых рукописей (Краледворская и Зеленогорская рукописи, Веда Словена). 2) Далее мистификация является составной частью собственной стилизации (Артур Брейски: «Триумф зла», Пенчо Славейков: фиктивная фигура поэта Ива Доли). 3) Мистификация может служить компонентом структуры повествования (речь идет о специфическом виде скрытого авторства). 4) Мистификация бывает использована как пародия на идеологию или политическую практику (Ярослав Гашек: Политическая и социальная история партии умеренного прогресса в рамках закона, вымышленный персонаж русской литературы Козьма Прутков). 5) В эпоху постмодернизма литературная мистификация становится также самостоятельным юмором – таковы мистификации Театра Яры Цимрмана или в болгарской литературе фигура Трендафила Акациева.*

*Literary mystification can be defined partly as related to external reality, then a parody is concerned, partly related to the autonomies of literary work, then a definite type of stylization is concerned. The study bears typology of literary mystifications from two point of views, in term of their fiction and form. Five types of mystification are defined. 1) Mystification is becoming a part of building ideological (national) myths: such are the forgeries of old manuscripts (Manuscript of Queen's Court, in Czech: Rukopis královédvorský and Manuscript of Green Mountain, in Czech: Zelenohorský, Veda Slovena). 2) Mystification is a part of self-stylization (Artur Breisky: Triumph of Evil, Penčo Slavejkov: fictive character of poet Ivo Dolji). 3) Mystification can serve like a part of narration structure (specific type of hidden or undeclared authorship is concerned). 4) Mystification is used like a parody of ideology or political profession (Jaroslav Hašek: History of Party of moderate progress within the law, the character of Kozma Prutkov in Russian literature). 5) Literary mystification becomes also an independent humorous entertainment in the time of postmodernism – such are mystifications of the Jára Cimrman's Theatre or the character of Trendafil Akacjev in Bulgarian literature.*

Настоящото изследване е ориентирано към проявите на литературната мистификация в чешката и българската литература и си поставя за цел да представи определена типология и да класифицира различните видове мистификация преди всичко от гледна точка на исторически променящия се контекст. Етимологията на самото понятие „мистификация“ е от гръцки произход: „mystés“ – знаещ тайна, и латинското „facere“ – правя, върша: този гръцко-латинско композитум следователно означава запознат с тайни, посветен в истинската им същност, но и същевременно сътворяващ тайната. Понятието „мистификация“ обикновено бива характеризирано като съзнателна заблуда на читателя посредством различни начини за представяне на неистинна, измислена информация. В стандартните теоретични речници най-често намираме следната дефиниция на мистификация: „целенасочено използване на художествена измислица за заблуждаване на читателя“ (Влашин и кол. 1977: 241) или „преднамерено и съзнателно въвеждане на някое лице или общество в заблуда“ (Ницолов и кол. 1980: 451). Като причини за литературна мистификация се посочват предимно тези, които спомагат за по-лесното възприемане на текста – „стремеж да се надхитри цензурата, да се актуализира или да се укрепи общественото влияние на текста, да се прикове вниманието“ (Влашин и кол. 1977: 241). Формите на мистификация зависят от измамната игра с прикритото или недеклаираното авторство, от атрибутивния жест, от въпроса – кой е написал текста и кой е адресатът на атрибутивността. Формите на литературна мистификация са изключително разнообразни, но не се изчерпват само с проблема за недеклаираното авторство. Според *Речника на литературната теория* мистификацията „използва различни форми на непризнатото авторство, на литературни имитации, на измислени образи, симулират се мястото и часът на началото на действието или неговото предаване, както и конкретността, научността и т.н.“ (пак там). Литературната мистификация, разбира се, е зависима от ролята на автора, а началото ѝ отвежда към XVIII в. Едва през епохата на сантиментализма и предромантизма възникват първите големи мистификации – тези на Макферсън и Чатъртън в английската литература. Мистификацията предполага такова отношение на литературата към авторството, при което то е смятано за неоспорима ценност, потвърждаващо стойността на творбата. Едва след наличието на такава ситуация е възможно да влезе в игра недеклаираното авторство и то да се превърне във фиктивна, но рецептивно значима рамка на мистифицирано авторство.

Голяма част от по-старите дефиниции на мистификацията подчертават съзнателната заблуда на читателя или реципиента, всички се основават на отношението на творбата към действителността и свидетелстват, че става дума за целенасочена измама, за неистина, фикция, лъжа, при което категорията *истина* се разглежда като производна на външната спрямо произведението фактография на действителността, а не на самостоятелната фикционалност на произведението. Съществува обаче и друга възможност за дефиниране на понятието литературна мистификация. Тя може да бъде разбираана като част от изграждането на индивидуалния стил, като отчетлив тип

художествена стилизация, респективно автостилизация. В чешкия литературен контекст такава схващане за литературната мистификация най-ярко се налага в монографията на Лубош Мерхаут *Пътница на стилизацията* (*Cesty stylizace*, Praha, 1994). Мерхаут проследява различните типове мистификация в края на XIX и началото на XX век като определен вид стилизация, която характеризира „като стилово внушение, изграждане на особено смислово равнище, което във вътрешната организация на изказа тематизира собственото си формиране, уникалност, целенасоченост“ (Мерхаут 1994: 13). За спояване на мистификаторския акт със стилизацията от особено значение е елементът на съзнателното, целенасочено претворяване на действителността, или казано с думите на Мукаржовски – „асимилиране на действителността чрез единството на формата“ (Мукаржовски 1966: 95). Съзнателната заблуда на читателя по оста реалност – фикция можем да разбираме различно; ако реалността се превърне в наш арбитър, то в такъв случай мистификацията изглежда като съзнателно изграждане на фалшив, несправедлив образ на действителността; ако отчитаме автономността на художествената фикция, ще я открием заложената и в моментите на мистификация, като в такъв случай се засилва акцентът, от една страна – върху личността на автора, а от друга – върху процеса на промяна на елементите на реалността в художественофикционални. Подобна дефиниция за литературната мистификация осцилира между две крайности: или истинността на произведението (художествената фикция) се измерва чрез истинността на действителността (фактографията на външната реалност), или елементът на мистификация се интерпретира като начин за изграждане на една стилизирана действителност и за изразяване на процеса на преобразуване на изходната емпирична материя – като начин, по който отделните елементи на външната реалност са интегрирани в нова форма и смисъл. С оглед на това, че художествената творба е самобитен свят, една сложно структурирана фикция, не бива да я съотнасяме механично към извънлитературната действителност, тъй като истинността на произведението, неговият ритъм, архитектурниката на формата и семантичната многопластовост не се препокриват с истинността на действителността извън творбата. Трябва да вземем под внимание тъкмо тази автономност на литературната творба, визирана от автора, която свободно претворява и комбинира елементите на извънхудожествената действителност в художествена. От гледна точка на литературната наука би следвало да ни интересува действителността вече като „асимилирана“, преобразена, сложно стилизирана, никога сама за себе си, понеже истинността на творбата и истинността на действителността могат да си противоречат, макар и да са сложно и съдбовно преплетени.

Тази типология на литературната мистификация изхожда от два аспекта: на функцията и на формата. Ще си поставим въпроса – каква обществена функция отделните видове мистификация могат да носят или са носили през различните епохи, и същевременно ще проследим някои отчетливи варианти или типове от гледище на избраните мистификационни форми.

## МИСТИФИКАЦИЯТА В ИЗГРАЖДАНЕТО НА ИДЕОЛОГИЧЕСКИТЕ (НАЦИОНАЛНИТЕ) МИТОВЕ

Голямата ера на мистификацията започва през епохата на сантиментализма и предромантизма, когато нараства възхищението от фолклорните прояви, от плодовете на народното въображение, които ревностно се събират из цяла Европа и се превръщат за десетилетия напред в почитани образци за няколко поколения поети романтици. Когато младият шотландски учител Джеймс Макферсън „открива“ и последователно издава три книги стара шотландска поезия, излезли под общото заглавие *Песните на Осиан* (*The Poems of Ossian*, 1765), предизвиква възторжен читателски интерес, който от английската литература постепенно прониква и в други литератури. Първоначалните си творби, в които със значителна свобода претворява стари келтски легенди, представя като преводи на стихотворения на слепия северношотландски бард от III в. Осиан. Този фалшификат е не само възторжено приет от страна на европейския романтизъм, но предизвиква вълна от подобни литературни мистификации. Чешката възрожденска общественост се запознава с Осиан посредством превода на Ф. Палацки и М. З. Полак, а в науката отдавна е доказано неговото влияние върху известните чешки фалшификати през Възраждането – *Краловедворския и Зеленохорския ръкопис* (*Rukopisy Královédvorský a Zelenohorský*), плод на изисканата мистификаторска дейност на Вацлав Ханка и Йозеф Линда (Долански 1975). Тези фалшификати е трябвало да играят ролята на идеологически аргумент за оригиналния характер, старинността и героизма на чешкия народ, да свидетелстват за дългата и богата литературна традиция, а също и да служат за научно доказателство при някои трудно защитими теории на романтизма.

Ако фалшификатите на Макферсън и Чатъртън са били възприети като фриволна прищявка на млади ентузиастични, то в чешката културноисторическа ситуация, белязана със своите слабости, проблеми, травми, нестабилност на едно отскоро съществуващо възрожденско общество, фалшификатите на Ханка и Линда се озовават в изцяло друг контекст – те служат преди всичко на ясно очертаните потребности на националната борба, участват в идеологическата битка, превръщат се в политически аргумент, като по този начин биват възприемани през целия XIX в., а въпросът за истинността им се оказва важен едва в края на века. Само достатъчно силно и еманципирано национално общество с научен елит, водено от духа на критицизма и въоръжено с позитивистична научна методология, е способно да се отграничи, макар и нелеко, от пленителната сила на тези мистификации, която се превръща както в източник на художествено вдъхновение, така и в извор на национална гордост за целия чешки XIX в. В книгата си *Под знака на възраждането* (Мацура, 1995) Владимир Мацура заявява, че в сложната епоха на формиране на чешкото национално общество мистификацията се превръща в конститутивен елемент на възрожденската идеология.

Тези мистификации са свързани с формирането на новите митове, т.нар. „днешни митове“ – те са идеологически по своя характер и в тях се осъществява митологизация на действителността. Става въпрос за много про-

дуктивен механизъм, който изобщо не се ограничава само в рамките на Възраждането. В средата на 50-те години Барт проучва проблематиката на митовите от семиотично гледище и открива генезиса и характера на някои такива митове с идеологически характер (Барт 1957; вж. още Маркус 1960). В литературата и обществената комуникация винаги ще съществува стремеж към сътворяване на определен опростяващ митологичен код на съвременното общество, който е тотален, обвързващ и единен. Гаранцията за това е в самия начин, по който се формират тези митове и техният характер и по който този опростяващ код на времето се съпровожда от различни мистификационни дейности, манипулации с факти, хора, събития, изопачаване на историята, тенденции, в които под различни мистификационни форми са завоалирани противоречията между разнообразната, сложна и интерпретативно многозначна действителност и целенасочената човешка идея, опростяваща картината на света. Предромантичните мистификации, формално напомнящи нови копия на стари песни и митове, са безобидни детски игри в сравнение с чудовищните мистификации, които предлага историята на двадесети век, безсрамно манипулиращи общественото мнение и изработени с техническо съвършенство от модерната комуникационна медийна система.

Аналогия на чешките възрожденски мистификации – *Ръкописите*, в българската литература са фалшификатите на сръбския етнограф и археолог Стефан Веркович, който събира народни песни на македонските българи и издава забележителния сборник *Веда Словена* (1874, 1881). Веркович уверява в истинността и оригиналността на редица привидно старинни песни и фалшификатът му е трябвало да изиграе роля, подобна на чешките *Ръкописи* – да придаде на съвременната българска литература и нейната фолклорна основа хоризонта на историческа старинност и автентичност. Веркович се опитва да открие аналогия между българския фолклор и индийската митология, а също да реконструира връзката между българските народни песни и старогръцките предания, като „възкреси“ омировската традиция в Родопите. И до днес около този фалшификат съществуват значителни неясноти и много въпроси остават нерешени, особено като се има предвид, че ръкопис на сборника не е открит, а е трябвало да се намира в Прага. Най-вероятно обаче въобще не е съществувал.

Мистификаторската дейност обаче не се отнася единствено до удостоверените фалшификати, а и до новото използване на фолклорното наследство с доказана автентичност. В българската литературна традиция е позната тенденция към идеологическа актуализация на старите народни песни, към използването им за политически цели и превръщането им в стимул в борбата против гръцките и турските съседи. Затова в оригинални народни песни се привнасят чужди елементи и анахронизми, за да се улесни подходящата за съответните политически нужди интерпретация.

Интересна мистификация, представляваща модерна стилизация на митове в литературата, е случаят с *Богомилски легенди* (1912) на Николай Райнов. В първото издание на книгата авторът се скрива зад характерен псевдоним, избира името Аноним, в което прозира не само плахостта на начина-

ещия автор, но и изборът на самия жанр на легендата и нейния колективен анонимен характер. Със своята поетика книгата на Райнов напомня новоромантизма и символизма, като преобразува старозаветния и християнския мит във вариант на фиктивен богомилски апокриф. Тази мистификация различава и на стиловия изказ – висок, книжен, символно многозначен, патетичният тон подчертава старинността, езотеричността, елитарността, поетичността и сакралния характер на текста (Трендафилов 1991).

### МИСТИФИКАЦИЯТА КАТО АСПЕКТ НА АВТОСТИЛИЗАЦИЯТА

В изграждането на автостилизиращите маски важно участие имат различните форми на прикритото или недеклаираното авторство. За разлика от предходния тип мистификация, където е необходимо колкото се може повече личността на автора да се завоалира, да се претопи в текста, а той да придобие възможно най-правдоподобна анонимна фолклорна форма – в противен случай мистификацията би се провалила, би се обезсмислила, а с това и нейната обществена и рецептивна функция, – при автостилизиращата мистификация се подчертава и осмисля личността на автора посредством открояващи го жестове и маски. Във всяка автостилизация се съдържа различна степен на мистификация: със средствата на мистификацията авторът навлиза във фикционалния свят на творбата, превръща се в лирически субект, тематизира се чрез героя или персонажа в епоса; диспропорцията между реалността (истината) на живота и реалността (истината) на творбата се проявява като автостилизираща мистификация, при която се акцентира върху неистинските, фикционалните елементи.

Разнообразните варианти на автостилизиращите маски съществуват основно в лирическата поезия, а в чешката поезия от края на века проявите на мистификация стават все по-интензивни и по-интересни. Плахият саможив провинциален учител Вацлав Йебави се превръща с помощта на автостилизацията в поета Бржезина и се представя в собствените си поетически визии като мистик и архиерей на изкуството, пророк и маг, посредник между човека и Бога, хората и космоса. Моравският пощенски служител Владимир Вашек се стилизира в *Силезийски песни* (*Slezské písně*) като демон, сътворен от бунтуващ се пророк, като бескидски<sup>1</sup> фантом, като „Ахасфер – съвестта на чехите“ и „бард на един изчезнал народ“. Другият пощенски чиновник – Иржи Карасек, прибавя към името си недостоверното благородническо прозвище „от Лвовиц“ и в творчеството си от края на века се стилизира в ролята на отегчен аристократ, аморален декадент и изтънчен естет.

Отричането на баналната реалност на живота чрез отчетливи и доста често шокиращи автостилизиращи жестове е характерно особено за кръга на чешките декаденти. Декадентите се интересуват единствено от претворената в изкуството действителност – естетизирана, изискано стилизирана, те целенасочено изграждат естетическия си идеал извън живата действителност в противовес на делничната приземеност на живота и бягат в света

<sup>1</sup> Бескиди – планина в Централна Европа на територията на Полша, Чехия и Словакия. – Б. ред.

на изкуството, стилизацията и мистификацията. Като убедителен пример за декадентски тип мистификация прекрасно може да послужи също така личността и делото на един от представителите на втората декадентска вълна поети – Артур Брейски. Като преводач на *Клуба на самоубийците* на Стивънсън Брейски включва между текстовете на превеждания автор два собствени текста – *Стихотворение в проза (Báseň v prose)* и *Изповедта на графомана (Zpověď grafomanova)*, при това с такъв успех, че тогавашната критика не само не разпознава фалшификатите, но дори ги оценява като изключително сполучливи произведения на Стивънсън. Естетическите декадентски стилизации проникват от света на изкуството в реалните жестове и модели на поведение и се проявяват като мистификации на живота. По време на своите редки пътувания до Прага или Дрезден този чиновник от северночешките митнически служби се изживява като богат аристократ, обиколил света, като претенциозен колекционер на произведения на изкуството и изискан денди. И изборът на автори, които превежда, е част от неговата житейска и литературна автостилизация. В книгата си с измислени портрети на известни личности – *Triumf zla (Триумф на злото, 1910)*, на принципа на мистификацията включва в разказа *Последната страница от дневника на лорд Байрон (Poslední stránka z deníku Lorda Byrona)* фиктивен дневник, на други места пък фиктивна кореспонденция (Мерхаут 1994:152–169).

Български паралел на мистификациите на Брейски откриваме в лицето на Пенчо Славейков, който през същата година издава свои стихотворения, като ги представя за преводи, а в годината, в която излиза *Триумф на злото* на Брейски, Славейков издава най-известната си мистификация – *На острова на блажените*, която представлява антология на реално несъществуващи седемнадесет поети и две поетеси; във всеки един от имажинерните портрети прозира някоя от характеристиките на Славейковата автостилизация, въпреки че централно място в тази фиктивна антология заема поетът Иво Доля, у когото намираме най-отчетливо проявена авторовата творческа същност.

#### МИСТИФИКАЦИЯТА В СТРУКТУРАТА НА ПОВЕСТВОВАНИЕТО

И в този случай отново става въпрос за специфичен вариант на прикритото или недеклаираното авторство. Според стария любим и изпитан модел на повествуване случката се представя чрез конвенционален разказ, базиран на мистификация – намерени са стар ръкопис, стара книга, мемоари или дневник. В този случай авторът е само посредник между читателя и изходния привидно автентичен източник на повествование. Като пример може да се посочи утопично-сатиричният роман на Дж. Суифт *Пътешествията на Гъливер*, който е стилизиран във формата на въображаем пътепис, представен чрез фиктивния предговор на издателя, писмото на „автора“ – капитан Лемуел Гъливер, съпроводено с фиктивни карти, даже и с авторовия портрет и разказ в аз-форма, предполагаща автентичност. По подобен начин подхожда и У. Еко в романа си *Името на розата*, в който с постмодернистка ирония разиграва историята със стар ръкопис на Адсон от Мелк.

По подобен начин постъпва и А. Сова в поетичната си книга *Сломена душа* (*Zlomená duše*), за която в предговора казва: „Доста отдавна ми се иска да издам няколко от тези страници. Това са глави, откъснати от дневника на преждевременно починалия ми приятел; без особени събития; по-скоро вътрешно психологически степени на страдание, чувства и страсти на човек, който расте в нашия свят под малък небосвод и нисък таван, неудовлетворен от празното настояще, от което отчаяно чака подобрене за безнадеждната си болест“ (Сова 1922:7).

В този тип повествование на преден план се извежда мнимата автентичност, зад която авторът се крие, и игрите на посредник, които авторът разиграва като стратегия на повествованието; може да навлезе в привидно автентичния текст по различни начини, да играе не само ролята на посредник, но да комбинира двата центъра на повествование и да използва особени интертекстуални игри с фиктивни документи.

Българският паралел на такъв тип използване на фиктивен документ за разиграване на интертекстуални игри са някои от историческите романи на Антон Дончев, например *Време разделно* (1964)<sup>2</sup>, където се стига както до промяна на повествователните перспективи (едно събитие се разказва от погледа на три персонажа), така и до вплитане на реални и фиктивни документални текстове в повествованието: поп Алигорко например се основава на фиктивна хроника в своите разкази. По подобен начин е използвана тази новаторска наративна игра и в друго произведение на Дончев – *Сказание за хан Аспарух, княз Слав и жреца Терес*, където тези похвати се преплитат в образа на разказвача – византийския хроникьор Велизарий.

## МИСТИФИКАЦИЯТА КАТО ПАРОДИЯ НА ИДЕОЛОГИЯТА ИЛИ ПОЛИТИЧЕСКАТА ПРАКТИКА

Някои мистификационни игри с течение на времето се оказват твърде подходящи за пародиране или иронично разобличаване на фалшиви идеологически или национални митове или как чрез средствата на хумора се надмогва душната атмосфера на епохата и още – как се пародират злободневните политически практики или журналистически фрази. Такова въздействие има например известният в руската литература мистификационен образ на поет еснаф Козма Прутков, колективен псевдоним за някои от творбите на братя Жемчужникови и А. К. Толстой. Под това фиктивно име писателската група издава стихотворения, афоризми, драматургични миниатюри, предания и кратки прозаически текстове, с идеята да изгради в образа на Козма Прутков типа руски еснаф и така да пародира обществената атмосфера по времето на Николай I.

С интересни мистификации от този тип се прочува преди Първата световна война чешкият писател хуморист Ярослав Хашек, представител на поколението на чешките анархобохеми. Неговата мистификаторска дейност е разнородна и далеч не се ограничава само в областта на литературата, а чрез многообразни, формално различни прояви, действия и импровизатор-

<sup>2</sup> В превод на словашки *Čas rozhodnutia* (1969), а на чешки – *Přelom* (1972).



ски жестове заявява позиция спрямо реалния живот. Когато за кратко работи като отговорен редактор на сп. „Светът на животните“ („Svět zvířat“), Хашек влага в своите статии огромния си талант на мистификатор: измисля различни несъществуващи животни или интересни несъществуващи факти от живота на действително съществуващи животни и тези свои измислици предлага без зла умисъл на нищо неподозиращите читатели под формата на кратки и привидно конкретни вестникарски новини. Невероятната способност на Хашек да импровизира го характеризира като непредсказуем разказвач, очарователен събеседник и кръчмарски хулиган и чрез нея превръща реалния живот в гейзер от забавления, случки, гегове, хумористични сценки и мистификации. Най-голямо значение за нашите разсъждения има неговата пародийна мистификация на политическия живот от края на Хабсбургската монархия – основаването на Партията на умерения прогрес в рамките на закона, участието ѝ в предизборната надпревара и по-късно публикуване на нейната фиктивна документация като нейна *История*. Партията на умерения прогрес в рамките на закона се заражда като гротескна мистификация през 1911 г., когато са насрочени избори в два винохградски<sup>3</sup> района, а Хашек се възползва от възможността да огласи предизборната си кампания в типичната пражка кръчма „Кравин“ на булевард „Корунни“ като главен оратор и кандидат на тази фиктивна политическа партия. В мистификациите на Хашек наред с пародийното и сатирично осмиване на политиката и буржоазията се засилва спонтанната игра и гротескният тип нонсенс.

### МИСТИФИКАЦИЯТА КАТО СПЕЦИФИЧНО ХУМОРИСТИЧНО ЗАБАВЛЕНИЕ

Този тип мистификация трябва много стриктно да се отграничи от предходните мистификации, които служат за пародийна деструкция на идеологическите и националните митове, на политически практики, понеже съдържа в различна степен елементи от гореспоменатите мистификации и насочва вниманието към тях или разчита на това, че читателите или зрителите ги познават. И тези новопоявили се мистификации понякога са насочени към демистификация на определена идеология, обаче принципът на играта и елементът на забавление и хумор в тях е толкова силен, че взема връх над сатиричните моменти и придобива формата на нецеленасочена и всепроникваща иронична трактовка на човека и епохата. Като пример за такава мистификация можем да посочим поетиката на *Театъра на Яра Цимерман (Divadlo Jára Cimrmana)*. Тук авторите работят с идеологически национални митове (*Ръкописите, Светивацлавската легенда, Бланските рицари, Праотеца Чех*), използват автостилизиращата мистификация и типични форми на мистификация (намиране на ръкописи, реконструкция на наследство). И макар че понякога пародийният момент е силен, преобладава развлекателният принцип.

<sup>3</sup> Винохradi – до разпадането на Австро-Унгария през 1918 г. е самостоятелен град, който по-късно е присъединен към Прага. – Б. ред.

*Театърът на Яра Цимерман* се заражда към средата на 60-те години като един от малоформатните театри и много скоро успява да се наложи със своя оригинална концепция. Владимир Юст интерпретира този театър като апел към съвременната публика и чрез поетиката му доказва, че „апелиращият текст е най-последователната възможна авторска форма на театрално представление“ (Юст 1984: 130) и че „в жанра на литературното кабаре *Театърът на Яра Цимерман* е с най-висока степен на стилизация за всички времена. Това е театър не на сценичната поетика, а на сценично комичната стилизация. И може би тъкмо в това се състои неговото най-голямо своеобразие“ (п. там: 157).

От предисторията на *Театъра на Яра Цимерман* е известно, че от 1965 г. се излъчва радиопредаване на група редактори и музиканти (Велебни, Шебанек, Сверак), което е стилизирано като фиктивно пряко предаване от несъществуваща безалкохолна винарна „При паяка“. Така, съобразно с принципите на мистификация, като централна фигура се изгражда непризнаваният чешки гений Яра Цимерман. Този първоначален импулс е в основата на една поредица от научни доклади и дискуссионни статии. Авторите на цимермановската мистификация обаче стигат до разногласие относно посоката, в която трябва да продължи тази сполучлива художествена фикция: някои от тях предпочитат да продължат по линия на езиковата мистификация на научни реферати и дискусии и да я ориентират към интелектуалната псевдонаучна игра, а други – да се обвържат по-тясно с театъра. Ето защо в крайния си вариант представлението се състои от две части: мистифициран „научен“ увод и едноактна сцена, която го „документира“ чрез архива на Майстора. Постепенно се засилва моментът на театралност и забавление, който се връща към принципа на „разкритата“, а с това и пародирана мистификация, прерастваща в специфична игра, която многократно се връща към въпроса за съществуването на Яра Цимерман, а стремежът чрез мистификацията публиката да бъде заблуждавана се измества от тенденцията тя да бъде забавлявана.

Актьорите от Цимермановия театър играят ролята на специалисти – демонстратори, реставратори и пазители на наследството на Майстора, и подчертават липсата на театралност в актьорската игра (непретенциозни жестове, обикновен начин на говорене, акцент върху текста). Явяват се преди всичко като разказвачи на анекдоти, а не като интерпретатори на драматургично действие, а това от своя страна води до пародиране на монументалния актьорски жест. Един основен аспект на поетиката на *Театъра на Яра Цимерман* е многообразният езиков комизъм, който използва играта на думи с омонимията, с неправилни етимологични тълкувания, с детайлно разграждане на устойчивите идиоматични фрази и изрази, с неадекватна стилова употреба на езикови средства. Пародирана е псевдонауката с характерното за нея мнимо усилие за систематичност и обективност, научни спорове, формулировки на абсурдни теореми и правила, детайлни разяснения. Авторите постигат комичен ефект с употребата на интертекстуални конструкции под формата на алюзии, цитати, които използват в изцяло неадекватен контекст. Всяка пиеса е пародия на определени жанрови конвенции

или класически жанрове (криминален и приключенски роман, приказка, легенда). Въздействието на *Театъра на Яра Цимерман* не се изчерпва само с пародията и комизма, зад иронията и абсурда се крият понякога и елементи на носталгия.

В българската литература аналогичен на Яра Цимерман е фикционалният образ на Трендафил Акациев, който се появява в края на 50-те години след отхвърлянето на култа към Сталин. Първоначално творбите на този реално несъществуващ поет са представяни като литературни четения и публикации в студентския печат, които постепенно се превръщат в съставна част от студентския фолклор и се популяризират в устна анекдотична форма. В този колективен псевдоним, който е базиран на шеговита етимология (трендафил – бодлив розов храст, акация – вид дърво), най-важна роля има поетът, драматургът и преводачът Недялко Йорданов. Фикционалният образ на Трендафил Акациев битува в литературни вечеринки, текст-апелиращи програми, в свързващи театъра и музиката спектакли. Текстовете на този несъществуващ поет се използват от музикалната група НЛЮ и вече е факт първата книга със стихотворения на Трендафил Акациев. Дори съществува негов визуален портрет – актьорът Павел Попандов е предоставил на тази фикция своето лице.

В заключение следва да се каже, че очертаната типология не изчерпва всички форми на литературна мистификация в чешката и българската литература, а само набелязва някои техни общи черти, особености, функции и варианти. От историческа гледна точка трябва да се обобщи, че през XIX в. приключва възрожденският етап на изграждане на идеологическите и националните митове под формата на литературни мистификации, в края на века настъпва разцвет на автостилизиращите мистификации и се засилва типът пародийни и сатирични мистификации. С течение на времето се стига до пълна еманципация на мистификацията от фалшивите идеологически митове и техните пародии и мистификацията се превръща в своеобразно забавление, а с това се засилва ролята на игровата креативност. В епохата на постмодернизма се променя и ролята на мистификацията, засилва се значението на интертекстуалните игри, стига се до многозначно и разнообразно преплитане на реални и фиктивни елементи, като се акцентира върху игровостта, произволната случайност, несериозността и иронизацията.

Превод от чешки: **Борислав Борисов**

## ЛИТЕРАТУРА

- Барт 1957:** Barthes, R. *Mythologies*. Paris, 1957.  
**Влашин и кол. 1977:** Vlašín, Št. a kol. *Slovník literární teorie*. Praha, 1977.  
**Долански 1975:** Dolanský, J. *Záhada Ossiana v Rukopisech královédvorském a zelenohorském*. Praha, 1975.

**Маркус, Хатфийлд 1960:** Marcus, J. T., H. Hatfield. *Myth and Mythmaking*. New York, 1960.

**Мацура 1995:** Macura, Vladimír. *Znamení zrodu: české národní obrození jako kulturní typ*. Praha, 1995.

**Мерхаут 1994:** Merhaut, L. *Cesty stylizace*. Praha, 1994.

**Мукаржовски 1966:** Mukařovský, J. *Studie z estetiky*. Praha, 1966.

**Ницолов и кол. 1980:** Ницолов, Л., Л. Георгиев, Х. Джамбазки, С. Спасов. *Речник на литературните термини*. София, 1980.

**Сова 1922:** Sova, A. *Zlomená duše*. Praha, 1922.

**Трендафилов 1991:** Трендафилов, В. Явлението Николай Райнов. // сп. „Литературна мисъл“, № 8, 1991, 31–93.

**Юст 1984:** Just, V. *Proměny malých scén*. Praha, 1984.