

**ZOFKA KVEDER IN PETKO TODOROV –
SREČANJE IN RAZHAJANJE SLOVENSKEGA IN BOLGARSKEGA
MODERNIZMA V DRAMATIKI**

Ljudmila Malinova Dimitrova
Gledališka akademija Ljuben Grojs, Sofija

UDK 792.02(497.1Beograd)"1905":929Kveder Z.:929Todorov P.

Prispevek rekonstruira pozabljeno epizodo iz slovensko-bolgarskih gledaliških stikov. Na Prvem kongresu južnoslovanskih pisateljev in publicistov novembra 1905 sta se v beograjskem narodnem gledališču isti večer igrali enodejanki Zofke Kveder *Ljubezen* in Petka Todorova *Strahil strašni hajduk*. Čeprav se predstavnika modernizma nista srečala na tem forumu (slovenska delegacija ni prišla), sta se na odru srečali njuni dramski deli, ki vstopata v resni in produktivni medsebojni dialog.

drama, dialog, modernizem, Zofka Kveder, Petko Todorov

This paper reconstructs a forgotten episode of Bulgarian-Slovene theatre and cultural relations. At the First Congress of South Slavic writers and newspaper commentators in the Belgrade Drama Theatre in November 1905, on the same evening were performed the one-act plays Zofka Kveder's *Love* and Petko Todorov's *Strahil Terrible Rebel*. Both authors are representatives of modernism, and although they did not meet at this forum (the Slovene delegation did not arrive), their works encountered each other on stage, engaging in serious and productive dialogue each other.

drama, dialogue, modernism, Zofka Kveder, Petko Todorov

V prispevku bom osvetlila eno zanimivo in manj znano epizodo iz slovensko-bolgarskih gledaliških stikov z začetka 20. stol., ki sicer ni imela kakšnih vidnih posledic, pa vendar napeljuje k razmisleku o razmeroma neizkoriščenem potencialu za komunikacijo med dvema kulturama. Zgodila se je 1. 1905 v beograjskem narodnem gledališču (Beogradsko dramsko pozorište). Med 6. in 10. 11. je potekal prvi kongres južnoslovanskih pisateljev in publicistov. 8. 11. je bil organiziran gledališki večer, ki ga je kritika opredelila kot »dramsko manifestacijo« južnoslovanske ideje o enotnosti. V kulturnem programu se je vsaka udeleženka – Srbija, Hrvaška, Slovenija in Bolgarija – predstavila s svojo enodejanko. Drame so bile izbrane brez kakšnih vnaprejšnjih zahtev, edini pogoj je bil, da jih je napisal sodobni avtor. Razvrščene so bile po latiničnem abecednem redu, in sicer: prva je bila bolgarska drama *Strahil strašni hajduk* Petka J. Todorova, druga hrvaška *Venus Victrix* Milana Begovića, tretja po vrsti je bila slovenska *Ljubezen* Zofke Kveder, zadnja pa drama srbskih gostiteljev *Pesnik* Vojislava J. Ilića. Drame so predstavljale svoje narode ter so

odslikavale zahteve in raven gledališke miselnosti v vsaki od štirih držav v času ostrih sporov med konservativnim tradicionalizmom ter že popularnim in uveljavljajočim se modernizmom. Čeprav je bilo v časopisu *Odjek* izrecno poudarjeno, da ne gre za »dramsko tekmovanje«, torej da večer ni konkurenčnega značaja, je prisotna kulturna publika ocenjevala in razvrščala drame glede na neposredno pridobljene vtise o predstavah, kakor so si sledile.

Morda je zato dva dni kasneje (10. 11.) drugi gledališki večer potekal s *spremenjenim vrstnim redom predstav*. Namesto komedije *Venus Victrix* je bila takoj po *Strahilu* Petka Todorova uprizorjena *Ljubezan*. Tretja je bila hrvaška drama, gostitelji pa so nastopili z drugo dramo, in sicer z dramo *Adembeg* Svetozarja Đorovića. Sprememba ni bila naključna, temveč ima svoj impliciten pomen. Najbrž se je publiki drama Zofke Kveder zdela najbližja bolgarski, in sicer glede na emocionalno vzdušje, ustvarjeno na odru, kot tudi glede na sorodne eksistencialne probleme in tipologijo dramskih situacij. Tako sta se ti dve deli neopazno znašli v naravni notranji konkurenci. Ampak najprej posvetimo nekaj pozornosti samemu dogodku, njegovim ciljem in udeležencem.

Srečanje med Petkom Todorovim in Zofko Kveder, dvema od najizvirnejših in drznih predstavnikov bolgarskega in slovenskega modernizma v literaturi in še posebej v drami, ne bi bilo nič posebnega, če ne bi bili slovenski delegati edini, ki niso prišli na kongres. Za svojega zastopnika na tem dogodku so izbrali Milana Pluta,¹ dopisnika *Slovenskega naroda* v Beogradu, ki ni le pojasnil vzrokov za odsotnost svojih rojakov, ampak je bil tudi pooblaščen, da v njihovem imenu poda nekaj predlogov. Med vsemi idejami, ki so bile obravnavane na kongresu, je najbolj izstopala prav slovenska: glavna gledališča v balkanskih slovanskih prestolnicah naj vzpostavijo med seboj tesnejše stike, saj bodo tako dramatikom dosegli večjo popularnost med gledalci in večjo ustvarjalno izpolnitev. V razpravi, v kateri so sodelovali predstavniki vseh delegacij, je Jovan Skerlić podprl Plutov predlog, naj se v gledališčih igra več dram južnoslovanskih avtorjev in naj sama vodstva gledališč poskrbijo, da se takšne drame uvrstijo na repertoar.

Beograjski oder je bil prostor, kjer sta se srečali drami dveh najobetavnejših modernistov v južnoslovanski dramatik. Pred tem sta se Petko Todorov in Zofka Kveder sicer v različnem času znašla še v naslednjih istih mestih njune osebne in ustvarjalne biografije: v Bernu, kjer sta v različnem času študirala, potem pa še v Münchnu in Pragi. Oba sta vpijala duh nove drame v gledališčih nemško govorečega sveta, oba sta bila »okužena« z nemirnim vzdušjem konca stoletja, ki je vzpodbujalo eksperimentalna ustvarjalna iskanja. Na južnoslovanskem kongresu l. 1905 v Beogradu sta imela priložnost, da bi se srečala tudi osebno, kar se žal ni zgodilo. Sta se pa druga ob drugi znašli njuni drami. Obe sta doživeli svojo dvojno premiero: prvič sta bili postavljeni na oder in prvič v tujini. Odigrani sta bili v srbskem prevodu.²

15. 11., teden dni po predstavi, je beograjski časopis *Odjek* takole povzel vsebino drame Zofke Kveder:

¹ Milan Plut (1881–1925), časnikar, dopisnik *Slovenskega naroda* iz Beograda, sodelavec raznih srbskih listov in slovenski zaupnik l. 1908 v Srbiji ustanovljene Narodne odbrane.

O Ljubavi, od Zofke Kvedrove, dalo bi se govoriti mnogo više, kad bi bilo prostora. To je stvarčica koja je ovoga večera proizvela najviše utiska, osećanja, koja su bila veoma različna. Zainteresovanost je kod publike bila opšta, ali je sud bio različan. Siže u ovoj stvari je žrtvovanje roditelja zarad sinovlje sreče. Dve čestite stare duše, nekada izmučni ljudi, postali su puki siromasi i došli su do toga da ih sin hrani. Sin je novinarski reporter, zarađuje malo, i ne može, zbog toga što ima roditelje na vratu, da se oženi devojkom, krasnom ali siromašnom, koju je verio pre nekih osam godina. Roditelji primećuju da su teret svome sinu, i odzimaju sebi život, puštajući da ih uguši gas peći. (*Odjek* 265: 3.)

Obnova drame je naivna in lakonično opisuje dramsko dogajanje. Ocena gledališkega gledalca časopisa *Odjek* poudarja sentimentalno-presunljivo interpretaciju teme o predani ljubezni v družini: »Kvedrova je ovde dala osobitu lepu, može biti idealizovano sliku roditelja, ali neobično prijatnu« (prav tam).

Raven kritičke miselnosti tistega časa odslikava kriterij »prijetna« z različicama »lepa«, »simpatična« drama, s katerim so označene tudi ostale tri drame, uprizorjene istega večera. Takšen postopek ne more biti prava kritika in ocena, temveč ostaja na ravni emocionalne recepcije. Očitno je gledališki program na kongresu spremljalo vzneseno in srčno vzdušje s prevladujočim občutkom za skupnost, ki je izključevalo objektivnejšo profesionalno oceno. Kljub temu pa so, čeprav plaho, na koncu odmeva omenjene nekatere pomanjkljivosti drame:

Kvedrova je dala nešto što nam izgleda i suviše neverovatno. Mi ne može da pojмимо da jedan pametan, školovan, čestan i vredan mladić ne može da najde načina da održi jednu tako krasnu i skromnu porodicu [...]. To je ono što je učinio da je kod publike, pored sve simpatije, ova stvarčica ostala neku neodređenost i nezadovoljstvo. (Prav tam.)

Kritik je ocenil, da sta dana psihološka motivacija v ravnanju dramskih oseb in razplet drame neprepričljiva. Ni opazil kompleksnosti situacije in njene polisemantičnosti, temveč je raje komentiral, ali se razplet dogajanja ujema z običajnimi življenjskimi dejstvi.

V nasprotju s splošnim povzetkom v časopisu *Odjek* pa je avtoritativna literarna revija *Srpski književni glasnik*, katere uredniki so bili eni najaktivnejših pristašev južnoslovske enotnosti, podala odločnejšo oceno in *Ljubezem* izmed vseh štirih dram izpostavila kot »sasvim drukčijeg tipa komad«. »Ona ima specialnih pretensija na modernost, na dubinu, na jednu 'filosofiju života', i ima nečega što podseća na Meterlinka i slične ...« (*Српски књижевни гласник* XV/10: 770.) Pisec s pseudonimom Provizorni je pokazal visoko gledališko kulturo in sposobnost, da oceni konkreten gledališki produkt na podlagi aktualnih pojavov v dramatiki in odrski praksi. Avtor je torej odkril tisto gledališko kompleksnost dela, ki je ostala popolnoma

² Napoved predstave je bila naslednja: režiser drame *Strahil strašni hajduk* je g. Gavrilović; igralci: Ljuba Stanojević (Strahil), ga. Milojevička (Milkana), g. Milojević (Pop Nikola), gdč. Petkovićeve (Kalina), g. Pličić (Ludo mlado, Kalinin dragi), ga. Todorović in gdč. Jurkovićeve (prva in druga soseda). Iz bolgarsčine prevedel Miodrag Ibrovac. *Ljubezem* je tudi režiral Gavrilović, igrali so: g. R. Petrović (stari Koder), gdč. Petrovićeve (ga. Koder), g. Bogoboj Rucović (Dušan), gdč. Bojićeve (Jelva); g. Popović (Branko). Iz slovenščine prevedel Vlad Stanimirović.

neopažena pri avtorju v *Odjeku*, vendar pa zaradi svoje konservativnosti tega ni hotel sprejeti za njeno odliko. Ob opaženi podobnosti z Maeterlinckom je namreč hitro dopisal: »i to mi nije mnogo simpatično« (prav tam). Takšna spontana subjektivnost precej zmanjša profesionalnost njegove ocene, čeprav je skušal svoje neodobravanje argumentirati z neprepričljivostjo poteka dramskega dogajanja. Po njegovem mnenju manjka logika v dokončni odločitvi staršev, da naredita samomor in na ta način rešita sina in njegovo zaročenko. Na koncu recenzije je kritik spet izrazil neodobravanje, a tokrat popustljivejše in rahlo ironično: »Lepo bi bilo kad bi se roditelji ubijali čim jim je sin nervozan jedno večje!« (Prav tam.)

Ko primerjamo potencial besedila z načinom, na katerega je tolmačena njegova odrska realizacija, opažamo razhajanje, značilno za tisti čas. Konec 19. in v začetku 20. stol., ko se je pojavila »nova drama«, je raven publike, gledališke kritike in odrske prakse zaostajala za razvojem dramatike. Gledališki režiserji še niso organizirano pristopali k ustvarjanju predstave. Režija je temeljila predvsem na izkušnji igralca. Očitno je Zofka Kveder to prakso dobro poznala, saj je natis *Ljubezni* pospremila s kratko opombo, s svojevrstnim predgovorom k besedilu. Avtorica je hotela poudariti, da je njena drama, »prosta vsake boleznoljive sentimentalnosti«, zato je ne gre brati dobesedno. Osnovni problem, odnosi med starši in otroki, je v golem sižejskem skeletu, ki ga morajo za polnovredno odrsko realizacijo razviti igralci. Iz tega se da razbrati, da je ustvarjena kompleksna, eksperimentalna dramska situacija z zapleteno psihološko motivacijo, ki vključuje igralca kot soavtorja, režiserja in interpreta. Zofka Kveder je pokazala precej smel, nepričakovano moderen postopek, netipičen za dramatiko tistega časa. V njenem predgovoru je izražena zahteva, da mora gledališče »dopisati« besedilo, jezikovnim izraznim sredstvom pa je treba vdihniti življenje z »mimiko in kretnjami«, torej s prepričljivim odrskim nastopom. Ne vem, koliko lahko upoštevamo, da je bila slovenska avtorica ena redkih žensk, ki je zasedla mesto v moderni evropski dramatici na začetku 20. stol., vsekakor pa je upravičila svoje ime svobodomiselnega ustvarjalca in eksperimentatorja.

Ni težko opaziti, da je beograjska odrska verzija izkoristila predvsem sentimentalne možnosti sižeja, kar je privedlo do njegovega enoplastnega eksponiranja, v ozadje pa potisnilo zapletenejšo psihološke plasti, med katerimi bi bila lahko vsaka izvedena v vodilni performativni poziciji in bi ostale tako podpirala kot jim nasprotovala. V tem pogledu *Ljubezen* za sodobnega bolgarskega bralca nima samo zgodovinske in kulturne vrednosti zaradi srečanja z »dramskim epilogom« *Strahila strašnega hajduka*. Menim, da je ta drama še danes zanimiva za gledališče zaradi svoje provokativnosti, notranje smiselne variantnosti in abstraktnosti. Že sam naslov izdaja večpomenski smisel, ki se ga da urediti v pestro semantično paradigmo. Lahko gre za ljubezen med straši in otroci, med moškim in žensko, med prijatelji, pa tudi za ljubezen so sebe, do življenja; ljubezen kot konstruktivno energijo za prihodnost, ljubezen kot odpoved prihodnosti. Tako pomeni naslovnega parateksta nihajo med pozitivnim in negativnim ter s tem ustvarjajo nenehno napetost med sugestijo in tolmačenjem, med tem, kar običajno razumemo pod »ljubeznijo«, in tem, kako se ta kaže v neposrednih odnosih.

Stara zakonca Koder nenehno kažete ljubezen do svojega sina in željo, da bi mu pomagala, hkrati pa se zavedata, da ne moreta zanj narediti ničesar; še močneje ga čustveno navežeta nase, ko postaneta odvisna od njegovega denarja. Njun občutek krivde se prenese na Dušana, zaradi česar ni sposoben narediti ničesar za svojo prihodnost. To vse drži v nenehnem čustvenem vakuumu, v začaranem krogu, iz katerega se ne da izstopiti. Z odločitvijo za samomor starša le še okrepi eksistencialno brezpotje njenega sina in njegove zaročenke. Lepa, a postarana Jelva, ki že osem let čaka na poroko z Dušanom, je prepričana, da jo imajo vsi v družini Koder radi, a so pozabili na njen god, njen zaročenec pa je iz malomarnosti razbil vazo, ki ji jo je v opravičilo podaril njegov oče. Razigrani prizor vsesplošnih priznanj ljubezni ni prepričljiv prav zaradi težnj po iskrenosti: nekatere replike, najbolj pa didaskalije, diskretno nakazujejo na trpljenje dramskih oseb, na njihovo naveličanost življenja, na inercijo, na katero so se navadili. Zato ima ta navidez ključni prizor poseben parodičen odtenek, saj se v njem kompromitira sama ideja o ljubezni kot odrešitvi. Zofka Kveder raziskuje usodo modernega človeka z zanj značilnim stanjem samote, nemoči, potopljenosti v kaos življenja, prevzetosti s strahom in nemirom. Njene dramske osebe so v nenehnem depresivnem stanju in podlegajo občutku popolne krivde. Zato je odločitev staršev za samomor vse prej kot nemotivirano dejanje, kar je poudarjala takratna kritika. Drama, ki nam privlačno namiguje, da bo govorila o ljubezni, raziskuje spremembo osnovnega eksistencialnega čustva in delikatno sugerira, da v tej družini brez prihodnosti, kar je običajna tema nove drame, prevladuje vzajemna odtujitev. Podzavestno dojemanje tega dejstva namreč ubije stara zakonca Koder. Tudi v naslovu drame se skriva nekakšna problematičnost. Če bi za njim postavili vprašaj, ne bi dobil samo ironičnega odtenka, pač pa bi napeljeval na to, da je lahko uprizoritev zasnovana na zunanjem pomenu besedila, kot je nakazala avtorica v svojem kratkem predgovoru.

Glede »neprijetnega presenečenja« za gledališkega kritika revije *Srpski književni glasnik*, da *Ljubezen* »podseća na Meterlinka i slične«, moram povedati, da se takšno povezavo, čeprav le splošno, seveda da narediti. Dela, ki sestavljajo celotni korpus pojava »nova drama«, med katerimi sta tudi besedili Zofke Kveder in Petka Todorova, kažejo zavestno medbesedilno navezovanje na topiko in probleme, tehniko in stil vodilnih predstavnikov tega aktualnega dramskega diskurza, med katerimi je tudi Maeterlinck. Čudno le, da »Provizorni« ni »sprevidel« močnega maeterlinckovega vpliva v bolgarski drami *Strahil strašni hajduk*.

Petko Todorov se je v svoji drami odpoval tradicionalni interpretaciji mita o junaku in svojo dramsko osebo spremenil v človeka z modernim eksistencialističnim razmišljanjem. Hajduk Strahil se, razočaran zaradi neuresničene ljubezni z Milkano, umakne v junaško prostranstvo Balkana in prav tam preseže svojo socialno funkcijo maščevalca, s čimer poruši arhetipsko konvencijo o junaškem ravnanju. Prek panteističnega spoja z naravo pride do pomirjenja kot oblike višjega duhovnega življenja. To delo je tipična razpoloženska drama, v kateri so implicirane filozofske ideje Maeterlincka iz njegovega eksistencialističnega traktata *Zaklad ponižnih* (*Le Trésor des humbles*, 1896).

Hajduška tema je imela bogato tradicijo tako v srbski dramatiki kot v njihovem nacionalnem gledališkem repertoarju. Morda je bil zato *Strahil* prepoznan kot tradicionalni zgodovinski siže in uprizorjen po interpretacijskem stereotipu. Prav zaradi tega je prišlo do razhajanja med zamislijo bolgarskega avtorja, ki je ustvaril svoje delo v kontekstu modernizma, in konvencionalno odrsko miselnostjo, ki je gledališka ekipa ni mogla in tudi ni skušala preseči.

Pri raziskovanju tega obdobja južnoslovenske kulturne integracije sem tako nepričakovano odkrila nadvse pomembno ime moderne slovenske literature. Omeniti moram, da je srbska kritika na začetku 20. stol. prav *Ljubezen* ocenila kot najboljšo od vseh štirih dram, ki so se znašle na kulturnem programu pisateljskega kongresa l. 1905 v Beogradu. A prav toliko upravičenih teženj po kompleksnosti in modernosti je vsebovala tudi bolgarska drama, ki pa se je pokazala kot težje premostljiv analitični izziv. Kljub temu ju je drugi gledališki večer, 10. 11., postavil neposredno drugo za drugo, ju »srečal« in nam tako dal možnost, da ocenimo še več njunih kvalitiet in aktualiziramo njun pomen, s tem ko ju postavimo v primerjalni dialog.

Ko se je jeseni l. 1905 v Zagrebu igrala drama *Tuje oči*, v Beogradu pa *Ljubezen*, s čimer se je popularizirala slovenska dramatika, so bolgarski bralci Zofko Kveder že poznali. Njena novela *Sjećajte se!* je ravno takrat izšla v Pragi v zborniku kratke proze *Iskre*. Novela tematizira ljubezen med glavno junakinjo in mladim bolgarskim študentom, ki je pustil neizbrisne sledi v njenem življenju. Besedilo je bilo objavljeno v eni od najprestižnejših literarnih revij v Sofiji *Българска сбирка*. Prevajalec A. Bonkin je predstavil avtorico kot »danes zagotovo edino Slovenko [...], ki stoji ob rami najslavnejših pisateljev slovanskega Juga«.

In tako sta se Petko Todorov in Zofka Kveder razšla v Beogradu, naši literaturi pa sta se srečali v periodičnem tisku. Škoda le, da se pobuda, ki jo je dal Milan Plut pred več kot sto leti, v naših nacionalnih gledališčih še dandanes ni uresničila.

Literatura

- ANTULA, Nikola, 1905: Beleške. *Srpski književni glasnik* XV/10 (16. 11. 1905). 781–796.
- Б[ОНКИН], А., 1906: Из хърватско-словенската книжевност. *Българска сбирка* 8. 516–517.
- KVEDER, Zofka, 1901: *Ljubezen*. Ljubljana. 125–155.
- KVEDER JELOVŠKOVA, Zofka, 1906: Спомняйте си! Разказ. *Българска сбирка* 8. 518–521.
- KVEDER, Зофка, 2007: Любовь. Драма в едно действие. Прев. от словенски Людмил Димитров. *Годишник на Театрален колеж »Любен Гройс«* 11. С. 77–93.
- МЕЛИСАВАЦ, Живан, 1966: Культурное сотрудничество между южнославянскими народами во второй половине XIX и начале XX в. *Etudes Balkaniques* 4. 53–69.
- Provizorni, 1905: Pozorišni pregled. *Srpski književni glasnik* XV/10 (16. 11. 1905). 768–771.
- ROL, 1905: Pozorišna hronika. Jugoslavensko veče. *Odjek* 265 (15. 11. 1905). 3.
- ТОДОРОВ, Петко Ю., 1980: Страхил страшен хайдутин. *събрани съчинения в четири тома* 2. *Драми*. С. 131–153.
- TODOROV, Petko, 2008: Strahil, strašni hajduk. Prevod iz bolgarščine Borut Omerzel. Ljudmil Dimitrov in Borut Omerzel (ur.): *Antologija bolgarske književnosti 1*. Ljubljana: Znanstvena založba. 297–313.
- U., 1905: Pozorište. Četiri komada. *Politika* 657 (9. 11. 1905). 3.