

## ЕМОЦИОНАЛНО ЗА ПЪРВИТЕ БЪЛГАРСКИ ТЕАТРАЛНИ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ: ВЪЗРОЖДЕНСКАТА КРИТИКА ЗА ТЕАТЪРА И ДРАМАТА

Николета Пътова

## AN EMOTIONAL REFLECTION ON THE FIRST BULGARIAN THEATRE PERFORMANCES: THE REVIVAL CRITICISM TOWARDS THEATRE AND DRAMA

Nikoleta Patova<sup>1</sup>, Institute of Literature, Bulgarian Academy of  
Sciences, Bulgaria

<https://doi.org/10.46687/BESB8350>

**Abstract:** *The article studies the emotional responses elicited by D. Voynikov's theatrical experiments in Braila. From the specific occasion, the discussion expands to the topic of theatre and its place in Bulgarian Revivalist society. Revivalist press became a field for dispute, for clarification of moral and educational principles between the participants in the discussion of the advantages and disadvantages of theatre. Proponents and detractors of the art of theatre alike expounded and defended their positions more with fervour than with logical argument. The emotional approach to every novelty in the dynamically changing Revivalist society was fully manifested in the subject of theatre as well. Was it time for the people of Bulgaria after the second half of the nineteenth century to align themselves with European cultural models or was it better, safer, more comfortable to stay within the boundaries of traditional culture? Participants in the dispute are D. Voynikov, T. Ikonov, D. Druemev, P. R. Slaveykov, L. Karavelov, etc.*

**Key words:** Bulgarian theater and drama, theatrical discussions, traditional culture vs European models

Българското възраждане е сред най-динамичните на промени и колоритни като обществени емоции периоди в българската история. Около средата на XIX век новостите на европейската модерност настъпват осезателно в социалното, духовното и политическото пространство на българската общност. Емоционалният диапазон, в който се изразява срещата с новото, е твърде широк – от ожесточено отрицание и гневно недоверие до еуфорично и безкритично следване на чуждите западни модели.

---

<sup>1</sup> Nikoleta Patova, Ph.D. is a Senior assistant professor of Bulgarian Revival literature. Her research is in the field of sociocultural relationships and identity in national and personal plan; Bulgarian dramaturgy and theatre from the 19 century and the beginning of the 20 century; and theatre criticism. She is the author of the book "Dramaturgia na balgarskoto: natsionalnata identichnost vav vazrozhdenskata drama" (2012). Email: nikoleta.patova@yahoo.com

Особено видими в българското общество са промените, които настъпват в областта на културата. След средата на XIX в. започват интензивни промени във взаимоотношенията между структуриращите се по нов начин социални групи, в междуличностните взаимоотношения; заедно с културата на поведение се променят елементи от бита, от интериора и екстериора на българина; настъпват промени в цялостния облик на възрожденския човек. Литературата и свързаните с нея области на културата също търпят динамично развитие. Променящият се социален порядък в обществото върви успоредно с опитите за налагане на различен политически ред за българите и включва усилията за църковна автономност, за политическа независимост, за духовно и културно еманципиране. Тази разнопосочна, но целеустремена воля за промени с различна бързина в различните области малко по малко довежда до успех поставянето на нови културни, социални и политически модели.

Наблюденията в тази статия са насочени към първите проявления на предизвикания от най-ранните театрални прояви сред българите критически рефлекс, отразени във възрожденския периодичен печат от 60-те и 70-те години на XIX век. Без значение от жанра на публикацията – дали става дума за отзив, информация, рецензия или по-обширна статия, в тях се проявяват силни емоции, оформят се не един и два ожесточени публични диспута по въпросите на театъра и особено в началото авторите се оказват на полярно-противоположни позиции. Критическият спор за българския театър започва с тона на скарване, в което едната страна отрича, а другата приветства първите опити за театрални представления сред българите. Споровете около българския театър възникват през средата на 60-те години и не затихват през следващото десетилетие. Само темата се измества от емоционалното обсъждане на **вредите срещу ползите от представленията** към също емоционалните коментари за **качествата на драмите, които се играят пред българската публика**.

По правило новостите се посрещат с емоции. Затова е напълно естествено за първите театрални прояви да се говори с повишен емоционален градус. Още повече, че в случая с театъра и с критиката за театър има съвпадение на две изцяло нови проявления в българския публичен живот – едното са новопоявилите се театрални спектакли, а другата новост е самата критика. И двете са резултат от усилената динамика на прехода от традиционната култура към европейската модерност. След средата на XIX в. напреженията между новото и традиционното в българското културно пространство са повсеместни. Съпротивата срещу театъра в консервативното българско общество най-често е „по принцип“. Тя е резултат от себепазителен рефлекс, а не от осмислено естетическо несъгласие с новия културен феномен. Тя е проява на първичния човешки рефлекс на самозатваряне за идващото отвън; на припознаването му като плашещо демонично присъствие, което руши установения ред. Навикът

е равнозначен на удобство, а всяка новост изисква усилия, пренагласа, излизане от постигната зона на комфорт. Не-промяната обаче би предизвикала друг вид неудобство – от неадекватността спрямо околния променящ се свят. В този смисъл театърът би могъл да бъде разглеждан като неизбежност за модернизирещото се българско възрожденско общество. Въпреки съпротивата срещу него, той много скоро заема мястото си сред желаните от българите културни практики. И все пак, гласовете „против“ модерните европейски присъствия в родна среда водят до възприемането им с по-силно колебание и с по-слаба решимост. Без да се напуска опората на традиционната култура, се прави опит за приобщаване към новата. Първоначалният резултат е забавено движение напред.

Театърът сред българите се ражда обграден със скептицизъм, който сякаш орязва крилете в самия старт на начинанието. Стартът се превръща в прохождение и със закъснение набира необходимата инерция, за да се установи стабилно практиката на театралния културен модел. Защо се получава това забавяне? Разбирането на реакциите против новото културно явление и на техния силно емоционален израз в публичното обсъждане, чийто обект става театърът, има пряка връзка с интензивността на идентичностни промени, които оформят нови модели на личностни и обществени взаимоотношения сред българите след средата на XIX век.

При налагането на нов тип идентичност или при добавянето към традиционната идентичност на нови елементи настъпва ситуация на криза. Тя може да бъде преодоляна по-лесно или по-мъчително. Спорът за театъра през Българското възрождане е проявление на такъв тип идентичностна криза. Промените през този период рефлектират „върху мисловните нагласи и поведенческите модели на общността“; „свързани са със силни и обикновено поляризиращи страсти: на приемане и неприемане, на привличане и отблъскване, на възторг и колебание“ (Damyanova, 2008, p. 7). Р. Дамянова разглежда емоциите като социален феномен, порождащ „сложната емоционална картина на едно историческо време и на една общност“ (Damyanova, 2008, p. 11).

Тук ще бъдат представени темите, около които се обособява спорът за възрожденския театър – от първоначалната тема да бъде ли допусната театралната културна новост изобщо до публично присъствие във възрожденския културен живот до разискване на тематичния регистър, в който да се развива българският драматургичен репертоар. Темата за театъра за по-малко от десетилетие се разгръща от обсъждане на морална дилема до същински критически дебат върху прохождащата българска драматургия. В основата си спорът за театъра означава процес на търсене, а не на отхвърляне. В този смисъл той е позитивен. Упоритите публични спорове в пресата доведат до това, да бъде установено мястото на театралната игра в българския културен живот, а на драмата – в новосъздаващата се жанрова система на българската литература. От културно деструктивен

фактор театърът започва да се възприема като основа на желани културни трансформации.

Сведенията за първите български театрални представления се отнасят за играните през 1856 г. преводни пиеси „Михал Мишкоед“ и „Многострадална Геновева“. Всъщност „Михал“<sup>2</sup> е побългарена от Сава Доброплодни гръцка комедия, която той издава през 1853 г. в Земун, а през 1856 г. я поставя в Шумен. В спектакъла играят негови ученици, сред които са бъдещите драматурзи Добри Войников и Васил Друмев. Драмата „Многострадална Геновева“ за първи път е поставена в Лом от Кръстьо Пишурка. Спектакълът се играе през есента на 1856 г., няколко месеца след представлението на „Михал“ в Шумен. С представянето на тези две пиеси се слага началото на възрожденския театър (Stefanov, 1997, pp. 69-76). „Велизарий“ е втората пиеса, поставена в Лом, през същата 1856 година.

Информация за двете ломски представления излиза в „Цариградски вестник“ в първите месеци на 1857 г. За „Велизарий“ пише Никола Михайловски в своята обемна статия „Размишления“, публикувана в няколко поредни броя на вестника от края на месеците януари и началото на февруари. Авторът разсъждава за културното развитие на българите и споменава с радост, че е научил за представлението на „Велизарий“ в Лом. По този повод изказва мнение, че ломското общество „има честолубие и вкус и ревност да подражава на доброто“ (бр. 314 от 2 февруари 1857). Също през месец февруари във вестника е публикувана втора дописка, съобщаваща за представленията в дунавския град (бр. 317 от 23 февруари 1857). Тя е подписана погрешно с името „Илия х. Т. х. Цанович“, но името в случая не е от значение. Важно е желанието да се отбележи това културно събитие, както и положителното отношение към театралната инициатива в Лом, с което се информират читателите на „Цариградски вестник“. Дописникът съобщава, че изпраща информацията си от Видин, че е посетил представлението на „Велизарий“ още през месец октомври, че е имал желание да види лично и другия спектакъл, „Многострадална Геновева“, за който е чул много похвали от английския подконсул г. Давис, но за жалост, представленията в Лом са прекратени и така, дописката се появява със забавяне. В нея той приветства подражанието на „просветена Европа“, което ломчанлии правят с организирането на двете представления, защото те служат за „народно просвещение“ и в Европа чрез тях се развиват „человеческите чувства и умове“. Заради скандал, организиран от един от влиятелните чорбаджии в града, театралната инициатива в Лом бързо затихва. По този повод дописникът възкликва: „Тежко на България, догде има тия стари ненавистници на просвещението й!“ (cited in Penev 1964, p. 314). В съобщенията, свързани с представленията в Лом, емоциите не преобладават, но все пак, изпъкват празничният тон при оповестяването на театралните събития в града и недоволството от прекратяването им.

2 Михал. Комедия на четири действия. Преоготвена от Сава И. Доброплоднаго. В Земун, 1853.

Представленията в Шумен и Лом, според Васил Стефанов, са изпреварващо явление, а не същинско начало на българския театър. Тяхната „преждевременност“ и „еднократност“ сочат, че в средата на 50-те години идеята за театър все още не е узряла в българското общество. Краят на Кримската война префигурира чуждите присъствия сред българите, така че те започват да усещат все по-осезаемо западното влияние в домашна среда – активизира се културната дейност, чиито прояви са свързани с градската култура, откриват се нови училища, развива се читалищна дейност. Резултат на тези общи процеси, но най-вече на личната активност на С. Доброплодни и Кр. Пишурка, са театралните прояви в Шумен и Лом. През 1863 г., отново по личната инициатива на завърналия се от учение в Цариград Д. Войников, в Шумен се състои първото публично представление извън училището. Текстът, по който се играе спектакълът, все още не е пиеса, но е съчинен от Войников и разговарящите в него българин и гагаузин завършват спора със словесното надмощие на българина. Дейността на младия учител предизвиква брожения и напрежения между него и някои от шуменските първенци и на следващата година той напуска родния си град и се установява в Браила.

Дописките за ломските спектакли, които са далеч от идеята за критическо представяне на първите театрални прояви в града, съдържат емоционално-оценъчно послание на представените културни факти. Н. Михайловски и неизвестният автор на втората дописка открито приветстват театралните инициативи като начало на ново цивилизационно присъствие сред българите. Подчертават просветната и поучителна полза от представленията, без в съобщенията им да има намек за погрешно интерпретиране на културния ефект от театъра, т. е. тяхното отношение към театъра е изцяло положително. И двамата автори дават израз на своята силна подкрепа за това, театралните представления да бъдат част от българските културни практики. А неизвестният дописник не сдържа възмущението си от грозната отмъстителност на ломския чорбаджия, преустановил със заплахи от турска намеса повторното представяне на „Велизарий“ и „Многострадална Геновева“. Реакцията му обаче остава единичен глас по този повод.

Същинските дебати за театъра и неговото място сред българите и същинският бум на емоциите по театралната тема започват покрай първите Войникови представления в Браила. Стимулиращият ефект на разнообразния културен живот в румънския град включва и професионални театрални изпълнения в специално построена за целта сграда. Тази атмосфера става чудесен подтик и основа за развитие на Войников като театрал. И в този случай, както десетина години по-рано, решаваща е личната инициатива на организатора на театралния спектакъл. Голямата разлика е, че през 1866 г. в Браила има достатъчно на брой подготвена българска публика, ентузиазирани любители – актьори и разнообразни

помощници за подготовката на представлението. А поради липсата на подходящи преводни или български пиеси Войников сам започва да пише драмите, които да поставя.

На българска територия обаче все още не съществуват условия за театрални представления. Преместването на Д. Войников две години по-рано от Шумен в Браила и началото на същинската му театрална дейност в румънския град показват различната готовност за театър в и извън пределите на родината. Предразсъдъците към и страховете от новото първоначално силно потискат театралната идея. Едва в началото на 70-те години театралните представления в българските градове стават практика, и то такава, че Стефан Каракостов говори за българския театър от този период като за „масово общонационално дело“ (Karakostov, 1973, p. 195).

Дописка на Илия Блъсков, в която книжовникът хвали театралната инициатива на Добри Войников, е формалният повод, който разпалва ожесточен и дълготраен, повече емоционален, отколкото сериозно аргументиран спор за театъра. Трибуна на дебата стават няколко български периодични издания. Началото му започва на страниците на в. „Турция“, когато с приповдигнат тон Блъсков съобщава за отличните впечатления, споделени от болградчани, присъствали на организираното от Войников представление на „Райна княгиня“ в Браила. След като излага факти около самото представление и приветства Войников за тази инициатива, авторът на дописката споделя мнението си за полезността от това, вниманието на „простият народ“, на „неучений българин“ да бъде привлечено от видимите и много по-лесните за възприемане сценично разказани поучителни истории. Тъй като „не можем достигна да имами театра еднакво с другите европейци“, остава да се разчита на старанието на учителите, които да подготвят представления. А това може да направи всеки старателен учител. Дописката излиза след второто представление на „Райна княгиня“ („Турция“, г. II, бр. 46 от 21 май 1866)<sup>3</sup>.

На следващия месец във вестника е публикувана неподписаната статия „Училището е назначено да дава полезни знания“ („Турция“, г. III, бр. 1 от 25 юни 1866). Авторът ѝ не приема лековатото според него отношение на Блъсков към ролята на училището, проявено в препоръките за възприемане на знанията по занимателен начин, т. е. чрез въвеждането на театрални представления в училищата. Училището трябва да се ръководи като сериозна институция и в нея няма място за развлекателни „вънкашни играчки“. Сарказмът, с който коментира „кореспонденцията от Болград, писана от един учител, приятел на други учител“, е израз на гневната реакция против даването на представления в училището, която прераства в изказване изобщо против мястото на театъра в българското общество.

<sup>3</sup> Дописката се цит. по: Пенев, П. Българската драматургия до Освобождението. Христоматия по история на българския драматически театър. Съст. П. Пенев, с. 280-281.

Преди да приведе своите аргументи за вредата от театъра, авторът заявява отношението си към предложението на Блъсков, възкликвайки: „Няма глупост да не намира последователи между нас...“. Статията е написана от завършилия Киевската духовна академия публицист Тодор Икономов, по това време – учител в Шумен. Името си той разкрива в следваща статия, с която отговаря на появилите се в пресата поредица от публикации, предизвикани от крайното му мнение за театъра.

Първоначално Икономов е категоричен, че връзката между училището и театъра е вредна, защото театралните представления не могат да „вдъхнат любов към сериозната наука“, а единствено могат да провокират хората „да тичат подир лесното и лекомисленото и да променят грубите удоволствия на по-изтънчени по формата и по-скъпи“ (cited in Penev, 1964, p. 282). Следват съждения, които трябва да покажат, че „театралните занятия са вредни и нравствено“. Привидно спокойният тон на изброяване на разнородните причини театърът да се възприема като вредно занимание за българите се нарушава от периодично вметнати реторични питання: „Намира ли някой полза в таково (за изучаване на ролите – б.м., Н. П.) хабене на време?“, „А колко е добро да зависи човек от мнението на другите и да няма свои убеждения за работите?“, „За уважение ли е човек, дето унижава себе си пред публиката с намерение да ѝ угоди и да я разположи в своя полза, та да живее на неин гръб?“ (cited in Penev, 1964, p. 283). С тях публицистът достатъчно категорично, макар и използвайки въпросителна форма, заявява нетърпимостта си към занимания, които хабят време и правят хората „непроизводителни“. Възмущава се от показността и старанието да се харесаш на другите, да зависиш от чуждото мнение, каквито, според Икономов, са актьорите спрямо зрителите. Прави обобщението, че актьорите са просяци, но такива, които не протягат сами ръка за просия, а съумяват да накарат публиката да им дава парите си по собствено желание. В заключение чрез въпрос с ясен отговор – „Да са жалей ли, дето г. Войников не бил в Шумен?“, критикът на театъра дава израз на отношението си към автора режисьор на „Райна княгиня“.

Статията на Т. Икономов е написана с намерение да звучи рационално, но зад последователно изложените и напълно оспорими аргументи не е трудно да се разчетат силното възмущение и гневът на автора от предложението училището да инициира театрални представления и театърът да навлезе в българския живот. А още по-дълбоко вероятно стои и лична нетърпимост към обществената активност на Войников в Шумен през краткия период на учителстването му в родния град.

В защита на Войников и на театъра се обявява един от младежите участници в браилското представление – Боби Генчев. Той опровергава нападките на Икономов като несъстоятелни и изяснява, че спектакълът е игран на една от професионалните сцени в града, а не в училището; че инициатори са няколко младежи, обърнали се с молба към учителя в

българското училище в Браила, Д. Войников, да състави пиеса по романа „Райна, българска княгиня“; че в представлението не участват ученици, а млади хора с професии, които запълват по приятен и полезен начин свободното си време; че приходите от този театър са събрани в полза на училището. Със спокоен, но твърд тон Б. Генчев защитава начинанието им. Допълва в заключение, че театърът и актьорството изискват специални познания. Всякакви коментари, направени без професионалното разбиране на театралната игра, будят смях у онези, които я познават („Турция“, г. III, бр. 5 от 23 юли 1866).

Реакцията на Б. Генчев е подкрепена от следваща статия против позицията на Т. Икономов, озаглавена „Нещо за театро̀то“ („Турция“, г. III, бр. 8 от 13 август 1866). Неин автор е завършилият френския лицей в Цариград Никола Върбанов, с псевдоним Войводов, който първоначално сътрудничи на сп. „Български книжици“ (1858–1859), а по-късно публикува и в други възрожденски периодични издания. Най-общо Върбанов повтаря несъгласията на Б. Генчев с автора на „Училището е предназначено...“, но го прави с невъздържан тон и с явна ирония към позицията на Т. Икономов. Авторът на новата статия оценява перото на Икономов като слабо, а съжденията му за теат̀ра – като проява на некомпетентност. Чрез иронията към Икономов Н. Върбанов иронизира страха на българите от теат̀ра и музикалното изкуство и продължавайки тона на възмущение и подигравка, пише:

О! Колко са нещастни днешните просвещени империи, като въздигат огромни и великолепно здания, определени нарочно за театри и консерватории и още ги поддържат с техните си разноски! [...] Не ги е страх!... да не се съборят и те от театро и музика!“ [...] За окайване са и горните: Аристофан, Плауд, Шекспир [...] Молиер и др. [...] А! Колко глупави са били и Есхил, Софокъл, Еврипид, Севек, Корнейл, Расин, Волтер и др. ... (cited in Markov, 1981, p. 102).

Върбанов завършва всеки от примерите, с които противоречи на твърденията на анонимния все още автор на възбудилата духовете статия за пагубното влияние на теат̀ра, с изключително груб сарказъм, лично обиждащ „шуменския критик“. Например културно напредналите западни империи са за окайване, защото не познават „строгата критика на Шюменский дописник“; големите драматурзи, които изброява, са „нямали нещастните повечко ум от Шюменския критик“ (подтекстът тук е, че глупостта им е причина да се подведат по теат̀ра); дори и да са чели написаното от учени мъже и философи, Шекспир, Расин, Волтер и т. н., са пропуснали „да изследуват и статията на дописника, за когото става дума“. Върбанов е краен в подигравателното омаловажаване на мнението, на което опонира. Толерантното говорене и конструктивният диалог не са начин за комуникация в старта на този спор. Публикацията на „Нещо за театро̀то“ е придружена от бележка на редактора, че предстои в „Турция“ също да изрази мнение по темата.



Редакторското мнение се опитва да уравни двете крайни позиции на своите дописници и първоначално изяснява какво е това „театро“. Любопитно е, че избира неутралния подход, и в началото на своята бележка се старее да даде определение за театър. Но дори в самото определение, също както спорещите преди това, той прави оценка: „Театрото в само себе си не е едно лошо учреждение“. Оценката е твърде уклончива – в нея се чете прилагателното „лошо“, нищо, че е придружено от отрицателната частица „не“, и че тя казва как театърът не е лошо нещо. Но редакторът се въздържа да го назове „добро учреждение“. Предупреждава, че при неправилно управление на театъра, той става вреден за обществото. По-нататък става ясно, че редакторското мнение е близко до това на Икономов:

Новото значение на театрото е мястото на любовта и за други неприлични работи. От там разстройство на фамилиите и изобщо – развратство в човешината. Таквоя едно учреждение не може да бъде полезно за обществото, за народите и за хората (cited in Penev, 1964, p. 286).

Изводът, който прави от името на в. „Турция“ редакторът Никола Генович, е по-добре засега да не се въвежда театърът в отечеството ни. Реферската му позиция между двете спорещи страни омекотява категоричността на заключението със съждението, че „театрото“ може да донесе повече вреди, отколкото ползи, тъй като българите „сме твърде бедни и твърде неучени“ („Турция“, г. III, бр. 10 от 27 август 1866). Следователно, има условие, при преодоляването на което театърът може да намери място сред българите.

Започнатата дискусия завършва Т. Икономов, който във втората статия се представя с името си, и в отговор на Н. Върбанов-Войводов уточнява, че никога не се е крил, а редакцията е публикувала първото му писмо, без да добави подписа му. Желее да допълни бележките на редактора и подчертава, че написаното от Войводов изобщо не изяснява ползите от театъра – вместо със съдържателни примери, статията му е пълна с „някакви си възклицания“, които използва „като баба, кога са хлензи и оплаква“. Ораторското засипване от спорещия с него със собствени имена на драматурзи не кара Икономов да „трепери пред техния авторитет“. Признава, че сред изброените има и талантиливи мъже, „но ако да бяха живели в нашето време, тези хора не би си хабили талантите на театрото, а би посветили живота си на полезни работи“. А за отправеното обвинение, че „очерня“ Войников, за да запази учителското си място, Икономов направо нарича опонента си „клеветник“. Възмущава се от критическия маниер доказателствата да се оборват с обвинения в „зломислие“, вместо с други доказателства. Във втората си статия Икономов не отстъпва от позицията за вредата от театъра, но значително смекчава крайността на мнението си с уточнението, че пред българското общество стоят належащи нужди и още не е дошло времето за театър. Без да заявява това, възприема позицията на редактора на „Турция“. Театърът е развлечение и украшение в обществения

живот, но „доде сме голи, не можем да мислим за украшения“. Това са думите, с които Икономов перифразира редакторското заявяване, че „сме твърде бедни и твърде неучени“, за да правим театър („Турция“, г. III, бр. 14 от 24 септ. 1866).

Спорът „за и против“ театъра е шумен и емоционален. Заглъхва, без да бъдат потушени напреженията между спорещите страни. Тезите на Т. Икономов категорично илюстрират консервативния поглед към театралното изкуство, представено като заплаха за морала и за икономическото укрепване на обществото. Другата страна в спора, напротив, се опитва да изтъкне предимствата на новото изкуство. Подробно представената тук размяна на мнения и нападки има за цел да онагледни нивото на оформилата се полемика, която се води с натрупване на думи и интензивна употреба на емоционални доводи. Спорът се провежда като детска препирня, в която всяка страна се възприема като победител, и в тази словесна схватка няма победен, всеки пише от позицията на абсолютно прав. Спори се със страховити, куриозни примери, случили се или не, но заети от света на авторитетите. Парадоксалното в тази размяна на мнения е, че се оформя спор за театъра, който изпреварва същинската поява на театър сред българите.

За няколко месеца дискусиата върху ползите и вредите от театъра утихва, без да бъде постигнат, но и без да бъде търсен, консенсус на мненията. Темата е изоставена. Интересно е, че Войников, чиято дейност провокира спора, не се намесва в него тогава. Две години по-късно в неподписана статия във в. „Дунавска зора“, озаглавена „Българско позорище“ (г. I, бр. 27 от 20 май 1868), драматургът изтъква важността на театралните представления за „развитието на един народ“ във функционирането им като „всеобщо училище за неговата народност“. Позорището, както Войников нарича театъра, учи на дълг към отечеството и към народа. Авторът насочва вниманието към възпитателно-патриотичния смисъл на историческата драматургия и на отличния образователен и емоционален ефект от спектаклите по исторически пиеси. Поводът за публикацията е новата му драма „Покръщение на Преславский двор“ и представлението по нея, играно за деня на светите братя Кирил и Методий. Войников споменава, че в предходния брой на вестника е поместил съобщение за спектакъла. Много вероятно, поучен от ситуацията със „Стоян войвода“ и „Райна княгиня“ преди две години, този път авторът да е преценил за правилно да изпревари със собствен коментар и разяснения за обществения смисъл на своето театрално дело очакваните критики, които би могло да предизвика възобновяването на театралните представления. В „Българско позорище“ драматургът изброява представленията, които вече е организирал, и така изрежда по дати представените преди две години спектакли по „Райна княгиня“ и „Стоян войвода“.

В предходния бр. 26 от 13 май на в. „Дунавска зора“ дописката на Войников описва само фактите около състоялото се представление

– празникът, който става повод за организирането на спектакъла, предхождащите го църковна служба и слово за светите братя, преди да дойде вечерта на 11 май, когато е играно представлението. Съобщават се заглавието на пиесата, нейният автор, добрата игра на участниците – български младежи, и голямата сума, събрана за благотворителност. Информацията завършва с обещанието, че в следващия брой ще бъде публикуван по-пространен материал за „това българско театро“. В последователното изброяване на факти има едно интересно изречение на Войников: „...на 11 того ся даде нарочно за празника *българско театро* на *българский язык* в полза на *бълг. тук училище*“ (б.м., Н. П. ). Това съобщение на пръв поглед не излиза извън чистата информативност. Но трикратната употреба на прилагателното „българско“ допълва съдържанието с ясно подчертаване на поне няколко важни аспекта, произлизащи от факта на играната за празника на Кирил и Методий пиеса – тя е изцяло българска по съдържание, автор, организация и изпълнение; написана е и се играе на български език, от което следва, че и публиката е преобладаващо българска; освен ознаменуването на празника на българската писменост представлението има благотворителна цел и тя се отнася до подпомагане на българското училище в Браила. Така, в тази дописка, с малко думи, но с интензивно акцентирание чрез тях върху българското културно, духовно и просветно присъствие, Войников извежда националноформиращия смисъл на театралните представления за българите.

В статията „Българско позорище“ драматургът развива тезата за многопосочните ползи от театъра. Без да споменава спора отпреди две години около първите представления, той всъщност отговаря с късна дата на упреците към него и към проявите на българския театър. Началните думи в статията му са: „Няма съмнение, че“, след които излага мнението за всеобщата полза от театъра и особено за патриотичното значение на историческата драматургия. Достатъчно дистанциран от тона и аргументите на предходния спор, Войников изчаква подходящия повод да изкаже мнението си с възможно най-елегантния и тактически верен ход. Той нито оспорва, нито припомня аргументите на противниците на театралната идея. По този начин реторически ги омаловажава, не насочва вниманието на читателите към тях. В статията си драматургът очертава само своята теза за положителните ефекти, които театърът има за българите. Този подход му позволява да открие ясно посланието си, без да го разсейва в емоционални или други отклонения. Войников не излага мнение от позицията на засегнат, както и не прави опит да засегне изказалите се против театъра. Той пише с увереността на човек, който няма необходимост да доказва правотата на своето мнение, а желае да го сподели и то да бъде достатъчно разбираемо и въздействащо със съдържание, а не с вложени в него страсти. Статията е написана без употребата на възклицания, сарказъм и обръщения към конкретен, макар и неназован по име адресат, каквато е често срещаната практика в публичната размяна на мнения и нападки във възрожденската

преса. Войников използва в своя подкрепа изразите: „Няма съмнение, че...“ и „Не ще се излъжим, ако кажим...“, които индиректно съдържат внушение за правотата на написаното. Тук авторът не оборва другата теза, а убедено излага позицията си за необходимостта и множеството ползи от театъра. Тази, която най-малко би била оспорвана, е, че „Покръщение на Преславский двор“ „поразбуди народното чувство на тукашните ни съотечественици“, пише Войников. Финалът на статията за пореден път концентрира вниманието върху „народното ни достойнство“, „народното ни развитие“, върху радостта и утехата, които доставят подобни театрални празници на „всяко чувствително сърце българско“ (cited in Penev, 1964, pp. 290-291).

В броя със статията „Българско позорище“ излиза още един отзив за театралното събитие. Това е значително по-емоционално написаната, в сравнение със спокойния Войников тон, дописка-благодарност от Попечителството на българското училище. В нея празникът е наречен „национално тържество“, при това – „от най-импозантните“. А представеното „българско театро“ е изпълнено с „всичкото народно великолепие“ и е повод за гордост засега и за „благи надежди занаят“ за „всякий българин“. В дописката се пише за „тупашото от радост българско сърце“, за потомците на Крум, напълнили салона, събрани заедно – от малки до големи. Възторгът от театралното преживяване ескалира в поредица от възклицания с умножаващи се удивителни в края на всяко от тях: „Първовидно наистина зрелище! Камък безценен!! Изобилно съкровище народно!!!“ (cited in Penev, 1964, p. 316). И тук не става дума за естетически възторг, а за друг тип въодушевление, което произтича от усещането за „съединение и братство народно!“.

Подходът на Д. Войников към налагане на театъра сред неговите сънародници е изненадващо професионален. Първо, когато възниква публичният спор в пресата, той не се намесва в него. Вероятно защото преценява, че нито силните думи, нито дългите обяснения биха проправили пътя на театралното изкуство сред българите. Театърът би се наложил със самото свое съществуване. Войников се заема да попълва празната театрална ниша с драми, с актьори, със съмишленици, с представления, когато е възможно те да бъдат организирани. Войниковият театър е български – от драмите и техните послания до изпълнителите. Тематиката, участниците и благотворителната цел на представленията привличат повече зрителите, отколкото биха ги привлекли публицистичните или теоретичните уверения за ползността на театъра. Войников не се включва в такова напразно говорене. Той се изказва, когато е готов със следваща пиеса и с конкретни театрални действия може да подкрепи позицията си в по-рано състоялия се спор за театъра. Драматургът не възприема емоционалния тон на диспута и изразява мнението си с убеденост, която убеждава другите повече от реториката на удивителните и въпросителните

възклицавания, с които си служат повечето участници в диспута за и против театъра.

В статията „Българско позорище“, когато говори за провокираното от спектакъла „народно чувство“, Войников има предвид, един път, консолидиращия ефект на историческите сюжети, заради подчертаването на общите за българите традиция и минало. И втори път, природата на театралното представление като публична демонстрация, която изгражда усещането за създаване на нещо заедно. Представлението има аналогичен по сила обединяващ ефект, както чувството за принадлежност, създавано от съзнанието за общо минало. Войников намира труднооборим аргумент, който да оправдае сценичните изяви сред българите. Това е историческата драматургия. Историографският разказ придава авторитет на драматургичния жанр. По-важното е, че независимо от жанра, в който разказът за миналото се представя, той е основополагащ за всяко национално формиране. Допълнителна важност в този смисъл има драматургията, която в своя зрял вариант предполага сценична реализация на текста. Театърът прави посланията на литературата видими и с това усилва ефекта от тях. Историята оживява и в съзнанието на възприемателя тя излиза от абстрактността на миналото, става по-реална от неговия делник.

Благодарение на Войников, който, по думите на В. Стефанов, открива жанра на историческата пиеса за българската драматургия (Stefanov, 1997, р. 117), се намалява напрежението между традицията и модерността. Общото минало се разказва/припомня с модерните средства на театъра. Така лагерите „за“ и „против“ новото за българите изкуство пренасочват спора към това какъв трябва да бъде този театър, който желан или не, през 70-те години на българския XIX в. вече реално съществува.

Публичното обсъждане на театъра се възобновява в началото на 70-те години, когато има достатъчно театрални и литературни поводи за него. Макар все още да не е оформена професионална критика, разговорът за театъра в българското общество става все по-сериозен. Задават се въпросите „какво“ и „как“ се пише. С развитието на периодичния печат, с увеличени брой на изданията и на тиражите им, публицистичното слово се професионализира и авторитетът му неслучайно расте. По-консервативно настроената част от интелигенцията се събира около цариградските издания – вестниците „Съветник“, „Турция“, „Право“, сп. „Читалище“. Във Влашко, с основен център Букурещ, се установяват повечето българи, завършили в Русия. Те се обединяват около „Свобода“ и „Независимост“, „Дума“, „Периодическо списание на Българското книжовно дружество“, издавано в Браила. Славейковият в. „Македония“ също е сред най-изявените трибуни в спора за театъра.

Публикуването на различни по жанр литературни текстове, писането за тях и за всякакви културни прояви сред българите сякаш се

отприщва. Само през 1870-71 г. излизат десетина нови пиеси. Успоредно с тях се издават и нови преводни драми, нарочно търсени като репертоарни образци. Заявява се предпочитание към творбите на значителни автори от световната драматургия. Липсата на художествени критерии към литературния, включително и драматургичния текст, се порицава в печата. Практиката на побългарените преводи продължава, но този тип литературна работа се коментира като безсилие на преводача да направи добър превод и като творческа немощ на книжовника да създаде оригинално произведение. През 70-те години се наблюдава рязка промяна на литературно-театралната ситуация. Нейните критици престават с опитите да възпрат процесите. Вместо това се стараят да внушат, че трябва да се следват образците, признати за класика. Докато се увеличава броят на българските драми и представленията по тях печелят зрителския интерес, критиката обръща поглед и започва да изяснява самата природа на театралната игра. Заедно с художествената страна на пиесите вниманието се насочва и към художественото качество на спектаклите. Въпреки ясните знаци на възприемане на съществуването на театъра, във възрожденската критика продължава да доминира отрицанието. Изразът на несъгласие и неприемане обичайно е по-емоционален от позитивния, утвърждаващ тон. Затова, независимо от известните отстъпки в позицията на несъгласните с появата на театъра в българска среда, емоционалният градус в публикациите на тази тема във възрожденската преса не спада. А размяната на мнения прехвърча от полето на противниците в полето на поддръжниците и обратно.

Във в. „Македония“ (г. V, бр. 11 от 16 март 1871) излиза, подписана с псевдоним, но вероятно писана, или най-малкото редактирана от П. Р. Славейков, статия, която е силен упрек към младите, подвели се по модите и цивилизацията, подгонили Европа, увлечени по театрите. Въпросът на автора е защо им е на българите театър, когато всичките им граждански, черковни и всякакви други дела са „смешни театра“:

Дали не е смешно и за оплакване да гледаш един народ: священството му цяло смешно театро, училищата му плачевно театро, ръкоделието и другите му занятия за окайване театра, а той не ся сеца да ги усъвършенствова, ами отишел да ся мъчи чуждите театра да представлява! Жално и за оплакване нещо! Българино, театрот, дето го представляваш, кой го е съчинил? [...] Изучи ся най-първо по другото, което ти е по-нужно; нареди си работите да ти служат по за в полза, па като ся удостоиш за театро, то нема да ти отбегне. Я са погледай в кое си положение!!! Не тъй, чадо духовно, не! (cited in Penev, 1964, pp. 291-292).

Също във в. „Македония“ (г. VI, бр. 13 от 17 юни 1872) е публикувана написаната в Германия статия на И. Черепов, който разяснява необходимостта да се посещават театрални представления, заради нравствените послания, от които зрителите биха извлекли поука, а не за да убият свободно време с лековато развлечение. Авторът призовава да

се посещават „театра точни и изящни, но не таквизи, що ся отличават със слабо изкуство и празно съдържание, па разрушават мислите и здравий разум и чувствата събарят“. В редакторска бележка, с най-вероятен автор Славейков, от целия текст се цитира финалното предупреждение, което е допълнено от забележката, че самият редактор не е против театралните представления, но дава съвет на „нашите млади интелегенти“ да не се увличат толкова по театъра. Тук отново се натъкваме на скептицизма към театъра. Очакването за положителните му ефекти не може да бъде прието без усъмняването в тях и без предупрежденията за „театралната опасност“.

Тодор Икономов пише следваща статия за „Театралните представления по нас“. Публикува я на две места. Текстът излиза първо във в. „Турция“ (г. VIII, бр. 14 от 20 май 1872), а след това авторът я обнародва в сп. „Читалище“ (г. II, кн. 17 от 1 юни, 1872, с. 766-774), чийто редактор е отскоро. Шест години след като открива дебата за театъра, публицистът продължава да отстоява мнението си за вредите от него за българското общество. Връщайки се към темата, той прави опит да синтезира своето становище и да го изложи ясно и убедително. Промяната намираме в структурирането на изложението, което следва по-ясна логика, но по съдържание то остава почти непроменено от по-рано публикуваните негови статии. Икономов не отстъпва от своето мнение. Смекчава обаче тона на изказването си. Авторът не отрича процесите на пробуждане и желанието за напредък у българите, но смята, че те се осъществяват по чужди модели – нарича ги моди и подражание. Той вижда големия проблем в това, че промените не следват естествени вътрешни потребности на обществото, а се провеждат „как дошло“, чрез неподходящи на българския обществен модел външни елементи. Най-пагубна от навлизащите различни моди е „страстта“ по театъра. От общото съждение за опасността от новостите, публицистът се насочва към опасността от театъра. Темата за модните нововъведения служи като фон, върху който разполага вълнуващия го конкретен проблем. Икономов смята, че българите възприемат театъра като зрелище. Той разсъждава единствено върху вредите от театъра и въобще не споменава за възпитателната и образователната функции, върху които акцентира Войников, и които изтъкват поддръжниците на театралното дело в този спор. С по-мек тон и без обидни нападки, но без усъмняване в собствената прота, Икономов обобщава:

В театралните игри следователно ний видим едно зло, една опасност за нашия народ (подч. мое, Н. П.), в днешното му състояние и в името на тая опасност ний си позволяваме да обърнем съветите си към младите и да ги помолим да са отрекат от този род удоволствия за няколко време, дотогава поне, додето са поустроим в по-важното на живота си [...] Следва от наша гледна точка на зрението, че театрата не докарват днес нищо друго, освен вредове на нашия народ. А това ни кара да ги осъдим безбоязнено и да наречем вредителни онези хора, които ги удобряват, насърдчат и съставляват (cited in Penev, 1964, pp. 294-300).

Консервативното отношение на Т. Икономов произтича от взиранието му в едно конкретно проявление на по същество многоликия проблем за модерността, от отсъствието на по-широк план на разсъжденията му, които да насочат мисълта му към диалектиката на традиционното и модерното. Затова, разбира се, е необходима известна дистанцираност на погледа и друга теоретична подготовка, за да е възможно културните промени да бъдат коментирани повече аналитично и по-малко патетично, мелодраматично, емоционално. Необходими са и промени в манталитета, които да позволят толерантност към другостта, да се потърси начин тя да бъде възприета, да се открие волята „другото“ да се вгради в „своето“.

Примерите от неприемащи или подкрепящи театъра публикации във възрожденската преса от началото на 70-те години са изобилни. Сред тях не се отличава такава, която да изразява принципно ново или по различен начин изказано становище по темата. Изключение е статията на Войников „Българско позорище“. Новото наблюдаваме в зачестилата поява на критически текстове, които представят новоизлезлите драми. Тези първи рецензии също са оцветени от емоционални оценки. В тях също похвалите са по-редки от грубозвучащите бележки към техните автори.

Един от най-оперативните и строги възрожденски критици е Любен Каравелов. По повод драматизацията на повестта „Изгубена Станка“ от Илия Блъсков, дело на ученика в болградската гимназия, Богдан Манчев, Каравелов отсъжда, че издадената книжка е написана „твърде безграмотно“ („Свобода“, г. I, бр. 47 от 21 октомври, 1870). Младият автор отговаря на тази критика, като подчертава, че е работил със старание, с добросъвестност, но му липсва опитност. А за да защити себе си и труда на много български книжовници, попаднали под критическото перо на Каравелов, отговор написва и самият Блъсков. Той е публикуван в сп. „Училище“ (г. I, бр. 2 от 2 ноември 1870). В него Блъсков нарича редактора на в. „Свобода“ „Букурещкия цензор“ на „българската книжевност“ и признава, че критиката е засегнала честолюбието му. Упреква Каравелов, че е твърде краен, че е критик, който освен „себе си и своето“ осъжда всичко друго. Нарича го „пристрастен“ и „зломислен хулител“, на чиито думи не бива да се отдава важност, защото вместо да посочва конкретни недостатъци на книгата, си позволява обидни думи към труда на авторите.

Това е поредният спор, който не изяснява художествени липси или качества на произведението, а се провежда чрез размяна на персонални обиди. Авторите се засягат от критиката, която търси само слабости, а похвалите, погледът към положителното в нея са изключение. Проблемът тук произтича от неустановеността, освен на художественото, и на критическото писане. Поради недостатъчен опит, прояви на импулсивност вместо дълбочина и широта на познание за предмета, който се обсъжда, критиците прибегват до формулата да се критикува на всяка цена без конкретно обяснение на посочените слабости. Положителната рецензия се



възприема като незадълбочена критика. При това положение естествено се прибягва до емоционалното изказване. Полемичният дух владее възрожденския периодичен печат във всички тематични сфери. Говоренето в спор вместо с анализ е един от знаците за недостигнатата зрялост на обществото.

Преди критиката върху „Изгубена Станка“ Каравелов пише друга критическа статия за българска пиеса, в която разглежда новата драма на Д. Войников „Велислава, българска княгиня“<sup>4</sup> (1870). В самото начало критикът коментира с положителен знак жанровото обогатяване на българската книжовност, която според него наброява не повече от пет добри литературни произведения на наши автори. При такава книжовна „бедност“, пише Каравелов, няма как да не бъде посрещната с радост „нашата самобитна драма“, съчинена от г. Войников. Изводът, който прави е, че биха могли да се намерят много слабости в изграждането на главните герои, но те се губят, „когато земе сичката драма в цялост“. Статията завършва с приветствие: „Нека живее г. Войников, първият драматург български! Желаеме му добър успех!“ („Свобода“, г. I, бр. 26 от 7 май 1870).

Този текст, написан като класическа рецензия за драма, излиза извън тона на типичното възторжено или сразяващо обекта, за който се пише, възрожденско публицистично слово. Каравелов е обективен и добронамерен в коментара си за „Велислава“. В статията е добавена теоретична част, която подсилва сериозността и компетентността на направените изводи. Изобщо, това е публикация, чието съдържание по никакъв начин не подтиква към дискусия. След нея обаче се разразява най-емоционалният театрален спор, в който има прояви на радост и възторг, на сдържан гняв и открито недоволство, споменава се за сълзи от вълнение и за разчетено любовно чувство на един от дописниците към една от актрисите.

Представената накратко хронология извежда следния публичен диалог.

Един брой след рецензията на Каравелов във в. „Свобода“ е публикуван отзив за представленията на „Велислава“. В него се споменава за доброто име на българския театър в Браила, създадено още от първите спектакли на Войников в града. Очакването за хубаво представление е напълнило докрай салона с развълнувана публика и тя е възнаградена от театралното преживяване. Дописникът емоционално разказва сюжета и тълкува образите, като същевременно хвали актьорите за играта им, и особено двете „актриси“ Аника Костович и Екатерина Василева. Тонът е подобен на Каравеловия в предхождащата рецензия. Разликата е, че редакторът на „Свобода“ представя драмата, а от неподписаната дописка научаваме за представленията по нея.

4 Велислава, българска княгиня. Драма в пет действия от Д. П. Войникова. Браила, 1870.

По същото време във в. „Турция“ (г. VI, бр. 13 от 16 май 1870) излиза още една неподписана дописка за същото браилско представление. Около половината от текста ѝ е възхвала на играта и таланта на г-жа Аника Костович. Изказана е също благодарност на Е. Василева и на всички други актьори. След това идва ред на „приятелски съвет“ към г-н Войников как да пише пиеси и заключението, че „Велислава“ излезе великолепно на сцената“, заради майсторската игра на актьорите, и най-вече на г-жа А. Костович, чиято изкусна игра прикрива недостатъците на пиесата. Веднага следват два отговора във в. „Дунавска зора“ (г. III, бр. 1 от 2 юни 1870) – на един от актьорите и втори на самия Войников. Публикацията от актьора изразява неговото емоционално отношение, а той в допълнение обсъжда и емоциите на дописника на „Турция“. В самото начало изтъква „грозното“ впечатление, което коментиранията от него публикация прави, обвинява автора ѝ в „раболепство“ към турските власти, както и че пише с „най-низко сърце“, че го владеят лични страсти, че изпитва завист към Войников и любов към Аника, чието сърце се опитва да спечели: „Само един любовник може да пише тъй към своята любовница“. За да бъдат пресъздадени страстите, са нужни гръмки думи и в случая и в двете дописки те изобилно се употребяват. Отговорът на Войников в „Дунавска зора“ е по-умерен, но безсъмнено, авторът на драмата и организатор на представлението е силно подразнен и иронизира съветите на „искрения“ си и „добър“ приятел. Отговорът му прелива от сарказъм. На финала драматургът отправя предизвикателство към обидилия го дописник на „Турция“ и го предизвиква да напише сам по-добра пиеса, да я постави на сцена и Войников веднага ще си купи билет, за да я изгледа с възхищение и ръкопляскане. Повечето от тези, които следят и участват в дискусиата, са убедени, че авторът от в. „Турция“ е Васил Д. Стоянов.

Седмица след тази размяна на мнения за спектакъла, встрани от темата, но със силни обвинения персонално срещу В. Д. Стоянов, се включва и Каравелов („Свобода“, г. I, бр. 30 от 10 юни 1870). Редакторът на „Свобода“ директно напада Стоянов, убеден, че той е авторът на „Турция“, но го обвинява за друго – че е написал писмо, чийто адресат не желае да оповести, но писмото „съдържава такива гнусави неща“, за които е редно той да се защити сам. „Нещата“ от писмото е ясно, че не се отнасят за театър, а гневът на Каравелов е емоция, насочена другаде – към човешкия морал на Стоянов.

Сред тази каша от изказвания се чуват гласовете и на двете любителки-актриси, които без причина се оказват замесени в спора. Екатерина Василева изпраща отговор до редакцията на в. „Турция“ (г. VI, бр. 17 от 13 юни 1870), в който защитава работата на драматурга режисьор и пише, че заслугата за произнасяните от тях двете реплики, за които получават похвалите, е изцяло на автора. Важно е подчертаването, че те двете с А. Костович са „жени, заети със семейна работа“ и излизането им на сцената не е, „за да правят име на артисти“, а е в помощ на „благодетелната цел“

на представлението. В своя отговор А. Костович изразява възмущението си и от двамата дописници (на „Турция“ и на „Дунавска зора“), които неоснователно и дори непочтително намесват името ѝ в техни спорове и го коментират в контекста на влюбвания и любовни връзки. Думите в краткото ѝ писмо са точни и силни, от тях блика гняв, но не си позволява обидни квалификации: „Аз протестирам против прекалените към мене хвалби на едина, както и против неочтивото намисване на моето име на другия“ (г. III, бр. 2 от 18 юни 1870). Интересно тук е „женското проговаряне“ (Staneva, 2009, p. 425), което се прави, не за да изяви творческото присъствие на Е. Василева и А. Костович като актриси, а напротив, за да бъдат припознати в традиционните им женски роли, в принадлежността им към дома и семейството.

В броя на „Дунавска зора“ с писмото на А. Костович излиза и съобщението на анонимния автор на дописката от „Турция“, че той, Стефан Илиев – един от доброволците актьори, е написал текста, който толкова разбунва духовете. Декларира, че В. Д. Стоянов няма никаква намеса в този случай и че единственото друго участие е на В. Друмев, който само е нанесъл поправки в написаното от Ст. Илиев. С тези две съобщения темата за драмата и представленията по „Велислава“ се прекратява след двумесечна интензивна обмяна в периодичния печат на дописки и писма-отговори и след избуяли силни емоции, насочени лично между самите дописници и по-слабо към театралната тема, от която първоначално тръгва спорът.

В краткото финално съобщение на Ст. Илиев обаче изпъква един факт, който вероятно прави силно впечатление на Войников. Става дума за бележката, че Друмев преглежда и поправя написаното от актьора. Оставеното без редакторска поправка от Друмев мнение на Илиев, че представлението има своя успех не благодарение, а въпреки качествата на драмата, сочи, че тази оценка се споделя и от двамата. Разкритата по този начин обида, нанесена му от Друмев, бележи трайно отношението на първия български драматург към автора на „Иванко, убиецът на Асеня I“<sup>5</sup>.

Когато през 1872 г. драмата на В. Друмев излиза от печат, тя е посрещната с възторжени думи и моментално е високо оценена. В рубриката „Нови книги“ на сп. „Читалище“ в броя от месец февруари 1873 г. Петко Славейков я обявява за „капитална пиеса“ за бъдещия български театър. Определя „Иванко, убиецът на Асеня I“ за „оригинален труд“, който „прави почет на книжнината ни, в която до сега не ся е виждало таквози приобретение“ и допълва, че това е „едничкото художествено произведение в българската книжнина“ (cited in Markov, 1981, p. 309). През месец март във в. „Независимост“ Л. Каравелов публикува кратък критически обзор със заглавие „Български драми“ („Независимост“, г. III, бр. 28 от 31 март 1873), в който се изказва против целесъобразността и качествата на Войниковите

5 Иванку, убиецът на Асеня I. Драма в пет действия от В. Друмева. Браила, 1872.

исторически драми и отличава само „Криворазбраната цивилизация“ и „Иванко“ като единствените съчинения от драматургичния жанр, обогатили „що-годе“ „несъществуващата българска книжевност“. Обобщаващите думи на критика отличават Друмев като автор на най-значителното драматургично произведение, а не Войников. Писателският и театралният опит на Войников, както и засегнатото му честолюбие от похвалните отзиви за „Иванко“, го мотивират да напише подробен анализ върху Друмевата драма. Той представлява първия театроведски текст в българската критика<sup>6</sup>. Публикуван е в два поредни броя на списанието („Читалище“, кн. 7 и 8, 1873). С него Войников опонира на безкритичните хвалби на редактора на сп. „Читалище“, с които Славейков обсипва новопоявилата се драма. От своя страна, драматургът също изпада в крайност, очертавайки само недостатъците на „Иванко“.

Независимо че се увлича в критиката, Войников вярно долавя онези моменти от сюжета или от развитието на образите, които затрудняват разбирането на произведението. Например, нерешителността на Иванко извиква у критика въпроса, който поставят и изследователите на Друмев: Кой е главният герой на драмата – Исак, отец Иван или Иванко? Друга адекватна бележка е, че поводите за патриотично въодушевление са недостатъчни в драмата – освен Иванко, много от болярите са съучастници в неговото предателство, а този техен образ противоречи на очакванията на публиката към историческа пиеса за българското минало. Образът на Асен също представя слаб и непрозорлив цар, а това противоречи на познатия и обичан от историята негов образ. Театроведският коментар основателно оспорва авторовото решение за хода на някои моменти от действието, както и за развитието на някои от главните характери. Неспазеното единство на време и на място, от една страна, усложнява декора, а от друга – „разкъсва вниманието и пиесата губи онъзи интересност, която държи театра пълен до край“.

Разбира се, Войников също изпада в крайност, търсейки единствено недостатъците в произведението на своя съперник. Още преди да е достигнал в коментара си до средата на драмата рецензентът става ненужно саркастичен и точната му професионална оценка към „Иванко“ се разсейва в продиктувана от емоции дребнавост.

Славейков приема, макар и с уговорки, много от бележките в рецензията, особено тези, които водят до постановъчни проблеми. Смята, че вискателността на Войников е прекалена и не променя първоначалната си оценка за пиесата на В. Друмев като най-добрата българска драма. Въпреки различието на обменените мнения, въпреки емоционалния план, дискусиата между Славейков и Войников е конкретна и обсъждаща,

<sup>6</sup> Вж. Пътова, Н. За първия театроведски прочит на драмата „Иванко, убиецът на Асеня I“. В: Време и приемственост. Юбилеен сборник в чест на доц. д-р Юлия Николова. Пловдив, 2021.

авторите имат какво да кажат и не прибегват до размяна на обидни слова, за да изложат другата позиция. Необичайното е и това, че в един и същи брой с отговора – рецензия се публикува и последвалият отговор на редактора под формата на бележки под линия. По този начин съжденията от Войниковата критика, които Славейков желае да коментира, да оспори или да се съгласи с тях, намират незабавна реакция и се получава динамичен диалог. Той замества тлеещите във времето, водени от страниците на различни периодични издания спорове, каквато е обичайната практика при публичната размяна на мнения.

Спорът по повод драмата на В. Друмев по своята първопричина е емоционален. Особеното внимание на Д. Войников към „Иванко, убиецът на Асеня I“ е провокирано още от признанието на Ст. Илиев – дописникът на в. „Турция“, за браилския спектакъл на „Велислава“, че редактор на неговата отрицателна за драмата оценка е В. Друмев. Повтарящото се пренебрегване в няколко публикации на историческите драми на Войников за сметка на единствената Друмева пиеса усилва сензитивността на придобилия вече опита на театрал драматург. Войников не крие, че е обиден, но се старее анализът, който прави на „Иванко“, да е професионален. Както професионално подхожда и в предишните си публикации по темата за театъра. Разбира се, драматургът не успява да пренебрегне емоциите и те проличават. Но това не снижава стойността на неговото критическо слово.

Постепенно на фона на емоционалния възрожденски спор за театъра театралната игра се приема и се утвърждава като желана културна практика сред българите. За българската драма и театър продължава да се пише със силна емоция и в следващите десетилетия. Поради променената принципна позиция за театъра като културно дело, което трябва да се развива, през 80-те и 90-те години на XIX в. театралната тема се концентрира около създаването на професионални трупни и необходимостта от българска драматургия, съизмерима с европейските образци. Дискусиите продължават, напрежението не спада, правят се гръмки заключения и разгромяващи констатации, които съдържат верни наблюдения, но продължават по възрожденски да хиперболизират проблемите, вместо да предлагат техни рационални решения. В незавършилата пренаредба на обществените ценности се променят приоритетите, включително и културните. Театърът от отричан, при своите първи прояви, само за две десетилетия става обгрижван и още през 80-те години се полагат усилия да бъде развит като една от важните български културни институции. Театралната критика става един от факторите за успеха на това културно дело.

## References

Assmann, J. (2001). *Kulturnata pamet. Pismenost, pamet I politicheska identichnost v ran-nite visokorazviti kulturi*. Sofia: Planeta – 3. [Асман, Я. *Културната памет. Писменост,*

памет и политическа идентичност в ранните високоразвити култури. София, Планета – 3, 2001.]

Damyanova, R. (2008). *Emotsiite v kulturata na Balgarskoto vazrazhdane*. Sofia: Ciela. [Дамянова, Р. Емоциите в културата на Българското възраждане. София: Сиела, 2008.]

Erikson, E. (1996). *Identichnost: Mladost i Kriza*. Sofia: Nauka i izkustvo. [Ериксън, Е. Идентичност: Младост и Криза. София: Наука и изкуство, 1996.]

Karakostov, St. (1973). *Balgarskiat vazrozhdenski teatar na osvoboditelnata borba*. Sofia: Nauka i izkustvo. [Каракостов, Ст. Българският възрожденски театър на Освободителната борба. София: Наука и изкуство, 1973.]

Markov, G. (1981). *Balgarska vazrozhdenska kritika*. Predstavена от prof. Georgi Markov. Sofia: Nauka i izkustvo. [Марков, Г. Българска възрожденска критика. Представена от проф. Георги Марков. София: Наука и изкуство, 1981.]

Mead, G. H. (1997). *Razum, Az i Obshtestvo*. Pleven: Evrazia – Abagar. [Мийд, Дж. Х. Разум, Аз и Общество. Плевен: Евразия – Абагар, 1997.]

Patova, N. (2021). *Za parvia teatrovedski prohit na dramata „Ivanko, ubiecat na Asenya I“* In: *Vreme i priemstvenost. Yubileen sbornik v chest na dots. Yulia Nikolova*. Plovdiv: UI „Paisii Hilendarski“. [Пътова, Н. За първия театроведски прочит на драмата „Иванко, убиецът на Асеня I“ В: Време и приемственост. Юбилеен сборник в чест на доц. д-р Юлия Николова. Пловдив: УИ „Паусий Хилендарски“, 2021.]

Penev, P. (1964). *Balgarskata dramaturgia do Osvobozhdenieto. Hristomstia po istoria na balgarskia dramaticheski teatar*. Chast II. Sast. Pencho Penev. Sofia: Nauka i izkustvo. [Пенчо, П. Българската драматургия до Освобождението. Христоматия по история на българския драматически театър. Част II. Съст. Пенчо Пенев. София: Наука и изкуство, 1964.]

Staneva, K. (2009). *Zhenite v literaturnata publichnost na Vazrazhdaneto*. In: *Sred tekstovete i emotsiite na Balgarskoto vazrazhdane. Sbornik v chest na Romyana Damyanova*. Sofia: Iztok-Zapad, pp. 411-431. [Станева, К. Жените в литературната публичност на Възраждането. В: Сред текстовете и емоциите на Българското възраждане. Сборник в чест на Румяна Дамянова. София: Изток – Запад, с. 411-431.]

Stefanov, V. (1997). *Istoria na balgarskia teatar*. T. 1. Sofia: AI „Profesor Marin Drinov“. [Стефанов, В. История на българския театър. Т. 1. София: АИ „Професор Марин Дринов“, 1997.]