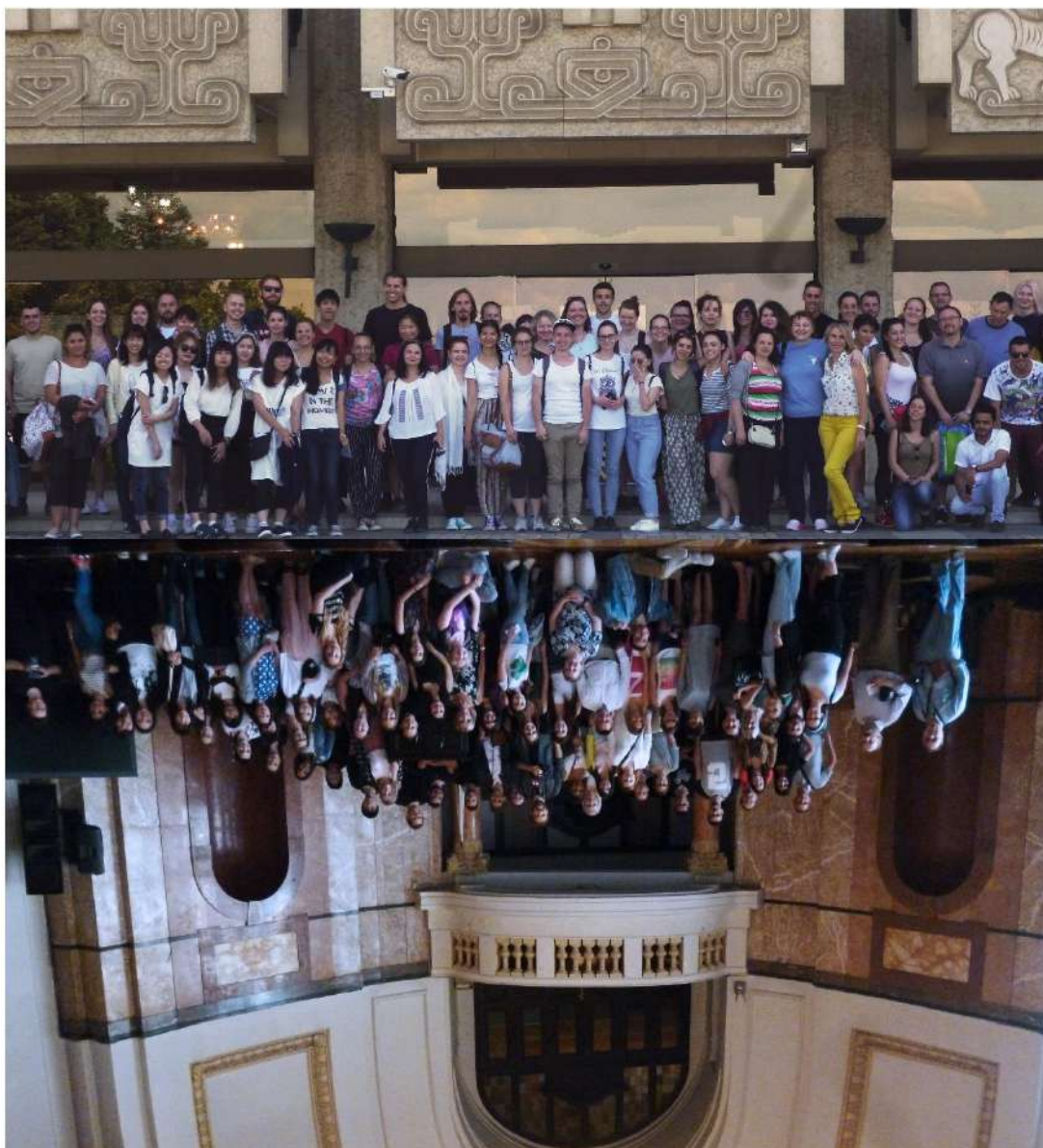


# БЪЛГАРИСТИЧНИ РЕЗОНАНСИ



Сн. Летен семинар  
Худ. оформление: Таня Дечева, Николай Генов

# СЛОВЕНСКО-БЪЛГАРСКИ ТЕАТРАЛНИ КОНТАКТИ: ПОСТАНОВКИ, ПРЕВОДИ, РЕЦЕПЦИЯ

*Матей Пездирц Бартол*

*Люблянски университет*

*Людмил Димитров*

*Софийски университет „Св. Климент Охридски“*

Целта на този текст е да покаже историческите пресичания на сътрудничеството между словенци и българи в областта на драматургията и театъра, включващо както преводи, постановки, гостувания, така и рецептивни и имагологични аспекти. Изясняват се причините, провокирали театралните контакти помежду ни, както и перспективите за бъдещ културен диалог.

**Ключови думи:** българска драма и театър, словенска драма и театър, модернизъм, София Звонарева, Ст. Л. Костов, театър на XXI век

The aim of this text is to show the historical intersections of the cooperation between Slovenians and Bulgarians in the field of drama and theater, including translations, staging, guest appearances, as well as receptive and imaging aspects. The reasons that provoked the theatrical contacts between us as well as the prospects for future cultural dialogue are clarified.

**Keywords:** Bulgarian drama and theatre, Slovenian drama and theatre, modernism, Zofija Zvonarjeva, St. L. Kostov, theatre of 21. century

Независимо че словенците и българите не сме били свързани политически, сме свързани лингвистично, доколкото нашите езици са от южнославянската група. Помежду ни съществува умерен културен обмен, започнал в областта на театъра още по времето на модернизма, и активизирал се днес, когато двете държави са пълноправни членки на Европейския съюз. Целта на този текст е да покаже историческите пресичания на сътрудничеството ни, включващо както преводи, постановки, гостувания, така и рецептивни и имагологични аспекти. Ще ни интересуват и причините, провокирали театралните контакти, както и перспективите за бъдещ културен диалог.

### **Езиков, географски и политически контекст**

Словенският и българският език влизат в състава на южнославянската езикова група, но за голямо съжаление много малко словенци говорят български и много малко българи – словенски. Театърът обаче от край време е един от универсалните езици на човечеството, с чието посредничество различни народи се опознават взаимно: както с актуалните си обществено-политически проблеми, така и със своите типични фантазми, ирония и хумор, страхове, амбиции и болки, които исторически формират културната памет и архетипните характеристики на всеки отделен народ.

Словения и България ги свързва и географската ос на Балканския полуостров, простираща се от Адриатическо до Черно море; те заемат крайния Северозапад (Словения) и крайния Югоизток (България) на славянския свят, а териториите им се намират на ветровития кръстопът между Изтока и Запада, изложени на различни езикови, религиозни и културни влияния.

И въпреки историческата ни сепарираност, ние имаме общия опит на малките народи, преживели голяма част от миналото си в опазване на своята автентичност в многонационални общности, доминирани от друг етнос. Словенците отначало са част от Австрийската / Австро-Унгарската империя, по-късно пък – една от страните, съставляващи Югославия (Кралство Югославия и СФРЮ), а българите между VII и XI век са сред най-старите и могъщи държави в Европа, от началото на XI до края на XII век са под византийска власт, пет столетия – от XIV до XIX – са в Османската империя, после за един период имат самостоятелна държава, а в годините след Втората световна война са включени във Варшавския договор под надзора на СССР.

След падането на Берлинската стена през 1989 г., обявяването на независимостта на Словения и свалянето от власт на комунистическия режим на Тодор Живков в България, двете нови самостоятелни държави (Словения през 2004, България през 2007) влязоха в Европейския съюз и така за първи път в своята история се озоваха в едно и също политическо пространство. Евросъюзът ни предложи нови перспективи и възможности, от които все пак успяваме да се възползваме, но ние продължаваме да заемаме скромното място на малки (миметични) и, уви, самодостатъчни култури, които не произвеждат модели, а най-често със закъснение и посвоему интерпретират случващото се в англо-, немско-, френско- и испаноговорещия свят. В полето на театъра пък има един-единствен глобален славянски автор и той не е нито словенец, нито българин – Антон Павлович Чехов.

Исходните ситуации, сериозно повлияли на формирането на театъра при словенците и при българите, са твърде различни. Словенците принадлежат към латинизираното славянство (*Slavia Romana*); в католическа среда театърът се стимулира и развива чрез йезуитските игри, процесии и пасиони, а при българите като част от православно славянство (*Slavia Orthodoxa*) театърът се появява в среда, настроена враждебно към него и гледаща на театъра подозрително, със страх и дори със суеверие (Dimitrov 2012: 70). Затова и началото на оригиналната българска драматургия е положено относително късно – към шейсетте и седемдесетте години на XIX век, и е свързано преди всичко с името на Добри Войников (Šest 2012: 314).

### **Модернизъмът – първи театрални контакти**

Първите театрални контакти между Словения и България датират от края на XIX и началото на XX век, период, за който в словенската литературна история е наложен терминът Модерна, а в българската – модернизъм. Макар словенската литература в лицето на комедианта Антон Томаж Линхарт още през XVIII век да започва доста обещаващо тъкмо в областта на драмата, то едва Иван Цанкар със седемте си пиеси на границата между XIX и XX век поставя основите на модерната словенска драматургия, която следва европейските литературни течения. Цанкар съзнателно иска да създаде такава драматургия, която като стойност би надскочила интереса на тогавашната му родна публика. А писането му е свързано и с откриването на новия регионален театър през 1892 г. в Любляна. Всъщност за развитието на драматургията при двата народа е важна самата институция на театъра, по-точно обществената сграда, която да подслони театралното представление. През 1904 г. в София се открива Народният театър, наследник на трупата „Сълза и смях“, основана през 1892 г. Този факт стремително тласва развитието на театрално-драматургичния процес, а театърът влиза в ролята на демократична медия, форум и обществен парламент (Šest 2012: 314–315). Първите две десетилетия на тази най-представителна българска сцена си дават среща различни школи – отначало чешки и хърватски режисьори, по-късно руски, а между 1905 и 1907 г. главни роли изпълнява София Баршник Звонарева, една от първите словенски професионални актриси и според редица изследователи най-голямата представителка на словенския театър от неговия проходащ период. Играе и на български език, а най-прочутите ѝ роли са Нора от едноименната драма на Х. Ибсен (с нея през 1907 г. отбелязва 25-годишната си сценична кариера) и Маргарита от „Дамата с камелиите“ на А. Дюма-син. Тя е примата

на трупата с най-висока заплата, големи аплаузи и възторжени критики, а като следствие от всичко това е избухналият от ревност спор с актрисата Теодорина Стойчева, с която често се дублират, и по тази причина гастролът на словенката в България приключва. В архива на Народния театър се пази изявление от София Звонарева, в което тя пояснява причините, довели до напускането ѝ на театъра, и завръщането ѝ при своя съпруг Игнаций Боршник в Любляна. Проф. Фридерик Юванчич, който тогава е директор на Регионалния театър, я кани за член на ансамбъла. За българския ѝ опит разказват двата централни вестника „Словенец“ и „Дом ин свет“:

Госпожа Зофия Боршник Звонарева се представя пред софийската публика като главната героиня от пиесата на Фулда „Новела д`Андреа“. Това е голяма и трудоемка роля, която г-жа Звонарева е изпълнявала на български език за общо голямо удовлетворение на тамошната публика. Повечето български вестници пишат за този спектакъл и превъзнасят трагичката като истински творец и направо я обожават, че за съвсем кратко време е научила толкова добре български език. Успехът ѝ тази вечер е бил тъй голям, че г-н Шишманов, министърът на просвещението, е отишъл след края на първото действие да поздрави голямата актриса. Както чуваме, г-жа Звонарева се радва на обща симпатия в българската столица. Тя си я е заслужила като невероятно талантлив човек на изкуството и ние ѝ пожелаваме много успехи сред братския народ, който по някакъв начин отправя упрек към ръководството на нашия театър, че не е успяло да задържи при нас такъв изключителен талант. (Slovenec 1905: 3)

Г-жа Боршник-Звонарева направи турне из Сърбия и България, където игра с голям успех. Ние също честитим от сърце този успех на най-голямата словенска драматична актриса и ѝ пожелаваме да получи заслужено признание и в родината си, независимо че точно у нас няма най-добрата почва за това. Тъжната истина е, че публиката реагира недопустимо и твърде недостойно при дневното представление на „Симона“, когато г-жа Боршникова по възможно най-добрия начин пресъздаде на сцената смъртта на лелята<sup>1</sup>. (Dr. L. L. 1909: 143)

За изучаването на словенско-българските театрални контакти от този период е интересна и срещата между 6 и 10 ноември 1905 г., когато в Белградския народен театър се провежда първият конгрес на южнославянските писатели и публицисти, а на 8 ноември е организирана театрална вечер, за която подробно пише Людмила

---

<sup>1</sup> Посочените цитати от словенски източници са в превод на Л. Димитров. – Бел.ред.

Малинова-Димитрова; нейните изводи привеждаме по-долу: „Критиката го определя като „драматургична манифестация“ на южнославянската идея за единство. В тази културна програма всяка от страните участнички – Сърбия, Хърватия, Словения и България – се представя със своя едноактна драма, без тя да отговаря на предварителни изисквания; единственото условие е да бъде написана от съвременен автор. Подреждането е по азбучен ред според латиницата и има следния вид: първа е българската пиеса „Страхил страшен хайдутин“ от Петко Ю. Тодоров; втора – хърватската „Venus Victrix“ от Милан Бегович; трета поред е словенската „Любов“ на Зофка Кведер и последна – пиесата на сръбските домакини „Поет“ от Воислав Й. Илич. Драмите представят своите нации и са емблематични за търсенията и равнището на театралното мислене във всяка от четирите страни във време на остро противопоставяне между консервативния традиционализъм и вече популярния и утвърждаващ се модернизъм. Белградската сцена е мястото, където се срещат пиесите на двама от най-обещаващите модернисти в южнославянската драматургия. Преди това маршрутите на Петко Тодоров и Зофка Кведер задочно се пресичат в няколко топоса от личната им и творческа биография: Берн, където за кратко учат по различно време, после Мюнхен и Прага. И двамата попиват от духа на новата драма в театрите на немскоезичния свят, по своему са заразени от неспокойната атмосфера на краевековието, провокираща експериментални творчески опити. На Южнославянския конгрес през 1905 г. в сръбската столица те имат шанса да се срещнат и лично, но за съжаление това [...] не се случва. Една до друга попадат пиесите им. *Всяка от тях има своята двойна премиера: поставена е за първи път на сцена и за първи път в чужбина.* Играят се в превод на сръбски език“ (Malinova-Dimitrova 2012: 175–180, курсивът – на авторката).

### **Периодът между войните – време на тясно културно сътрудничество**

Между Първата и Втората световна война нашите държави си сътрудничат интензивно в полето на културата. На 22 октомври 1939 г. в Любляна се открива изложба на българската книга като продължение на две по-ранни изложби – на българската книга в Югославия и на югославската в България – което подробно е отразено както в българската, така и в словенската преса<sup>2</sup>. В този период излизат

<sup>2</sup> В словенския печат е отразена подробно, но ние тук се позоваваме основно на по-малко познатите български източници, показателни за нагласата и отношението към Словения. Вестник „Славянски вести“, бр. 45, стр. 7 отбелязва: Любляна, културният център на Словения, винаги е била отзивчива към

множество преводи на произведения на словенската литература на български език и обратно. А членовете на ПЕН клубовете организират няколко срещи в София и в Любляна, на които дебатират културни проблеми.

Но диалогът между словенци и българи се развива сериозно и в областта на театъра. В Словения са поставени две пиеси от най-известния български комедиограф Ст. Л. Костов (1879–1939), по образование славист и етнолог и автор на близо двайсет творби за сцена. Неговата комедия „Големанов“ (1927) в превод на Расто Пустослемшек и под режисурата на Осип Шести има премиера в люблянския театър „Драма“ на 7 юни 1934 г., а комедията му „Златната мина“ (1925), преведена от Ян Шедиви и режисирана от Йозе Ковач, е показана на 21 януари 1936 г. в Марибор. След това обещаващо начало до следваща постановка на българска пиеса словенците се налага да чакат 71 години.

В комедиите си Ст. Л. Костов интерпретира не само човешки слабости и пороци, авторът също се задълбочава в психологията на българската действителност и показва корупцията и разрушаването на морала в политическия и духовен живот. Въпреки незавидното становище за несъвършената човешка природа, неговите произведения предизвикват изключителна жизнерадост. В интервю пред Христо Бръзицов за вестник „Литературен глас“ от 1929 г., на въпроса дали хуморът е литература, писателят отговаря: „Той не е литературен вид – него може да го има и в роман, и в драма, и в лирика. За жалост, в нашата литература го няма много. Ние сме духовити, но не сме хумористи. Явно: робство, немотия, тепърва зараждаща се култура. Хуморът е признак на културност. Хумористът се шегува и със себе си, осмива се – а това не можем да търсим в по-малокултурни среди. Това е висша душевна култура“ (цит. по: Иванова 2015). А в програмата към люблянския спектакъл

---

всяка инициатива, която „иде да затвърди солидарността между братските народи. [...] Това първо по рода си тържество бе събрало над 200 души в салона на Народната галерия, където стана откриването“. Банът д-р Марко Натлâчен, под чийто патронаж преминава изложбата, я представя така: „Тук са изложени български книги, които не са мъртви предмети. Те ни дават живата картина на стотиците години културно-просветен живот на българина, който ни е така близък“. В словото си председателят на Люблянската югославско-българска лига Расто Пустослемшек подчертава силата на такива тържества в настъпилите съдбоносни дни, „особено за малките народи и най-вече славянските“. От българска страна се изказва Никола Захариев, представител на Българо-югославянското дружество в София. Той е дошъл с група от осем души, между които само един писател – Димитър Пантелеев. Както изтъква авторът на статията, Ст. Атанасов, „прочутият славянски поет, князът на словенските поети“ Отон Жупанчич е поднесъл приветствие от името на ПЕН-клуба, завършвайки с думите: „Вярвам, че светлинките, които днес осветляват пътя ни, ще бликнат в огньовете, озарили утрешния ден“. Тържеството е предавано директно по „микрофона на радио Любляна“. Обръщението на Пантелеев пък е публикувано в броя на в. „Словенец“ от 24 октомври. В деня на откриването в. „Ютро“ излиза с български страници, предварително подготвени от присъстващия на събитието репортер Божидар Борко (Малинова-Димитрова, Димитров 2013: 137–138).

„Големанов“ пък четем: „За първи път на сцената ще видим български драматург, при това един от онези, които вече са излезли извън тесните национални граници. За да бъде това начало удовлетворително за всички, разбрахме по обиколни пътища, че и българският театър знае за нас и за нашата драматургия. [...] В това е върхът на творческата сила на Костов. В моментите, когато оставя своя герой да усети в мислите си вкусът на властта, той е изключително интересен и психологически достоверен“ (Drama 1933/34: 2).

Представа за тогавашния театрален живот можем да получим от книгата на Франце Беук „Десет дни в България. Пътеписни бележки“, публикувана през 1938 г. в Горица, в която авторът описва по следния начин своите театрални впечатления:

България има цял куп театри. В София са четири. Няма да ги изброявам. Гледах спектакъл в Народния театър, който е най-големият и най-значителният. Старата сграда след войната изгаря при пожар. Сега тя е изградена на същото място с още по-големи размери и красота и привлича с червените си стени. Жалко, че тази вечер не играеха българска пиеса. Въобще не е вярно, че тяхната драматургия не е на високо равнище, както те самите от скромност твърдят. Макар и по качество да не достига навярно останалите родове литература, имат доста на брой добри комедии и драми, които си струва да се изгледат. Играха „Отвъд хоризонта“ от Юджин О'Нийл. Интересна, не съвсем лека пиеса, но пък подходяща актьрите да извият в пълна степен способностите си. В партера седяха голяма група ученици, дошли от провинцията, които навярно за първи път бяха на театър. Със сигурност не разбраха пиесата, бе твърде тежка за тях с този тъй отдалечен живот, но като омагьосани гледаха към сцената, имах чувството, че не дишат. Попиваха голямата магия на театъра, красотата на родния си език, който звучеше от сцената, силното театрално изкуство. Вечер, която със сигурност трайно ще остане в спомените им. За мен езикът на представлението отначало беше доста неразбираем, но изпитах удоволствие от пиесата заради изключителната игра. Напомни ми на школата на руския МХТ в най-добрия смисъл на думата. Софийският театър има със сигурност изключителни големи таланти, тяхното актьорско майсторство е на завидна висота. (Bevk 1938: 81–82)

#### **Периодът между 1945 и 1990 – политически и идеологически спънки**

За времето от края на Втората световна война до обявяването на независимостта на Словения театралните взаимоотношения между двете държави са



почти замразени, макар че словенската драматургия, въпреки ограничения обмен на информация, успява да пробие на българска сцена, при това два пъти, в началото и в края на периода, като и единият, и другият спектакъл до голяма степен снемат политически турбулентното време, когато идеологическите аргументи често надделяват над естетическата стойност на художествения продукт.

### 1. „Кралят на Бетайново“

Първото театрално събитие е свързано с отбелязването на 30-годишнината от смъртта на Иван Цанкар, която СФРЮ вписва като официална дата в културния си календар; два от водещите театри, загребският и белградският, поставят „Кралят на Бетайново“, а в Любляна се играе „Слуги“. В самия край на войната българо-югославските отношения са почти замразени, но след посещението на Тито в София през ноември 1947 г., срещата му с Георги Димитров и особено по повод честването на Иван Цанкар, през 1948 г. се появява надежда, че те ще се подобрят. Кой, кога и къде е решил юбилеят на Цанкар в България да се отбележи с театрален спектакъл, няма запазени достоверни сведения, но до някаква степен това навярно е заслуга на известния писател Георги Караславов, който през 1946 г. се среща с представители на югославските театрални и писателски среди в Белград и Любляна, а броени месеци по-късно става директор на Народния театър в София. Именно там на 27 октомври 1948 г. се представя втората премиера за сезона, пиесата „Кралят на Бетайново“ от Иван Цанкар<sup>3</sup>. В екипа, осъществил спектакъла, са най-големите имена на българския театър<sup>4</sup>. Допълнителни проблеми предизвиква фактът, че преводът е дело на Елисавета Багряна. Животът на голямата българска поетеса и нейните връзки със Словения са изложени подробно в монографията „Багряна и Словения“, в която е отделена специална глава на постановката на Цанкаровата пиеса (Малинова-Димитрова,

---

<sup>3</sup> На 10 януари 1944 г. при бомбардировките на София от американските и британски ВВС сградата на Народния театър е частично разрушена и няколко години, докато тече ремонтът ѝ, представленията се играят в два филиала. Премиерата на „Кралят на Бетайново“ е в единия от тях – кино „Балкан“ на бул. „Дондуков“, където днес се намира Младежкият театър (Виж: Летопис на Народния театър 2004: 400).

<sup>4</sup> Постановката е дело на перспективния и дързък двайсет и осемгодишен режисьор, възпитаник на Пражката театрална консерватория Кръстьо Мирски, специализирал в театъра на Луи Жуве, и бъдещ професор по актьорско майсторство в Театралната академия в София. Сценограф е талантливият художник Асен Попов, завършил Софийската и Санктпетербургската академии, а костюмограф е Невяна Балтова. В ролята на Йозеф Кантор е Георги Стаматов (актьор, режисьор и професор в Театралната академия); Макс играе Иван Димов, Франц Бернот – Стефан Великов. Свещеникът е Иван М. Попов. Женските роли изпълняват актрисите: Зорка Йорданова (Францка), Пенка Икономова (Хана), а Нина е Вера Ковачева (Летопис 2004: 400).

Димитров 2013: 321–343) и последвалия политически скандал. Той накратко изглежда така:

Всъщност всичко със сигурност би било напълно нормално и по-далечните цели за сближаване и взаимопроникване между нашите култури до голяма степен биха били постигнати, ако не се случва един неочакван политически прецедент: *в края на юни 1948 г., тоест между сезон 1947/48 и сезон 1948/49 г., Информбюро приема прочутата си Букурещка резолюция срещу Югославската комунистическа партия.* Още в рамките на октомври, непосредствено след премиерата, излизат двете най-остри статии, подклаждащи срамната кампания. Това са: „Кому беше нужна?“ от Борис Огин (партизански псевдоним на Борис Милев), в „Труд“, бр. 39 от 29. 10., стр. 4 и „Антиреалистична пиеса на сцената на Народния театър – „Кралят на Бетайново“ от Иван Цанкар“ от Гочо Гочев в официоза „Работническо дело“, бр. 256 от 30. 10., стр. 2. Първата завършва с призивната констатация: „Кому по същество услужва тази черногледа пиеса и потискаща постановка? Очевидно не на широката театрална публика. Тогава, поставя се въпросът: „Има ли смисъл да продължава да се представя тази пиеса?“. Ние отговаряме: „Не“. „Кралят на Бетайново“ трябва да се свали от сцената на Народния театър!“.

А във втората срещаме следната, не толкова театроведска оценка, колкото политическа декларация: „Драмата на Цанкар гнети зрителя със своята потискаща безизходност и няма нищо общо със светлото наше героично време“; сюжетът е определен като идеологически „неуяснен“ и „криминално-сензационен“. Водещият театрален критик Стефан Каракостов, отпечатвайки с преакцентиран ракурс текста си от програмата, стига до недопустими крайности от гледна точка на добрия тон с типичната за тоталитаризма развихреност в заклеймяването: „Цанкар е видял жестокия и кървав образ на „краля“ на селото, на чокоина и кулака, което днешните ръководители на ЮКП не искат да видят и дори го покровителстват, като не пристъпват към изграждане на колективизацията в земеделското стопанство. Затова Цанкар вдъхновяваше борците от народоосвободителната борба, затова вдъхновява и днес словенските и югославски селяни в борбата им срещу селските „крале“, покровителствани от ЮКП. *Пиесата на Цанкар „Кралят на Бетайново“ е прекрасна илюстрация на решенията на Коминформ бюро – именно какво представляват кулашките елементи на село и как са изградили богатството си през последните 60–70 години*“ (курсивът – на автора) (330–331).

[...] Възникналото напрежение се отразява най-вече на самия спектакъл и той, независимо от достойнствата си, както личи от запазените снимки и отзивите, позволяващи поне частичното му реконструиране, се играе само в рамките на сезона,

но все пак успява да издържи 22 представления. Този твърде неприятен и още по-недостоеен прецедент, демонстриращ ограничеността на едно доктринерско време“, въвлича в себе си – като преводач на пиесата – Елисавета Багряна (325). Как в тази ситуация реагира тя? Не можем да очакваме, че е останала равнодушна – напротив, от други проблематични ситуации, в каквито през различни периоди е попадала или нарочно е замесвана в тях, знаем, че макар винаги да запазва външна съдържаност и мълчание, поетесата обикновено има съвсем ясна и принципна позиция. Тя мълчи и сега. А още по-невероятното и показателно за начина, по който тази история отеква в съзнанието ѝ, е, че никога до края на живота си – в писмо, интервю, статия и дори приятелски разговор – не споменава за нея и дали по тази, или и по други причини, никога повече не посещава Словения. А живее още 43 години. Разбира се, продължава да превежда, поддържа лична кореспонденция с приятелите си, но малко или повече Словения вече е само спомен. (Малинова-Димитрова, Димитров 2013: 334–338)

В „Документи на Словенския театрален музей“ („Dokumenti Slovenskega gledališkega muzeja“), том 21, 1973, на стр. 37 е публикувано последното писмо (десет дена преди смъртта ѝ) на актрисата София Звонарева, изпратено до нейната колежка и приятелка Аугуста Данилова. Звонарева тогава живее в Загреб, а преди повече от 40 години – между 1905 и 1907 г. – два сезона е в трупата на нашия Народен театър, където изпълнява водещи женски роли, при това на български език, и отзивите за нейния талант са твърде ласкави. На 22 ноември 1948 г. (почти месец след премиерата) тя пише на Данилова: „Много Ви моля, изпратете ми драмата на Цанкар „Кралят на Бетайново“, знам че е публикувана [...] Може би четохте? В София са поставили тази пиеса на Цанкар и българските критици страшно са го нападнали. Че Цанкар е престъпник по душа и защитава престъпността!-???

От тези писания не плаках, а се смях. Българите са странни хора, разбират нещата винаги по особен начин, много са различни от всички останали славяни. Пишат: понеже Цанкар не е жив, трябвало всички, дето са препоръчали тази пиеса да се играе в България, да бъдат дадени под съд.

Ух! Тия смотани българи.“

Не е ясно откъде у Звонарева е дошло това пренебрежително и откровено двулично отношение към българите, доколкото само година и половина по-рано тя с носталгия, но и с възторжен тон пише за времето, прекарано в „драгата София“, на своя колега и партньор на сцената, актьора Иван Попов („В моята стая виси българският триколюр с венците за моите български спомени“). Не сме сигурни и дали тя е чела българската или само сръбската и хърватска преса. Оставяме настрана и факта, че не си спомня текста на Цанкаревата творба. По-важно е, че на нея не ѝ е безразлично случващото се

в българо-югославските културни взаимоотношения и като словенка се е почувствала лично засегната от тенденциозните отзиви срещу Цанкар. Бивш посредник между двете култури, след резолюцията на Информбюро актрисата твърдо и субективно застава само на едната страна. (Малинова-Димитрова, Димитров 2013: 339–340)

### 2. „Големият брилянтен валс“

Втората постановка на словенска пиеса на българска сцена е „Големият брилянтен валс“ на Драго Янчар (в превод на Евгений Фабиани и режисура на Здравко Митков). Премиерата се готви за сезон 1987/1988 г., но е свалена от репертоара и подновена едва през 1990 г. в Учебния театър на НАТФИЗ отново от З. Митков, а през 1991 г. е поставена и в театъра в Бургас. Самият Драго Янчар много по-късно научава защо през 80-те години не са одобрили пиесата му. Причината звучи като виц, напомнящ за повишената подозрителност на тоталитарната власт: отрицателният герой в произведението е Володя – вариант на името Владимир, както се казва синът на Тодор Живков, така че бдителните партийни другари (за да избегнат несъмнената аналогия) по идеологически причини я забраняват (Димитров 2014: 15–16). По ирония на съдбата, както ще стане ясно по-нататък, следващата словенска премиера на българска сцена се нарича именно „Владимир“ – по пиесата на Матяж Зупанчич през 2010 г.

### **В днешно време – нови възможности в рамките на Европейския съюз**

След 1990 г. връзките между Словения и България в областта на драмата и театъра се засилват, за което говорят преводите на пиеси, редица гостувания и отделни постановки.

#### 1. Сборници, антологии, преводи

Словенският читател може да се запознае с каноничните произведения на българската литература от двутомника „Антология на българската литература“, съставен от Людмил Димитров, публикуван от Научното издателство на Философския факултет на Люблянския университет (том 1 – 2008, том 2 – 2009). В него са поместени три български пиеси: „Страхил страшен хайдутин“ (1905) от Петко Ю. Тодоров в превод на Борут Омерзел, „Женско царство“ (1931) от Ст. Л. Костов в превод на Метод Чепар и „Нирвана“ (1983) от Константин Илиев в превод на Ангелика Ергавер. „Страхил страшен хайдутин“ е оригинална трансформация на мита за юнака, който в

мига преди смъртта си, освободен от романтичния ореол, отменя архетипната функция на отмъщението и се отдава на смирение като най-висша форма на човешкото съществуване. „Женско царство“ е една от най-популярните и обичани класически български комедии. Остроумната и преднамерено абсурдна ситуация, в която попадат персонажите, зад привидната си лековатост, стигаща на места до водевилност, поставя по-широк кръг от важни и актуални и днес въпроси за обществения ред и функциите на мъжа и жената в семейството, за идентичността и половата размяна на позициите, за да се върне на финала не толкова към апология на патриархата, колкото към възстановяването на християнския ред срещу посегателствата на езическо-матриархалния хаос. Героите на „Нирвана“ са действителни личности – поетът Пейо Яворов и съпругата му Лора, чиято житейска драма е сред скандалните и дълго отеквали събития в обществения живот на България от средата на второто десетилетие на XX век. Написана по документи – кореспонденцията между двамата и стихове на поета – творбата предлага нещо много по-сериозно от това да възстанови подробностите за последните дни от съвместния живот на съпрузите. Заглавието цитира едноименното стихотворение на поета, но придобива и по-широк символичен смисъл за пречистването, новото начало и поривите на душата. Драматургът, изследвайки архивите, предлага сериозна научна хипотеза за причините, довели до фаталния край на двамата, като за първи път лансира в публичното пространство прикривани факти от живота на Яворов и от поведението на Лора. Но не само в адекватността на историческата истина е стойността на пиесата. Условно наричайки действащите лица „Мъжът“ и „Жената“, Илиев разполага диалога в много по-широкия контекст на универсалното, разсъждавайки върху проблема за вината и изкуплението, за личното и обществено самоосъществяване, за любовта и жертвата, за изкуството и живота. С много жив диалог и убедителна мотивация на поведението на героите и логиката в действията им, творбата е и един от успешните драматургични експерименти на херменевтичната вълна в хуманитаристиката, предсещаща постмодернистичните деконструкции на езика и битието.

През 2012 г. излезе книгата „Шест български пиеси“ („Šest bolgarskih dram“), съставител и автор на послеслова Людмил Димитров. Сборникът е резултат от проект на лектората по български език, литература и култура в Люблянския университет през учебната 2009/2010 г. Преводачи са шестима от най-мотивираните и талантиливи студенти. Съдържанието включва: Петко Тодоров, „Зидари“ (1901), превод Сандра Оман; Антон Страшимиров, „Вампир“ (1902), превод Катя Хорват; Рачо Стоянов,

„Майстори“ (1922), превод Гашпер Зупанчич; Йордан Радичков, „Януари“ (1974), превод Метод Чепар; Стефан Цанев, „Последната нощ на Сократ“ (1985), превод Нина Завашник и „Топлината през ноември“ (2003) от Яна Добрева, превод Яро Самобор. Съставителството представя развитието на ключови текстове от българската драматургия от времето на модернизма до днес, превърнали се в канонични. По повод излизането на книгата проф. Денис Пониж в своя рецензия съвсем оправдано се пита защо сме били толкова незаинтересувани какво се случва при този наш така близък народ, кое е предпоставило тази необяснима празнота десетилетия наред, в които не знаем нищо за българската драматургия (Poniž 2013).

През май 2014 г. в София се появи първият сборник с избрани словенски драми под заглавието „Дебнейки Годо. Пет съвременни словенски пиеси“ в съставителство и превод на Людмил Димитров. Става дума за първи опит да се представи съвременната словенска драматургия на български език. При избора на творби е съобразена застъпеността в тях на словенските културни стереотипи и възможността те да бъдат положени в български контекст, а външен критерий е фактът, че предпочетените пиеси са спечелили наградата за най-добър драматургичен текст на фестивала „Седмица на словенската драма“. Сборникът съдържа: Евалд Флисар, „Нора Нора“; Драго Янчар, „Дебнейки Годо“; Винко Мьодерндорфер, „Прекрасен ден за умирање“ (съвместен превод с Иван Димитров), Матяж Зупанчич, „Владимир“, и Симона Семенич, „5момченца.si“. „Нора Нора“ е историята на две съпружески двойки, живеещи паралелно и перифразиращи Ибсеновите Нора и Хелмер, като всеки от тях влиза в ролята на другия. Оглеждането в себе си на две двойки с положение в обществото разкрива рутината и празнотата в техните отношения. В „Дебнейки Годо“ протагонистите следят несъществуващ в действителност субект, така че онова, което правят, е през цялото време трагикомично и гротескно. „Прекрасен ден за умирање“ показва проблематичните отношения между майка и дъщеря, представящи два модела на женска екзистенция, а едновременно с това забелязваме, че се повтарят, доколкото в новите обществени обстоятелства дъщерята възпроизвежда историята на майка си. „Владимир“ и „5момченца.si“ са сред най-успешните съвременни словенски пиеси, преведени на редица езици и многократно поставяни в чужбина. „Владимир“ разказва историята на трима младежи, които поради финансови притеснения са принудени да приемат за съквартирант един възрастен мъж, Владимир, като той постепенно започва да управлява техния живот и атмосферата все повече става непоносимо-патологична. „5момченца.si“ засяга теми като „битките между

супергерои, семейното насилие, враждебността към другия, масовите побоища и войните, всичко през логиката на детските игри. Иначе казано, децата неусетно приемат всичко, което виждат в медиите и в семействата си, възпроизвеждайки по този начин стереотипите на насилието“ (Pezdirc Bartol 2016: 276).

## *2. Постановки*

След 71 години отсъствие на 21 март 2007 г. българската драматургия се връща на словенска сцена, когато в театъра в Нова Горица е премиерата на абсурдистичната комедия на Христо Бойчев „Оркестър Титаник“ в превод на Борут Омерзел и режисура на Матяж Латин. Режисьорът лично се запознава с драматурга в Риека и се уговарят да направят обща постановка, а авторът идва на премиерата в Нова Горица. Христо Бойчев е един от оригиналните и продуктивни български писатели, пробил и на чуждите сцени; пиесата, за първи път осъществена в София през 2002 г., дочаква 33-тата си постановка на словенска сцена. Често сравняват текста с „В очакване на Годо“ на Самюъл Бекет, тъй като срещаме същата универсалната ситуация на абсурда на живота и напразната подготовка да се върви по път, който не води доникъде.

В Театрален колеж „Любен Гройс“ през декември 2010 г. под режисурата на Валерий Пърликов е поставена пиесата на Матяж Зупанчич „Владимир“; пак там през 2012 г. Елена Баева поставя „5момченца.si“ на Симона Семенич, а през 2015 г. в театър „Сълза и смях“ е премиерата на „Дебнейки Годо“ по пиесата на Драго Янчар с режисьор Десислава Боева. И трите спектакъла гостуват на „Седмица на словенската драма“ в рамките на международната програма, по-точно – през 2011 г. „Владимир“, през 2013-та – „5момченца.si“ и през 2016-та – „Дебнейки Годо“. За „Владимир“ критикът Славко Пездир пише, че „актьорският квартет от София (Владимир Цветков, Чавдар Ангелов, Георги Грозев и Виктория Панева) изпълнява хита на Зупанчич на празна камерна сцена без каквото и да било звуково и музикално оформление, непосредствено пред самата публика в Кранския театър. Зрителите бяха разположени от трите страни на квадратната сцена, а на екран пред четвъртата стена непрекъснато вървеше текстът на пиесата в българския ѝ превод на кирилица. Четиримата актьори имаха на разположение само един прожектор, с който периодично правеха паралелен и вдъхновяващ театър на сенките, четири стола и поставен на пода телевизор, на чийто екран през цялото време се виждаше файето на театъра, където във втората част на пиесата отначало отива Мики, а после – Маша и Алеш, така че поръчителят и жертвата

на пагубното насилие в апартамента – Владимир – накрая остава сам на сцената, прочитайки като послание с равен тон последните ремарки на своя трагичен край: „Владимир пада на пода... Мики взима вестника и покрива с него главата му“ (Pezdir 2011: 16).

В сайта Fakel.bg известният български поет, лауреат на наградата „Кристалът на Виленица“ за 2012 г. Румен Леонидов, пише за спектакъла „5момченца.si“ на ТК „Л. Гройс“, че текстът на словенката Симона Семенич е ужасяващ и шокиращ, а представлението е привлекателно и шамаросващо и накрая всеки си тръгва от залата емоционално смазан (Леонидов 2013: 6).

При гостуването на „Дебнейки Годо“ в Кран режисьорката Десислава Боева сподели на автора Драго Янчар, че за първи път е гледала неговата пиеса преди повече от двайсет години в София в австрийска постановка. И въпреки че е разбирала много малко от текста, се е смяла и изведнъж рязко е ставала сериозна. А българското представление според мнението ѝ постига неочаквана актуалност въпреки голямата времева и психологическа дистанция спрямо 80-те години на XX век, при това без да се променя и адаптира текстът.

### *3. Гостувания*

Театрална работилница „Сфумато“ е редовен гост на международния фестивал за сценични изкуства „Екс Понто“ и един от водещите членове на мрежата Нета (Нова европейска театрална акция) – и четирикратно гостува на него: за първи път през 2001 г. с авторския спектакъл „Златното руно“ под режисурата на Маргарита Младенова и Иван Добчев; през 2008 г. с „Мъртвешки танц“ на Стриндберг (режисьор М. Младенова); през 2011 г. бе показана Шекспировата „Зимна приказка“ пак в нейна постановка. За четвърти път театърът гостува на 22-то издание на фестивала през 2015 г., което се проведе под наслова „Само моят свят“, с „Медея, майка ми“ на Младенова и Добчев. На спектакъла, постдраматически съчетаващ мита за Медея и стереотипа бедност през преплитането на шест истории за изоставени или продадени деца като последица от икономическия и морален крах на съвременното семейство и общество, зрителите присъдиха най-високата оценка (4.61) от всички фестивални представления (виж: Arhar 2015: 17).

На най-престижния български международен театрален фестивал „Варненско лято“ словенски театри са гостували четири пъти. По-точно през 1998 г. Словенският младежки театър показва представлението „Госпожица Юлия“ под режисурата на



Едуард Милер; през 2013 г. Люблянският градски театър гостува в София и Варна с „Буря“ по А. Н. Островски с режисьор Йерней Лоренци; през 2014 г. отново в негова постановка Словенският народен театър „Драма“ от Любляна представи в София и Варна „Бесният локомотив“ на С. И. Виткевич; и през 2016 г. в двата града гостува „Илиада“ (пореден спектакъл на Лоренци), копродукция на театър „Драма“, Люблянския градски театър и Цанкарев дом.

Фестивалът на малките форми във Враца е основан през 70-те години на ХХ век и също така е член на мрежата НЕТА. На него през 2012 г. гостува и е удостоена с награда за главна женска роля в моноспектакъла „Случаят на Инге М.“ актрисата Олга Град, реж. Ник Ъпър, театър ШКУШ от Любляна; през 2013 г. пък Нико Горшич е отличен за проекта на моноспектакъла „Столовете“ от Йожен Йонеско в негова режисура и изпълнение на Мини театър от Любляна. През 2014 и 2015 г. Словения участва на фестивала в копродукция с Македония, реализирана в рамките на фестивала „Екс Понто“. През 2016 г. актрисата Мирел Кнез получи награда за ролята в авторския си моноспектакъл „Ирена или Не издържам повече“ с режисьор Нико Горшич.

Освен гостуването на отделни театри и конкретни представления, за днешно време са характерни и разменните гостувания на отделни театрали; тук ще посочим два примера. В Словения успешно се представи известният български хореограф и перформър Иво Димчев, който гостува на фестивала „Екс Понто“ през 2011 г., а в България през 1999 г. в театъра в Сливен Себастиан Хорват поставя пиесата „Роберто Зуко“ на Бернар Мари-Колтес. Спектакълът е коментиран от проф. Виолета Дечева в седмичника „Култура“ в отзив от 5 март 1999, където се казва: „В малката зала на Народния театър пространството бе разделено на две половини от бели прозрачни паравани. Метафорично проявяващи невъзможността за контакт между сценичните хора или напомнящи стени на лабиринти в съзнанието на всеки един от тях, тези паравани разделяха и публиката на мъжка и женска половина. [...] Разместванията в текста на Колтес, извеждането на парчета от него и монтирането на отделните фрагменти са балансирани чрез ритъма на действието – в началото нарастващо невротичен и болезнен, а по-късно рязко сменен чрез агресията на музиката и иронизирането на „драмата на идентичността“. Типичните за Колтес образи, персонажи и теми са изведени и показани, като заедно с това са и дистанцирани от друго време и от чувствителността на друго поколение. [...] Черно-бяло, издържано в чист пластичен рисунък, на места леко скучно, мислещо, професионално, невротично-

механично, представлението на Себастиан Хорват включва в нашата театрална практика различна сценична стилистика“ (Дечева 1999).

### **Заключение – поглед към бъдещето**

Както показва настоящото изследване, връзките между словенския и българския театър не са следствие от някакво по-широко планирано културно опознаване, а обикновено възникват като резултат от персонални случайности – привързаността на отделни личности към другата култура, превърнали се в посредници между двата народа. Независимо че обменът между словенската и българската драматургия е рехав, той все пак включва важни спектакли от двете страни, в които участват водещи артисти, режисьори, преводачи и, разбира се, драматурзи.

На българска сцена досега са поставени пет словенски пиеси, по-точно: „Кралят на Бетайново“ от Иван Цанкар (1948); „Големият брилянтен валс“ от Драго Янчар (1990/1991); „Владимир“ от Матяж Зупанчич (2010); „5момченца.si“ от Симона Семенич (2012) и „Дебнейки Годо“ от Драго Янчар (2015). В словенските театри са показани само три български пиеси: „Големанов“ (1934) и „Златната мина“ (1836) от Ст. Л. Костов и „Оркестър Титаник“ от Христо Бойчев (2007). Разбира се, че е желателно изборът на словенски и български драматургични творби да предизвикат интереса на театрите и режисьорите, в бъдеще да се занимават или с още някои от избраните, или с други текстове за сцена.

### **Библиография**

- Дечева 1999:* Дечева, В. Между параваните на Колтес. – В: *Култура*, бр. 9, 5 март 1999, <<http://www.kultura.bg/bg/article/view/2138>>. [прегледан 01.08.2017].
- Димитров 2014:* Димитров, Л. Прекрасен повод да поговорим за съвременната словенска драматургия... Предговор към: *Дебнейки Годо. Пет съвременни словенски пиеси.* (Евалд Флисар, „Нора Нора“; Драго Янчар, „Дебнейки Годо“; Винко Мьодерндорфер, „Прекрасен ден за умирање“; Матяж Зупанчич, „Владимир“; Симона Семенич, „5момченца.si“). I изд., Словенска. Прев. от словенски Людмил Димитров, Иван Димитров. София: Факел, 2014, стр. 7–27.

- Иванова 2015*: Иванова, И. За Ст. Л. Костов хуморът е висша душевна култура. – В: *Гласове*, 30.03.2015 <<http://glasove.com/categories/izgubenata-bylgariya/news/za-st-l-kostov-humoryt-e-vissha-dushevna-kultura>>. [прегледан 01.08.2017].
- Кведер 2007*: Кведер, З. Любов. *Драма в едно действие*. – В: *Годишник на Театрален колеж „Любен Гройс“*, Година I, книжка 1., София: Фондация „Любен Гройс“ 2007, стр. 77–93.
- Леонидов 2013*: Леонидов, Р. Словенката Симона Сѐменич и нейните „5момченца.si“ са сензацията на театралния сезон. – В: <<http://fakel.bg/index.php?t=2546>> [прегледан 01.08.2017], 12. 02. 2013 и в: „*Животът днес*“, бр. 7 (41), 19-25 февруари 2013, стр. 6.
- Летопис 2004*: Народен театър „Иван Вазов“ летопис януари 1904 – юли 2004, колектив, София: Валентин Траянов, 2004.
- Малинова-Димитрова 2007*: Малинова-Димитрова, Л. Зофка Кведер и нейната драма „Любов“. – В: *Годишник на Театрален колеж „Любен Гройс“*, бр. 1, 2007, стр. 70–76.
- Малинова-Димитрова, Димитров 2013*: Малинова-Димитрова, Л., Л. Димитров. Багряна и Словения. Документално изследване. София: Факел, 2013, 386 стр.
- Пездирц Бартол 2012*: Пездирц Бартол, М. Грумовата награда в словенската литературна система. – В: *Литературата*. Литература и награди. Книжка 11, София: СУ „Св. Климент Охридски“, 2012, стр. 130–143.
- Arhar 2015*: Arhar, N. Šibka lokalna pozicija. Delo, 30.9.2015, str. 17.
- Bevk 1938*: Bevk, F. 10 ni v Bolgariji. Potopisne črtice. Gorica. 1938.
- Bojčev 2007*: Bojčev, H. *Orkester Titanik. Gledališki list SNG Nova Gorica, Sezona 2006/2007*. Nova Gorica.
- Dimitrov 2007*: Dimitrov, L. Ali lahko medved vozi vlak? (Hristo Bojčev po tračninah sodobne bolgarske drame). – V: *Orkester Titanik. Gledališki list SNG Nova Gorica, Sezona 2006/2007*. Nova Gorica, 2007, str. 4–8.
- Dimitrov 2008*: Dimitrov, L. (ur.). Antologija bolgarske književnosti 1. Ljubljana, Znanstvena založba, Filozofska fakulteta, 2008.
- Dimitrov 2009*: Dimitrov, L. (ur.). Antologija bolgarske književnosti 2. Ljubljana, Znanstvena založba, Filozofska fakulteta, 2009.
- Dimitrov 2012*: Dimitrov, L. Dramatika in identiteta: slovenska situacija – bolgarski vpogled. – V: Mateja Pezdirc Bartol (ur.): *Slovenska dramatika*. Simpozij Obdobja 31. Ljubljana, 2012, str. 69–77.

- Dimitrov 2014*: Dimitrov, L. Recepcija sodobne slovenske dramatike kot književnosti: refleksija prevajalca. Alenka Žbogar (ur.): *Recepcija slovenske književnosti*. Ljubljana, 2014, str. 97–103.
- Dokumenti 1973*: Dokumenti Slovenskega gledališkega muzeja (zv. 21, str. 37).
- Dr. L. L. 1909*: Dr. L. L., Dom in svet, 1909, št. 3, str. 143.
- Drama 1933/1934*: Drama. Gledališki list narodnega gledališča v Ljubljani. Sezona 1933/34, št. 18, str. 2, 1.
- Malinova-Dimitrova, Dimitrov 2011*: Malinova-Dimitrova, L., L. Dimitrov. Bagrjana in Slovenija. Ljubljana. Študentska založba, 2011, 296 str.
- Malinova-Dimitrova 2012*: Malinova-Dimitrova, L. Zofka Kveder in Petko Todorov – srečanje in razhajanje slovenskega in bolgarskega modernizma v dramatiki. Mateja Pezdirc Bartol (ur.): *Slovenska dramatika*. Simpozij Obdobja 31. Ljubljana, 2012, str. 175–181.
- Pezdir 2011*: Pezdir, S. To ni maškarada, to je življenje. *Delo*, št. 77, 2 april 2011, str. 16.
- Pezdir Bartol 2016*: Pezdir Bartol, M. Slovenske dramatičarke v 21. stoletju: Med teorijo, prakso in inovativno pisavo. Slavistična revija 64/3, 2016, str. 269-282.
- Poniž 2013*: Poniž, D. Nerazumljiva praznina mnogih desetletij. *Delo*, Ljubljana, 29.01.2013, <<http://www.delo.si/arhiv/nerazumljiva-praznina-mnogih-desetletij.html>>. [pregledan 01.08.2017].
- Slovenec 1905*: Slovenec, 24. 10. 1905, str. 3.
- Šest 2012*: Šest bolgarskih dram (Petko Todorov, Zidarji; Anton Strašimirov, Vampir; Račo Stojanov, Mojstri; Jordan Radičkov, Januar; Stefan Canev, Zadnja sokratova noč; Jana Dobрева, Novembrska vročina) Prevod iz bolgarščine. Sofija, Fabel, 2012, 320 str. (Besedila izbral in spremno besedilo napisal dr Ljudmil Dimitrov).