

Prvý a jediný dramatický text Albíny Podhradskej

NADA N. SAVKOVIĆ

Štátna univerzita, Novi Pazar

ABSTRAKT

Prvý vytlačený zachovaný divadelný text v srbskom jazyku, ktorého autorkou je žena, napísala Albína Podhradská (1858–1880), Slovenka. Jej hra s ľudovým spevom *Chudobná Mileva z Bosny v našej civilizácii v roku 1878* (Sirota Mileva iz Bosne u našoj civilizaciji godine 1878) bola uverejnená tesne po smrti tejto mladej spisovateľky roku 1880. Tak hra, ako aj jej autorka sú úplne neznáme a zabudnuté. Podhradská spracovala v tom čase aktuálnu tému, osud dcéry a matky, utečieniek z Bosny, ktoré v dôsledku vojny, vlastne bosniansko-hercegovinského povstania (1875–1878), prišli do Vojvodiny. Dej je celkom podriadený autorkinej vopred stanovenej téze o utrpení nevinného jednotlivca, zasaďuje sa za jednotu Slovanov predovšetkým preto, že ich postavenie pokladá v Európe za marginalizované.

Časopis *Javor* v jedenástich číslach roku 1891 uviedol vyše sto mien Srbiiek, ktoré sa zaoberali literárnou tvorbou. Všimli sme si, že meno Albína Podhradská nie je srbské (Anonym 1891: 704). Odhalili sme, že je to Slovenka, narodená roku 1858 v Pešti, ktorá zomrela roku 1880 v Sombore, kde je aj pochovaná, a následne úplne neodôvodnene zabudnutá, lebo Albína Podhradská je autorkou prvej zachovanej divadelnej hry v srbskom jazyku, ktorú napísala žena. Jej jediné známe dielo je divadelná hra *Chudobná Mileva z Bosny v našej civilizácii roku 1878* (Sirota Mileva iz Bosne u našoj civilizaciji godine 1878) uverejnená roku 1880. Keďže hra nebola spomenutá v knihe *Srbská kniha 18. a 19. storočia*, a nikdy nebola ani inscenovaná, mladá spisovateľka a jej hra zostali neznáme a zabudnuté.

Stopu o živote Albíny Podhradskej sme našli v archíve Srbskej učiteľskej školy v Sombore a matrikách. Na základe týchto dokladov vidno, že Albína Podhradská žila roku 1864 v Novom Sade; tu skončila základnú školu a potom štyri triedy „ľudovej školy“, vlastne triviálnej tzv. dievčenskej školy (Kostić 1938, 95). Do Srbskej učiteľskej školy v Sombore sa zapísala roku 1874 a skončila ju po trojročnom školení 1877. Určitý čas žila v Sombore, pravdepodobne preto, že tu v období od roku 1872 až 1878 prednášal jej otec Jozef Podhradský (1823–1915),¹ ktorý bol profesor, spisovateľ, farár, publicista, kultúrny a národný osvietenec. Mala ôsmich súrodencov.²

Po tom, ako zložila skúšku, stala sa učiteľkou a v roku 1878 sa vrátila do Nového Sadu. Tu napísala hru *Chudobná Mileva*. Keďže neskladala odbornú skúšku a nikdy

nebola zamestnaná, predpokladáme, že už v tom roku ochorela. Nejestvujú údaje, prečo roku 1880 odišla do Somboru, kde aj zomrela 30. marca 1880 a kde bola pochovaná. Na obálke jej posmrtné uverejnenej knihy sa píše: „Zosnula, práve keď sa táto knižočka tlačila 30. marca v 21. roku v Sombore. Rodom Slováčka.“ Pod naznačenou cenou v hodnote 25 mincí a štylizovaným krížikom bolo dopísané: „Čistý zisk z tejto knižočky, podľa spisovateľkinho želania, ktoré vyslovila tesne pred smrťou, je určený na to, aby sa na jej hrobe kríž postavil.“ V ilustrovanom kalendáre *Srbka* (Srpkinja) na rok 1897 v súpise žien, ktoré tvoria, a ktorý zostavil Ilija Ognjanović,³ je však chybné uvedené, že je živá a že pôsobí ako učiteľka v Kníne. Vtedy bol Ognjanovićov zoznam doplnený deviatimi novými menami a spomenutá príloha bola neskôr vložená do textu *Žena a literatúra* (Žena u književnost), uverejnenom v almanachu *Srbka: jej život a práca, jej kultúrny rozvoj a jej ľudové umenie dodnes* (Srpkinja: njezin život i rad, njezin kulturni razvitak i njezina narodna umjetnost do danas) (Anonym 1913, 21).

V matrikách, vlastne v *Protokole pokrstených pravoslávnej východnej cirkvi* je zapísané, že Albína za slobodna porodila 18/30. júna 1877 syna Petra, ktorý je pokrstený 16/28. júla toho istého roku, otec dieťaťa je zapísaný ako nezvestný, matka a syn majú luteránske vierovyznanie, matka, teda Albína, je dcérou Jozefa Podhradskeho, profesora na tunajšom Veľkom gymnáziu, ktorý je pravoslávneho vierovyznania. Uvedené je, že žila na somborskom predmestí Crvenka, že Petrova kmotra bola pani Ane Buzadžić, manželka Josifa Čupića, exekventa (vykonávateľa), a že pôrod vykonala Juliana, diplomovaná babica, manželka Paula Novelu, rímskokatolíckeho vierovyznania. Bohužiaľ, Albínin syn Peter sa nedožil tretích narodenín, zomrel 4/16. marca 1880, a o dva týždne neskôr 18. podľa starého cirkevného kalendára, vlastne 30. marca, na týfus zomrela ako dvadsaťjedenročná aj Albína, taktiež v Sombore. Pochovaná je o dva dni neskôr na Svätom uspenskom všeobecnom cintoríne, ako je zaznamenané v *Protokole zomretých pravoslávnej východnej cirkvi*. Nevedno, či a ako skrývala, že je tehotná, ale predsa sa jej podarilo absolvovať Učiteľskú školu.

Albína Podhradská sa rozhodla, že sa bude venovať vtedy aktuálnej téme: osudu utečencov z Bosny, malej Milevy, dcéry a jej matky, ktoré v dôsledku vojny, vlastne bosniansko-hercegovinského povstania (1875–78) a boja za oslobodenie prišli do Vojvodiny. Stratili najmilších – otca, resp. manžela a sestru, resp. dcéru. V novom prostredí sa živia tým, že predávajú či dávajú do zálohy skoro zadarmo tú trochu cenností, ktoré sa im podarilo zachovať. Zostali im už iba zlaté náušnice, ktoré mala matka na svojej svadbe, ale namiesto 50 forintov (takú majú hodnotu) im úžerník ponúka iba jeden. Ich priateľka, nádennička Polka, je okradnutá na ulici práve pre ten jeden forint. Zachraňujú ju Maďar a Slovák, ktorí keď počuli o smutnom životnom príbehu matky a dcéry, rozhodnú sa im dať to, čo majú: Maďar kus šunky a slaniny a Slovák chlieb a syr. Matka a dcéra však zostávajú opäť bez jedla a peňazí a Mileva sa rozhodne dať do zálohy jedinú cennú vec, ktorú vlastní – svoju bábiku. A práve v záložni niektorí dedinčania po prvý raz počujú o nešťastí, ktoré stihlo dcéru a matku, a mnohí im chcú pomôcť. V škole sa deti tiež organizujú, aby im pomohli. Aj keď sa zdá, že všetko bude lepšie, vždy sa nájdu aj takí, ktorí ich chcú podvieť. Napokon predsa vďaka pomoci šľachetných ľudí protagonistky odchádzajú do Srbska, ktoré sa

znovu rodí získaním nezávislosti, do krajiny budúcnosti a nádeje. Podhradská svoje dielo stavala ambiciózne ako hru s ľudovým spevom.

Hra má štyri dejstvá: prvé obsahuje tri scény (od 3. po 27. str.), druhé dve (od 28. po 37. str.), tretie tri (od 38. po 48. str.) a posledné, štvrté (od 49. po 57. str.) až päť; ale všetky spolu sú kratšie ako úvodná scéna, ktorá je najdlhšia. Nesúlad v trvaní dejstiev znázorňuje, že autorka výnimočnú pozornosť venovala opisu vojvodinského prostredia, zvlášť jeho nedostatkov. Náhle ukončenie a celková koncepcia piateho dejstva, kde ostatné dve scény majú úlohu epilógu, napísané sú po páde opony, vzbudzujú dojem, že je text ukončený náhle. V úvodnej scéne vo forme dialógu medzi Milevou a jej spolužiačkami sa dozvedáme o osude hlavnej hrdinky a zložitých okolnostiach, v ktorých žije, oboznamujeme sa s názormi bosnianskeho miliea a spôsobe života vo vojvodinskom mestečku; autorka znázorňuje kontrast tradičné – moderné, či vlastne dobré – zlé. Do textu po každej scéne Albína Podhradská vložila verše, jedine druhá a tretia scéna posledného, štvrtého dejstva na svojom konci verše nemajú; prvá ľudová zborová pieseň predstavuje apel, pozvanie Srbov z druhej strany Driny, aby pomohli Srbom v Bosne a Hercegovine, ktorí hynú z oboch strán, „aj keď žijú v Európe“;⁴ druhý ľudový zbor na konci druhého výstupu prvého dejstva spieva o strachu Turkov zo svornosti Srbov.⁵ Tretí, posledný výstup prvého dejstva sa končí oslavnými veršmi *Zachráň, pane, ľudstvo tvoje* (Spasi gospode ljudi tvoja), ktorý sa spieva v 50. deň po vzkriesení spolu s veršami hymny svätému Savovi. Podhradská dobre poznala srbské liturgické piesne, pretože v škole absolvovala predmet cirkevný spev a pravidlá. Dej prvej scény druhého dejstva sa odohráva na ulici: okradnutej nádenničke pomáhajú Maďar a Slovák, ktorí súcitom a veľkorysostou zachraňujú Milevu a jej matku od hladu: končí sa začiatočnými veršami maďarskej hymny *Bože, ochraňuj Maďarov*⁶ a hymnickou piesňou „*mnogaja leta s nama bratinski živio*“, ktorou sa vyjadrujú najkrajšie priania. Na konci druhého výstupu, v ktorom vystupujú Rómovia (v rómčine) ľudový zbor spieva: „Blaženi milostivi, jako ti pomilovani budut!“, ktoré sú z *Kázne na hore z Evanjelia podľa Matúša*. Verše na konci prvého výstupu tretieho dejstva hovoria o Bitke na Vučjem dole;⁷ druhá scéna sa končí modlitbou *Blahoslavené buď meno Hospodinovo, odteraz a naveky* (Budi imja Gospodne,⁸ blagosloveno, ot ninje i do vjeka!), ktorá sa odrieka na konci liturgie. V tretej scéne ľudový zbor spieva verše o Rusoch, ktorí zvíťazili nad Turkami, a Srboch, ktorí tiež bojujú.⁹

Vo štvrtom dejstve sa prvá a štvrtá scéna končia tematicky súvisiacimi ľudovými zborovými piesňami; v nich sa spieva o páde bulharského mesta Plevne: v prvej je náznak tohto pádu,¹⁰ a tiež významu jeho dobytia zo strany Rusov, v druhej sa poukazuje na význam pádu Plevne pre Srbsko, ktoré sa celé vzbúrilo.¹¹ Záverečná, piata scéna je celá napísaná vo forme veršov, ktoré hrajúc na gusliach zoskupenému ľudu spieva slepec; v nich sa apeluje na svornosť medzi srbskými bratmi.¹² Okrem ľudových zborov je na konci scén vsunutá aj zborová scéna uprostred prvej scény tretieho dejstva, keď Mileva, keďže doma nemá nič na jedenie, zaspí pri prázdnom stole; a „neviditeľný zbor za scénou spieva“ verše chválospevu k šiestemu Kristovmu *Prikázaniu blaženstva: Blaženi čistí srdcom, lebo oni Boha uvidia* (Blaženi čisti sercem, jako ti Boga uzrjat).

Dej je v úplnosti podriadený autorkinej vopred stanovenej téze, ktorá súvisí so zvolenou humanistickou problematikou, teda hovorí o utrpení nevinného jednotlivca v dôsledku spoločenských okolností. Podhradská dôsledne vyjadruje postoj ku kultúrno-historickým charakteristikám doby, v ktorej žije; preto aj poukazuje na kultúrno-vzdelávací dualizmus medzi Srbmi. Na jednej strane sú prišelci z Bosny, ktorí sa zasadujú za tradičný systém spoločenských hodnôt, a na druhej strane sú nové generácie z vojvodinského mestečka, ktoré často zabúdajúc na národno-duchovné hodnoty, akceptujú bez akýchkoľvek kritérií všetko, čo prichádza z európskych streďísk. Poukazujúc na neduhy spoločnosti autorka afirmuje škálu hodnôt nielen svojej hrdinky, ale samozrejme aj svoju vlastnú. Práve v dôsledku nanucovania autorkinej tézy možno postrehnúť nedostatky v kompozícii a dialógoch, ako aj charakterizácii dramatických postáv, ktoré strácajú slobodu vlastného konania, keďže sú podriadené vopred danej téze drámy.

V snahe dosiahnuť silnú citovú identifikáciu čitateľa s osudom dievčaťa a jej matky z Bosny, Podhradská sa približuje žánru melodrámy; napriek moralizátorsko-didaktickým tendenciami, výraznej sentimentalite a prítomnosti hudobných častí, vlastne ľudových zborových piesní, však toto predsa nie je melodráma, ale hra so spevom, ktorá bola moderná v čase vzniku diela. Hry s tematikou z národných dejín a národného života so spevom boli v Srbsku v druhej polovici 19. storočia veľmi populárne. Stana Ćurić-Klajn si všimla, že *hry so spevom* sú typické pre divadelný život v 19. storočí v Srbsku, že táto umelecká forma bola vo veľkej miere „blízka srbskému prostrediu a jej kultúrnym aspiráciám“ (Ćurić-Klajn 1981, 82). Podľa nej sú korene hry so spevom skôr vo Vojvodine ako v Srbsku, a to tak vo *vertepoch*, v ktorých vsunuté časti boli vždy spievané, ako aj v oratórnych drámach-besedách, ako je *Blagoveštanska dráma o panne Márii a archanjelovi Mihailovi Gavrilovi Stefanovičovi Venclovičovi* (Blagoveštanska drama o devici Mariji i arhanđelu Mihailu Gavrilu Stefanoviču Vencloviču). Nikola Batrušić sa domnieva, že hra so spevom má pôvod vo viedenských „ľudových predstaveniach“ 19. storočia, v ktorých má hudba často rovnoprávne dramaturgické postavenie s ostatnými prvkami predstavenia, pesničky – *coupleti* sa stávajú neoddeliteľnou súčasťou hry, čo prispieva k približovaniu ľudových predstavení operete (Batušić 1973, 16, 17). V 19. storočí sa ľudové hry so spevom šírili z Viedne do ostatných častí monarchie, do Uhorska, Čiech, na Slovensko, do Vojvodiny, Chorvátska a aj cez hranice cisárstva sa v Srbsku.

V 19. storočí divadlo v Srbsku kladne vplývalo na konštituovanie srbského národa v modernom, občianskom zmysle, a svojou repertoárovou politikou, ktorá bola podriadená národným záujmom, prispievalo posilneniu národnej svojbytnosti. Preto boli veľmi obľúbené diela s historickou a národnou tematikou. Zo 43 domácich diel, inscenovaných od založenia roku 1861 do konca roka 1870 v Srbskom národnom divadle, malo až 33 historický, vlastne pseudohistorický základ. Podobne to bolo aj v belehradskom divadle: v období od roku 1868 až 1870 malo v repertoári 29 domácich historických drám. Spisovatelia radšej spracovávali tieto témy, keďže mali na zreteli ich popularitu; často inšpiráciu nachádzali v ľudovej poézii a v tradícii. Historické povedomie Srbov v 19. storočí bolo budované na ľudovej tradícii, a to najmä na ľudovej poézii. Božidar Kovaček (Kovaček 1991, 354–358) uvádza štyri základné spôsoby

vplyvu ľudovej slovesnosti na srbskú drámu: a) priamo vypožičané témy z ľudovej poézie, b) témy spracované v duchu ľudovej poézie, c) napodobňovanie formy ľudovej poézie a d) vnášanie ľudových piesní do textu drámy.

Albínu Podhradskú tiež inšpirovala ľudová tradícia: napísala piesne v ľudovom duchu; ide o určitý druh prechodných foriem anonymných piesní, ktoré pripomínajú tzv. ľudové piesne. Jej náklonnosť k ľudovej literatúre sa prejavuje, keď hrdinka svojim kamarátkam v prvej scéne dáva hádanku a keď v prvej scéne posledného dejstva číta ľudové piesne a spomína Kosovský boj. Do textu po každej scéne Podhradská vsunula verše; len druhá a tretia scéna posledného štvrtého dejstva verše na konci neobsahujú; používala verš *osmerac*¹³ a rým, okrem záverečnej piesne, ktorá je napísaná vo forme *deseterca*¹⁴ a nie je rýmovaná; určila, že všetky piesne bude spievať ľudový zbor. Jej nápodoba ľudového spevu, v ktorom reaguje na aktuálne politické udalosti, nemá vlastnosti „pravej“ ľudovej poézie. Zrejme bola inšpirovaná jednak antickou drámou a jej piesne predstavujú akýmsi spôsobom komentár (pravda, nie deja, ktorý je spracovaný v predchádzajúcej scéne, ale sú osobitným rámcom času, v ktorom sa dej odohráva) a jednak popularitou hry so spevom o národnohistorických témach.

Podhradská zrejme podliehala rozličným vplyvom. Jej dielo je napodobňovaním ľudovej literatúry a hry so spevom, ako aj diel srbských súčasných spisovateľov. Podhradská spomína Branka Radičevića, ktorý písal verše v ľudovom duchu, a možno sa prizrela aj na svojho otca, ktorý tiež písal divadelné hry.

V súlade s vnútenými dobovými hodnotami do svojho diela vnáša aj národnostne-prvkové prvky, ktoré obecnosť vtedy oduševnene akceptovalo. Tie prvky sa zvlášť zvyrazňujú vďaka uplatneniu zásady kontrastu, keďže Podhradská stavia proti sebe Bosnu a vojvodinské mestečko; prvé je stelesnením pozitívnych a druhé negatívnych mravných vlastností a zásad, prvé predstavuje tradičné hodnoty, ktoré prispeli k zachovaniu srbského národa, a druhé prostredie je odzrkadlením novej doby, vlastne tzv. civilizácie. Zobrazovaním osudu utečieniek Albína Podhradská poukazuje na mentalitu ľudí v „civilizácii“, ako by to povedala jej Mileva, a ich vzťah voči prišielcom, akým bola aj sama. Uvažuje, že sa civilizačná úroveň istej spoločnosti nedosahuje odcudzením a zanedbávaním národného citu, mravu a etiky pre materiálne vymoženosti. Bez ohľadu na to, že sa Mileva a jej matka Srbka nachádzajú vo veľmi háklivej situácii, vždy sa nájdu ľudia, ktorí to nečestne zneužijú, ale aj takí, ktorí im pomôžu. Aj keď bola veľmi mladá, Podhradská podala presvedčivý sociologický obraz multietnického prostredia, akým v tom čase bolo typické vojvodinské mestečko: v jej dráme sa vyskytujú repliky v maďarčine, v slovenčine a v rómčine. Mohla písať vo viacerých jazykoch, keďže sa na školách okrem srbčiny učila aj slovenský, maďarský a nemecký jazyk.¹⁵ Spomínajúc vo svojom diele povolania, ako sú „vuherer“, čiže úžerník, alebo advokát, vyjadruje svoj postoj k závažným životným hodnotám, ako sú poctivosť, dodržanie daného slova a vzťah voči rodisku („V Bosne nik neplatí doktorovi, aby ho neodviedol za vojaka. Tam každý silou-mocou berie pušku a dýku a ide na Turka-kata.“). Podhradská je zástankyňou slovanskej jednoty, predovšetkým preto, že postavenie Slovanov je v Európe marginalizované; požíva na oslobodenie sa od „európskej demoralizácie“, hovorí: „My, Slovania, každému prajeme dobro – nám ho nepraje nik“ (Podhradská 1880, 18).

Transtextuálna orientácia na politickú a duchovnú realitu v Podhradskej diele je zaujímavá. Ešte predtým, ako Podhradská napísala drámu, na Balkáne boli nepokojné roky, ktoré neskoršie vplývali na jeho reorganizáciu: v Bosne a Hercegovine sa povstanie proti Turkom zdvihlo roku 1875, o rok neskôr Srbsko a Čierna Hora viedli vojnu proti Turecku, neskoršie sa k nim pripojilo Rusko v tzv. vojne za záchranu pohánov 1877–1878. V šesťdesiatych rokoch 19. storočia sa v Rusku rozšírilo panslavistické hnutie, panslavisti žiadali ochranu pred tureckou a rakúsko-uhorskou mocou. Propagujúc zjednotenie všetkých slovanských národov, panslavizmus prispel k silneniu požiadaviek rovnakých práv pre všetkých Slovanov, ktorí žijú pod rakúskou nadvládou. Po Berlínskom kongrese, ktorý umožnil ešte jednej generácii vrchností zostať pri moci, tak v Rakúsku-Uhorsku, ako aj v Turecku, Srbsko a Čierna Hora sa stali nezávislými štátmi, ale rakúsko-uhorské vrchnosti nedovolili, aby sa časti Bosny a Hercegoviny pripojili k Srbsku. Zdôrazňujúc, že európske národy nedoprajú Slovanom ani „štipku slobody“, Podhradská otvorene presadzovala myšlienku o panslavizme a svoj text intonovala v súlade s jeho programom. Zdôraznila, že bosnianský duch, hercegovinský duch, čiernohorský duch, slovanský duch je rovnaký – pomôcť nešťastným, priateľ a činiť iným dobro. Pokladá sa za všeobecnú pravdu, že človek stratil všetko, ak stratil svoju vlasť.

Spisovateľka využíva princíp kontrastu aj na pláne postáv. Mileva, jej matka a nádenička Polka, taktiež utečenka, sú stelesnením dobra, a keď ide o postavy z vojvodinského milieua, situácia je zložitejšia: sú postavy, ktoré sú tu len preto, aby ospravedlnili vopred stanovenú tézu. Sú to nemorálni, zlí ľudia, ale sú aj takí, ktorí „sa vymykajú“ z kliše a ktorí prejavujú empatiu. Podhradská neuviedla mnohopočetný zoznam postáv, avšak väčšina má funkciu alebo podávať informácie o minulosti a súčasnom živote hlavnej hrdinky, ako je šesť Milevinych kamarátok v prvej scéne, alebo pomáhajú vytvoriť obraz spoločnosti vojvodinského mestečka, ako to robí vyše 12 postáv v tretej scéne, ktorá sa odohráva v „Hostinci u zlatej hyeny“, resp. asi desať osôb v záložni.

Princíp kontrastu bezpečné – nebezpečné, teda dobré – zlé je využitý aj na zobrazenie priestoru; v prvej scéne je znázornený priestor, v ktorom žije hlavná hrdinka: je to „chudobná izbička“, zdôrazňuje sa, že priestor okrem scénických má aj sociálne príznaky. Podobne aj názov priestoru *Hostinca u zlatej hyeny* odzrkadľuje premyslený sociologický obraz spoločnosti. Negatívnu konotáciu okrem hostinca má aj ulica ako dramatický priestor: pre pozitívne postavy je nebezpečná. Priestor je v hre vždy určený scénickými návodmi; niekedy – ako v druhej scéne prvého dejstva, prvej scéne tretieho dejstva, ako aj v prvej a štvrtej scéne štvrtého dejstva – je to pochopiteľné: je to miestnosť v dome, v ktorom žije Mileva. Nie je však naznačené, kde sa odohráva záverečná scéna, v ktorej slepec spieva zoskupenému ľudu. Keďže táto scéna má funkciu epilógu, možno bolo autorkiným úmyslom, tak ako to bolo aj v iných hrách so spevom, aby sa odohrávala mimo scénického priestoru. Hrá sa po tom, ako opona padne.

Zaujímavý je spôsob, akým sa z aspektu imagológie Albína Podhradská zaoberá identitami skupín, formovanými v interakcii s inými identitami, čo súvisí s pozorovaním rôznych lingvistických, národných, kultúrnych a iných prvkov, v akej miere pre-

berá národné stereotypy, ako znázorňuje predstavy o sebe, čiže autoobraz (autoimage) a predstavy o inom, t. j. heteroobrazy (heteroimage). Na označenie Židov používa hanlivé pomenovanie *Čivuti* a o nich hovorí v negatívnom kontexte ako o „vuheroch“, t. j. úžerníkoch. Toto „povolanie“ *vuherer* predstavila ešte skôr v hre prostredníctvom príbehu Milevinej kamarátky Berty, Bunevky, a jej otca „vuhera“, ktorý nielenže ničí ľudí úžerníctvom, ale má aj tri ženy. Autorka je názoru, že ten, kto nie je mravný v rodinnom živote, nie je mravný ani v tom profesionálnom; jej kritický postoj je ešte presvedčivejší vzhľadom na to, že je predstavený z perspektívy dieťaťa, ktorého nevinnosť a naivita prispievajú k podčiarknutiu negatívneho dojmu. Podhradská černochovo spomína ako kanibalov: „... hostili by sa pečienkou z ľudského tela ako tí stredoafriční černosi“. Nádennička, ktorá sa prisťahovala z Poľska, z pádu svojho národa obviňuje samých Poliakov: „Nás Poliakov zabila práve naša aristokracia, latinka a naša svojvoľnosť, takže sa najušľachtilejšia slovanská vetva premenila na sebeckých nadrislovanov...“, podáva obraz o vlastnom národe, vlastne vytvára autoobraz. O Angličanoch Podhradská skrátka píše, že sú sebeckí a bezočivo rozmarní, Rusko nazýva blaženým a o Slovanoch, ktorí všetkým chcú dobre, hovorí, že sú nevinnými obeťami v Európe, ktorú zobrazuje negatívne, lebo je postihnutá nebezpečným neduhom – „hnilou demoralizáciou“.

Druhé dejstvo, v ktorom vystupujú Maďar, Slovák a Rómovia (pre ktorých autorka používa označenie Cigáni), je zaujímavé tak z lingvistického aspektu, ako aj z národného a kulturologického. Hovorí sa v ňom v maďarčine, slovenčine, v jazykoch, ktoré sa neprekladajú, a v rómskom jazyku, ktorý je preložený jedine v texte, kým repliky v druhých jazykoch sú v priamom tvare; týmto autorka znázorňuje jazykovú rôznorodosť typickú pre vojvodinské prostredie. Poukazuje na to, že Maďar vie po slovensky, že Slovák hovorí po maďarsky, ako aj že nádennička, ktorá miestami používa slová zo svojej materinskej poľskej reči, tiež hovorí po maďarsky a *rácky*, ako to sama nazýva, čiže po srbsky. Polka hovorí, že Maďari, Ráci (Srbi), Rusíni a Slováci tisíc rokov žili v láske, a Maďar je názoru, že by vo svornosti mohli žiť aj do budúcnosti, len keby páni, čiže vrchnosť, „a títo maďarizovaní Slováci a Švábi“ „nehádzali všelijaké kosti medzi nás“. Maďar sa nazdáva, že jeho národ nie je nepriateľom nikomu okrem seba samého. Slovák pomáha vytvárať pozitívny obraz o Maďaroch slovami: „Niet lepšieho človeka, než je prostý maďarský ľud.“ Podhradská podčiarkuje rozdiel medzi obyčajným národom a oficiálnou politikou a zasadzuje sa za svornosť a dobré spolunažívanie národov v habsburskej monarchii, vlastne vo Vojvodine. V každom národnom spoločenstve, v súlade s jeho mentalitou, jestvuje aj adekvátny kolektívny obraz o iných národoch. Mentalita odzrkadľuje povedomie spoločenstva v spôsobe myslenia, správania sa, vyjadrovania a preukazovania citov. Prvá scéna druhého dejstva sa končí, ako sme spomenuli, národným zborom v maďarčine; po ňom nasledujú dobré prania v srbskom jazyku: „Mnoho rokov šťastný buď / Mnoho rokov s nami bratsky ži!“ (Mnogaja ljeta srećan bio / Mnogaja ljeta s nama bratinski živio!“)

Rómovia sami poukazujú na stereotypy o nich: okrem vyjednávania, ktoré im je vlastné, jedna z Cigánok odhaľuje, že radi kradnú, spomínajúc, že keď boli v Bosne u Milevy, hoci jej matka bola štedrá, ukradli im striebornú lyžicu. V dráme sa nachá-

dza ešte jeden stereotyp o Rómoch, a to je ich impulzivnosť a prchkosť: obraz dominantného Róma, ktorý rozkazuje žene a vyhráza sa jej bitkou.

Keďže sa dielo končí náhle, zdá sa, že choroba znemožnila Albíne Podhradskej, aby dielo dokončila adekvátne. V dráme na mnohých miestach vidno emotívny náboj, preto by ju bolo možné v tom najpozitívnejšom zmysle označiť za ženskú drámu. Osobitne vyniká scéna, v ktorej malá Mileva odchádza do záložne, aby založila svoju bábiku, predmet, ktorý má pre ňu veľkú hodnotu, aby kúpila chlieb. Podhradskej text priniesol neočakávaný uhol pohľadu na vtedajšie spoločenské okolnosti: pohľad na život z detskej perspektívy, pre ktorú je príznačné otvorené, nevinné odhaľovanie sveta bez predsudkov, preto sú dojmy silnejšie, ako keď ich podávajú dospelé osoby. Dalo by sa povedať, že deti a ženy sú neoznačené spoločenské skupiny, ktoré sa vyznačujú receptívnosťou či schopnosťou akceptovania a citlivosťou; preto sa u nich vo zvýšenej miere prejavuje empatia a nesebeckosť, ktorú zdôrazňuje aj autorka.

Ponúka sa otázka, prečo táto dráma nebola inscenovaná, aj keď hry so spevom boli v tom čase obľúbené. Odpoveď by bolo treba hľadať mimo umeleckých rámcov, najmä preto, že etické a ideové postoje v hre prevažujú nad estetikou. Domnievame sa, že je to tak v dôsledku politických okolností, pretože autorkine explicitné panslavistické politické postoje pre vtedajšiu rakúsko-uhorskú vrchnosť nemohli byť akceptovateľné. Netreba zabudnúť ani na kritiku vojvodinského prostredia, ktorú Albína Podhradská čiastočne zjemplila, ako ani na stereotypy o Rómoch, Židoch a iných, ktoré nemožno ospravedlniť jej neskúsenosťou, mladosťou či nedostatočnou znalosťou tematiky. Zdá sa, že autorka v čase, keď Rakúsko-Uhorsko znovu upevnilo svoje mocenské postavenie, keď si Rusko nesmelo ani len trúfnať na vojnu proti nemu, a keď sa hlásala lojalita štátnych úradníkov, čo následne vplývalo na rozličné podoby cenzúry, bola príliš odvážna. Lenže na druhej strane musíme mať na zreteli, že literatúra bola dlho považovaná za mužskú činnosť. Divadelné hry, ktoré písali ženy,¹⁶ sa v srbskej literatúre objavujú v druhej polovici 19. storočia; na ich neskorší výskyt v dramatickej literatúre vplývala aj okolnosť, že Srbi v 18. storočí nemali ani svoju originálnu dramatickú literatúru, ani profesionálne divadlo.¹⁷ Väčšina srbských spisovateliek v 19. storočí bola chudobná, spravidla im za texty nebolo zaplatené. Nachádzali sa v horšom postavení než herečky, ktoré užívali viac spoločenského uznania, čo aj vplývalo na nasledovnú situáciu: „... u nás je veľmi málo spisovateliek, ktoré 20 rokov a viac strávili v nepretržitej (bezplatnej) literárnej práci...“ (Anonym 1913, 17). O poézii, o prozaickom diele alebo o spoločensky angažovaných textoch žien, ktoré sa v Srbsku prvé zaoberali dramatickou spisbou, sa písalo, ale o ich divadelných hrách takmer vôbec nie.

POZNÁMKY

¹ O Jozefovi Podhradskom a jeho literárnej a publicistickej činnosti písali slovakisti zo Srbska a Slovenska, ale nespomínajú dramatický text jeho dcéry Albíny a neuvádzajú údaje o jej živote. Tvorbou Jozefa Podhradskeho sa zvlášť zaoberal Vítazoslav Hronec, ktorý roku 2009 uverejnil knihu bájok Jozefa Podhradskeho, a spomína ho tiež v bio-bibliografii slovenských spisovateľov z Juhoslávie (*Bio-bibliografický súpis súčasných slovenských spisovateľov z Juhoslávie*, Bratislava 1990). O Jozefovi Podhradskom sa uvádzajú údaje aj v knihe Petra Andrušku o tvorbe Slovákov v Srbsku – *Literárna tvorba Slovákov z Dolnej zeme*, Bratislava 1990, ako aj v *Slovenskom biografickom slovníku IV*.

- ² Učiteľskú školu skončili: Platon narodený 1864 v Novom Sade, pred tým skončil tri triedy gymnázia v Sombore, a Učiteľskú školu v Sombore, do ktorej chodil v rokoch 1881 až 1884; Mária narodená v Novom Sade roku 1869, navštevovala vyššiu dievčenskú školu od 1886 až 1889, a Paulina, narodená v Novom Sade roku 1873, ktorá skočila štvrtú triedu gymnázia v Leskovci; Učiteľskú školu v Sombore navštevovala v rokoch 1887 až 1890. Všetci boli evanjelického vierovyznania.
- ³ Ognjanović, dlhoročný redaktor *Javora*, zostavil súpis žien, ktoré sa zaoberajú literárnou tvorbou pre *Správu o Srbskej vyššej dievčenskej škole v Novom Sade pre školský rok 1895/96*.
- ⁴ *Ludový zbor*: Plač se čuje preko Drine, / I uzdisaj uz dubljine, / Plače Bosna kroz plač jeca / A po Bosni srpska deca. Gde ste Srbi bračo mila, / Satrće vas turska sila, / Ne vidite žalost Bosne, / I zulume te nesnosne. S nama Turčin raspolaze, / Ustaj, ustaj, srpski knjaže; / Turska ruka Srbe goni, / A ti s Drine vojsku skloni. Znete bračo što su jadi / Kako plaču siročadi, / I u tuđe zemlje beže, / Pomozi nam srpski kneže. Hercegovci ginu sami / Boreći se nizami, / U krvi se svaki topi, / Ma da žive u Evropi. (*Ludový zbor*: Plač počut cez Drínu, / aj povzdychy z dialky, / Plače Bosna cez plač vzlyká / A po Bosne srbské deti. Kde ste Srbi, bratia milí, / Pomárni nás turecká sila, / Nevidíte smútok Bosny, / A útlaky preveliké. S nami Turek nakladá, / Vstávaj, vstávaj srbské knieža; / Turecká ruka Srbov stíha, / A ty s Driny vojsko uprac. Viete, bratia, čo zármutok je / Keď siroty nariekajú, / A do cudzej zeme utekajú, / Pomôž nám srbské knieža. Hercegovci hynú sami / Bojujúc s nízinami, / V krvi sa každý topí, / Aj keď žijú v Európe.)
- ⁵ *Ludový zbor*: Knjigu piše Ašir-paša / Gubernator Erli baša, / U kamenu turskom gradu / U srpskome Beogradu. / Murećepom knjigu piše / A maramom suze briše, / Pa je vraća Carigradu / Caru javlja o svom jadu: / „Oj, Azisu, naš padiša / Turci plaču kano kiša. / Srpska vojska sva ustala / Turska vojska sva propala. / Pred vojskom je major Janko, / I Vlajković s' njime Đoka / Otvoriti neda oka. / On ne bega od kumbare / Nit' se krije za duvare, / Već s' handžari i bečari / Neda varoš da se kvari.“ / Car se turski pera maši / I odgovor vraća paši: / „Ašir-pašo slogo moja / Ne prolivaj tvoja znoja, / Man' se more ti Milana / Njega brani mnoga sila, / Mnoga sila sva Srbija / Cela Bosna Srbadija / Jer kad skoči sva Srbija / I po Bosni Srbadija, / Po nemačkoj graničari / Po Bugarskoj Hristijani, / Sav će Stambol da se spravni. / A vi punte kanaveta / I pevajte mnoga ljeta.“ (*Ludový zbor*: Knihu piše Ašir-paša / Gubernator Erli baša, / V kameni mesta tureckom / V Belehrade srpskom. / Atramentom knihu piše, / A šatkou slzy zotiera, / potom vracia do Carigradu / Cisárovi hlási o trápení: / „Oj, Azise, náš padiša / Turci plačú, nárekom. / Srbské vojsko ustalo / Turecké už prepadlo. / Pred vojskom je major Janko, / a Vlajković s nimi Djoka / Otvoriť nedovolí oči. / On neuteká od dela / Ani sa neskrýva za stenu, / Lež s handžarmi a beťarmi / Nedovolí mesto kazit.“ / Cisár turecký vezme pero / A odpoveď piše pašovi: / „Ašir-pašo, sluha môj / Netráp sa s tým, / Vykašli sa na Milana / Jeho brani všetka sila, / Všetka sila celé Srbsko / Celá Bosna Srbadia / Lebo keď skočí Srbsko celé / A aj v Bosne Srbadia, / V Nemecku hraničari / V Bulharsku kresťania, / V Stamboli ani kameň na kameni nezostane.“ / A vy plňte kanaveta / A spievajte mnoga leta.“)
- ⁶ *Ludový zbor*: Isten áld meg ily magyart, / Jó kedvvel, bőséggel, / Nyujts felője védő kart, / Ha küzd el-lenséggel! Autorka v texte drámy uvádza iba prvé štyri verše Maďarskej hymny *Isten, áldd meg a magyart*, ktorá pozostáva z ôsmich strof, rým je: a b a b c d c d, ktorej text roku 1823 napísal Ferenc Kölcsey. Pieseň má podnadpis *A magyar nép zivataros századaiból* (Z búrlivých storočí maďarského národa). Za hymnickú cirkevnú pieseň *Mnogaja leta s nama bratinski živio* uvádza iba počiatočný verš. Pravdepodobne to považovala za dostatočné, lebo piesne boli všeobecne známe.
- ⁷ *Ludový zbor*: Dvadesetog srpskog jula, / Zaplakala j' mnoga bula; / Jer se digo knez Nikola / U Vučjega došo dola / Tu su stali Crnogorci, / Šnjim združení Hercegovci, / Pa se dobro poredaše, / Prvu vatru Turkom daše. / A knez posla vođu Peka, / Da se stavi oko Kleka; / Da zapreči Turkom puta / Uješeć ih zmija ljuta. / To izriče Pavloviću, / Ode popi Zimonjiću, / Te i njemu kneže reče, / Da sa sabljom Turke seče. / Grom zagrmi, munja seva / Mnoga s' krvca tu proleva, / Kod krvavog Vučjeg dola / Srbe vodi knez Nikola. (*Ludový zbor*: Dvadsiateho srbského júla, / Zaplakala mnohá bula; / vsat aj knieža Nikola / prišiel do Vlčej doliny / Tu vstali Čiernohorci, / S ním spojení Hercegovinci, / dobre sa postavili, / Prvý oheň Turkom dali. / Knieža poslal vodcu Peka, / postaviť sa okolo Kleka; / Preraziť Turkom cestu / Uštipol ich had jedovatý. / To vyslovil Pavlović, / Išiel k farárovi Zimoníćovi, / aj jemu knieža povedal, / aby šablou Turkov sekal. / Hrom zahrmí, blesk zablyсне / Mnoho krvičky sa tu prelieva, / Pri krvavej Vlčej doline / Srbov viedol knieža Nikola.

⁸ Správne: *Gospodnje*.

⁹ *Ludový zbor*: Čujte sada novu slavu / Prešli Rusi na Dunavu, / Prešli Rusi na Dunavu / Pa več stigli u Trnovu. / Osman-paša vata muka, / Več su Turci kod Ruščuka; / Tuku Rusi i krv liju / Otimaju grad Sofiju. / Kad su Rusi Balkan prešli / U Sofiju grad već ušli. / Pa oti i Jedrene / Beže Turci kano žene. / Na sve strane glasi bruje / Rsuka vojska napreduje, / A i Srbi krvcu liju / Pa uz Ruse Turke biju. / Srbadija bojak bije, / Otimaju Kuršumlije; / A od Niša glas se čuje, / Srbadija pobeđuje. (Ludový zbor: Čujte teraz novú slávu / Prešli Rusi cez Dunaj, / Prešli Rusi cez Dunaj / A už prišli ku Trnove. / Osman paša sa strachom trasie, / Už sú Rusi pri Ruščuku; / Bijú Rusi a krv lejú / Dobývajú už Sofiu. / Keď na Balkán Rusi prešli / V Sofii do mesta vošli; / Vzali si už Jedrene / Utekajú Turci ako ženy. / Na všetky strany hlasy hlásia / Ruské vojsko tiahne, / A aj Srbi krvičku lejú / Po boku Ruskov Turkov bijú. / Srbadija bojičku bije, / Dobývajú Kuršumlije; / A od Niša hlas sa čuje / Srbadija víťazí.)

¹⁰ Ludový zbor: Po Bugarskoj krv se lije / Oko Plevne i Sofije / A iz Plevne glas se čuje, / Osman paša gde tuguje. Slušaj, care, jade moje: / Oko Plevne Rusi stoje; / Oko Plevne Rusa mnogo, / A ja, care, iznemog'o. Što da činim, sad mi reci. / Drž'o sam se pet meseci, / Pa sve care, za badava, / Pade Plevna, pade slava. / Za nas više nema nade, / Nema nade, Plevna pade, / Pade Plevna, pade dika, / Pade, care, dična slika. (Ludový zbor: Po Bulharsku krv sa leje / Kolo Plevny a Sofie / A z Plevny hlas sa čuje, / Osman paša slzy leje. Počuj, cár, smútok môj: / Okolo Plevny Rusi stoja; / Kolo Plevny Rusov plno, / A ja som, cár, zunovaný. Čo mám robiť, povedz teraz. / Vzдорoval som päť mesiacov, / A všetko, cár, darmo bolo, / Padla Plevna, padla Plevna. / Niet nádeji viacej pre nás, / Nádeji niet, Padla Plevna, / Padla Plevna, padla pýcha, / Padla, cisár, hrdosť naša.)

¹¹ *Ludový zbor*: Sad je, braćo, slava naša! / Predade se Osmah paša, / Predade se ruskom caru, / Ruskom caru, gospodaru. / Čujte, braćo, Plevna pala, / A Srbija sva ustala, / Andžar trgla od pojasa, / Bog da živi srpskog kneza. Sve se diglo, boj se bije, / Boj se bije, krv se lije, / Horvatović komandira, / Sada, braćo, nema mira. (Ludový zbor: Teraz, bratia, sláva je naša! / Vzdáva sa Osman paša, / Vzdáva sa ruskému cárovi, / Ruskému cárovi, pánovi. / Čujte, bratia, Plevna padla, / A Srbsko sa vzbúrilo, / Dýku vytiahlo spoza pása, / Boh nech žehná srbské knieža. Všetko sa zdvihlo, boj sa bije, / Boj sa bije, krv sa prelieva, / Horvatović komanduje, / Teraz, bratia, niet pokoja.)

¹² *Slepec* (spieva s guslami): Bože mili čuda velikoga! / Za što dele stablo od korena, / Za što brata od rođena brata. / Za što vade koren iz zemljice, / Za što dele dušicu od tela, / U mrcinu seliti se neće. / Rado leti slavuj u šumicu, / U šumicu, u gaje zelene, / No nerado u pustinju, bare. – / Oj ponosna, umučena Bosno! / U zelenu nesmeš ti šumicu, / Neg' leteti u veliko groblje, / Nekad izvor, sad groblje Slavenstva / Leti' moraš među kamaratnike, / U evropsku sebičnu neveru, / Gde brat bratu živom krvcu pije, / Da steče za kupler-harem zlata. – / No pogledaj čuda velikoga! / Ribica je uvek s ribicama, / S ribicama u more zašla; / A ponosno Bošnjak, Hercegovac, – / Od Atosa čak do tamo do Trigle, / Od Pasijeg do Kosova polja, / Od Štambula čak do Petrograda, / Od Ladoge dole k' Astrahanom, / Od zlatnoga Praga čak do Moskve, / Od Kamčatke do Japana dole; / Na Dunavu, Volge i kod Save, / Na Uralu, Tatre, Fruškoj gori, / Svud na svetu baću svoju nađe! (Slepec (spieva s guslami): Bože milý, veľký div! / Prečo delia kmeň od korena, / Prečo brata od vlastného brata. / Prečo kľučujú koreň zo zemičky, / Prečo delia dušičku od tela, / Do mŕtveho tela sa nevráti. / Rád letí slávik do lesa, / Do lesa, do hája zeleného, / Nerád do púšte, bary – / Oj, hrdá, strápená Bosna! / Do zeleného ty nesmieš lesička, / Ale letieť na veľký cintorín, / Niekedy prameň, teraz cintorín Slovanstva / Letieť musíš medzi kamarátov, / Do európskej sebeckej nevery, / Kde brat bratovi živému krv pije, / Aby získal za bordel-hárem zlato. – / Ale pozri, veľký div! / Rybička je vždy s rybami, / S rybami do mora šla; / A hedo Bosniak, Hercegovac, – / Od Atosu až po Triglu, / Od Psieho po Kosovo pole, / Od Štambola až po Petrohrad, / Od Ladory dolu k Astrahanom, / Od zlatej Prahy až po Moskvu, / Od Kamčatky dolu po Japonsko; / Na Dunaji, Volge a na Sáve, / Na Urale, Tatrách, Fruškej hore, / Na celom svete brata nájdeš!)

¹³ Osemslabičný verš. Pozn. prekl.

¹⁴ Desatslabičný verš. Pozn. prekl.

¹⁵ Konstatin T. Kostić uvádza, že od roku 1874 sa v tretej triede Učiteľskej školy učili „srbský jazyk, slovenský jazyk, maďarský jazyk, nemecký jazyk, cirkevné spievanie a správne harmonické spievanie“ (Kostić 1938: 208). Najpravdepodobnejšie sa pod slovom slovenský myslí staroslovanský jazyk, keďže sa tento predmet spomína skôr v knihe.

¹⁶ Prvá hra, ktorej žena je autorka, Svrček (*Crvčak*), divadelná hra v piatich dejstvách Charlotte Birch-

Pfeiffer (1800(?)–1868), adaptácia rovnomenného románu slávnej George Sand v preklade Augusta Šenou, mala premiéru roku 1866 v Novom Sade.

- ¹⁷ V 18. storočí v Srbsku jestvovalo aj školské divadlo, Emanuil Kozačinski so svojimi žiakmi roku 1734 nacvičil predstavenie *Traedokomédia* (*Traedokomedija*), prvé barokové divadlo v Srijemských Karlovciach, a veľmi aktívny bol aj Joakim Vujić so svojimi posrbčenými hrami a prepracovanými dielami písanými na základe cudzojazyčných textov.

LITERATÚRA

- ANDRUŠKA, P.: *Literárna tvorba Slovákov z Dolnej zeme*. Bratislava: Odkaz, 1994.
- ANONYM: *Javor*. Novi Sad, 1891, č. 16, 20, 21, 23, 28, 37, 39, 44, 50, 51 (takmer všetky text s nadpisom *Српске списатељице*).
- ANONYM: Одговори. *Javor*, Нови Сад, бр. 2. 32, 1892.
- ANONYM (pravdepodobne Јелица Беловић-Бернаџиковска): *Жене и књижевност, Српкиња: њезин живот и рад, њезин културни развитак и њезина народна умјетност до данас*. Сарајево: Добротворна задруга Српкиња у Иригу, 15–22. 1913.
- Архива Властоја Алексијевића*. Албина Подградски: свеска 10: Слово П/2. rukopis: Srbská národní knižnica.
- Batušić, N.: *Pučki igrokazi XIX stoljeća*, Zagreb: Matica Hrvatska Zora, 1973.
- ВОЛК, П.: *Преображење: Драма народног позоришта у Београду од 1868. до 2007. године*. Београд: Алтера, 2009.
- ВОЛК, П.: *Позоришни живот у Србији 1835–1994*. Београд: Музеј позоришне уметности Србије, 1995.
- ЂURIĆ-KLAJN, S.: „Muzika na srpskim scenama u XIX veku“. In *Akordi prošlosti*, Beograd: Prosveta, 1981, s. 82–90.
- КИРИЛОВИЋ, Д.: „Српско народно позориште“. In *Гласник Историјског друштва*, III, св. 2. Београд, 1930, s. 252–267.
- КИРИЛОВИЋ, Д.: „Српско народно позориште“. In *Гласник Историјског друштва*, III, св. 3, Београд, 1930, s. 417–448.
- КОВАЧЕК, Б.: „Народна књижевност и репертоар сталних српских народних позоришта“. In *Талија и Клио*. Нови Сад: Матица српска Академија уметности, 1991, s. 354–358.
- КОСТИЋ, К. Т.: *Из прошлости Учитељске школе у Сомбору*. Нови Сад: Штампарија „Натошевић“ 1938.
- КОСТИЋ, Л.: *Приповетке – о позоришту и уметности*. Нови Сад: Матица српска, 1989.
- МАРЈАНОВИЋ, П.: *Мала историја српског позоришта XIII–XXI век*. Нови Сад: Позоришни музеј Војводине, 2005.
- ОРАЋ-ТОЛИЋ, Д.: *Теорија читатности*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1990.
- ПОДГРАДСКИ, А.: *Сирота Милева из Босне у нашој цивилизацији год. 1878*. Нови Сад: Српска народна задружна штампарија, 1880.
- ПОПОВИЋ, Ј. (уредник): *Српкиња: илустровани календар*. Велика Кикинда: штампаија С. Миленковић, 1896.
- РАДОВАНОВИЋ, С.: *Српске песникиње XIX века*. Београд: РО „9. мај“ – „Стручна књига“, 1981.
- Slovenský biografický slovník IV*. Bratislava: Matica Slovenská, 1990.
- Српске књижевнице (уредиле), *Српкиња: њезин живот и рад, њезин културни развитак и њезина народна умјетност до данас*. Сарајево: Добротворна задруга Српкиња у Иригу, 1913.

- СТОЈКОВИЋ, B. S.: Istorija srpskog pozorišta od srednjeg veka do modernog doba (drama i opera) 3, *Teatron* 15/16, Beograd, 1978.
- СТОЈКОВИЋ, G. :, *Znamenite žene Novog Sada I*. Novi Sad: Futura publikacije, 2001.
- ТЕЈЛОП, А. Ц. П. : *Хабзбуршка монархија 1809–1918*. Београд: Clio, 2001.
- ТОМАНДЛ, М. : *Српско позориште у Војводини II*. Нови Сад: Матица српска, 1954.
- СНЛАПЕЛ ЂОРЂЕВИЋ, Ј.: *Studije i eseji o feminizmu*. Beograd: „Život i rad“, 1935.
- HRONEC, V.: „Jozef Podhradský“. In *Bio-bibliografický súpis súčasných slovenských spisovateľov z Južoslávie*. Bratislava: Literárnovedný ústav SAV, 1990.
- БОРОВИЋ, В.: *Илустрована историја Срба*. Београд: Политика Народна књига, 2006.
- CVETKOVIĆ, S. V.: *Repertoar Narodnog pozorišta u Beogradu 1868–1965*. Beograd: Muzej pozorišne umetnosti, 1966
- ЧУРИЋ, Р.: *Српске више девојачке школе у Војводини*. Нови Сад: Матица српска, 1961.

THE FIRST AND ONLY DRAMATIC TEXT OF ALBÍNA PODHRADSKÁ

Play with singing. Songs in the Folk Spirit. Principle of contrast. Traditional-Modern. Duality between the Serbs. Pan-Slavism. National-Patriotic Elements. Stereotypes.

Albína Podhradská (1858-1880), of Slovak origin, is the author of the first preserved theatrical play in the Serbian language by a woman – ‘Poor Mileva from Bosnia in Our Civilization in 1878’ (*Сирота Милева из Босне у нашој цивилизацији год 1878*). The play with singing parts was published in 1880, soon after the author’s death; both the play and its author are completely unknown and forgotten nowadays. The subject of the play is a then current topic, the destiny of refugees from Bosnia, a mother and a daughter who come to Vojvodina because of the war, that is, the Bosnian-Herzegovinian uprising (1875-78). The plot is completely subordinated to the author’s thesis about the victimization of an innocent individual; she was also an advocate of the union of the Slavonic nations, especially because she believed that their position in Europe was marginalized. Probably because of the explicit Pan-Slav political views, which were unacceptable for the Austro-Hungarian authorities and because of her criticism of Vojvodina’s milieu, which she softened to a certain degree, the play has never been staged.

Nada Savković Ph.D.
Departman za filološke nauke
Državni univerzitet, Novi Pazar
Vuka Karadžića bb, Novi Pazar
nadasavk@gmail.com