

**Владимир Карановић**  
*Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац*

## ДОКУМЕНТАРНО И ФИКЦИОНАЛНО У ДРАМСКОМ ДЕЛУ *ФУЕНТЕОВЕХУНА* ЛОПЕА ДЕ ВЕГА

У раду се дефинишу термини „документарно“ и „фикционално“ у циљу одређивања оквира истраживања. Лопе де Вега, као и већина драмских аутора шпанског „златног века“, преузима тему из доступних историјских извора (хронике, записи, историје) националног или локалног карактера, а затим саображава изворе свом стваралачком сензибилитету и ствара дело блиско позоришној публици тога времена. Будући да је један од предуслова нове (шпанске) комедије, према Лопеу, да се допадне публици, аутор маестрално сједињује стварност и фикцију и читаоцима (и гледаоцима) представља дело у којем наилазимо на елементе историје, фолклора, идеологије и друштвене ангажованости.

**Кључне речи:** документарно, фикционално, *Фуентеовехуна*, златни век, нова (шпанска) комедија

### **Увод**

Да би се објаснио термин документарног, а услед недостатка конкретне дефиниције, чини се да би било најприкладније навести дефиницију „документарне драме“ коју у *Речнику књижевних термина* даје Ђорђе Славнић. Он каже да је документарна драма „релативно новији драмски жанр у коме се аутор служи оригиналним документима и сведочанствима да би створио драму у којој је уметничка транспозиција и стилизација сведена на најмању могућу меру.“<sup>1</sup>

Наведена дефиниција, без обзира на то што објашњава појам документарног, не може се применити на Лопеово драмско дело *Фуентеовехуна* (*Fuenteovejuna*), јер је оно само у основи документарно. Такође, његова уметничка транспозиција и стилизација апсолутно није сведена на најмању могућу меру.

<sup>1</sup> Ђорђе Славнић, „Документарна драма“ у: *Речник књижевних термина*. Уредник Драгиша Живковић. Београд. Институт за књижевност и уметност у Београду. Полит. 1992. 145.

Када је реч о појму фикције и фикционалног, могућности дефинисања су знатно веће, као што је и појам фикционалног знатно шири од појма документарног. Једну од запаженијих дефиниција фикције налазимо у *Речнику књижевних штермина*. Осим тога што се наводи њен латински корен ( *fictio*), каже се да је фикција „измишљање, начин приказивања без стварне основе, поетско средство, нпр. у хероидама, хроничарским приповедањима; у ширем смислу свако измишљање нечега што није стварно, и то на начин да се нестварно сугерише као стварно; у овом смислу фикција је одлика многих облика песништва, посебно епике (за разлику од историје и историјско-литерарних дела). [...] Дистинктивни појмови у односу на фикцију јесу истина, стварност.“<sup>2</sup>

Такође, шпански аутори баве се проучавањем појма фикције ( *ficción*), па тако Деметрио Естебанес Калдерон ( *Demetrio Estébanez Calderón*) у *Речнику књижевних штермина* истиче да је фикција: „un término de origen latino ( *fingere: plasmar, formar con el pensamiento o la fantasía, fictus: inventado, imaginado, fingido*) con el que se alude al hecho de la simulación o ilusión de la realidad, [...], especialmente en narrativa y teatro, al presentar seres y acontecimientos que se desarrollan en un mundo imaginario.“<sup>3</sup>

Естебанес Калдерон појам фикционалности ( *ficcionalidad*) веома сликовито описује као: „término utilizado en Teoría da la literatura para designar uno de los rasgos específicos de la literariedad: la posibilidad de crear mediante la imaginación artística mundos „posibles“, diferentes del mundo natural, que se configuran a través del lenguaje literario.“<sup>4</sup>

Такође је извесно да и Лопе де Вега свој драмски свет посматра не као фикцију или нереалност него као још једну могућу варијанту стварности.

Хенрик Маркјевич истиче да „на терену књижевности под фикцијом се обично подразумева „измишљеност“, несагласност са стварношћу. [...] У новија времена, у вези са субјективно-иде-

2 Зоран Константиновић, „Фикција“ у: *Речник књижевних штермина*. *op.cit.* 221.

3  *Demetrio Estébanez Calderón, „Ficción“ in: Diccionario de términos literarios. Madrid. Alianza Editorial. 1996. 411.*

„термин латинског порекла ( *fingere: обликовати, стварати помоћу мисли или фантазије, фицтус: створено, замишљено, измишљено*) који се односи на чин подражавања или илузије стварности, [...] , нарочито у прози и позоришту приликом представљања ликова и догађаја који се јављају у замишљеном свету.“ (превод: аутор)

4  *Demetrio Estébanez Calderón, „Ficcionalidad“ in: Diccionario de términos literarios. op.cit. 412.*

„термин коришћен у теорији књижевности да би се назначила нека од специфичних обележја литерарности: могућност стварања помоћу уметничке имагинације, светова фикције, могућих светова, различитих од реалног света, који се уобличавају путем књижевног израза.“ (превод: аутор)

алистичким тенденцијама у филозофији, границе значења овог термина изразито су раширене.<sup>5</sup>

Маркјевич у уводном делу о фикцији у књижевним делима каже: „...под књижевном фикцијом разумемо представљену стварност, одређену судовима који из претпостављене ауторове перспективе нису истинити судови нити чврсто образложење хипотезе, а истовремено дозвољавају да се препозна њихова неасерторност (то значи да уопште нису судови, израз ауторова убеђења), па, дакле, не могу бити третирани као лажни судови или необразложене хипотезе.“<sup>6</sup>

Када говоримо о развоју фикције чини се да не бисмо могли да превидимо Аристотелово гледиште на функцију фикције. Аристотел у *Поетици* каже да „књижевност (тачније говорећи – вредна књижевност) врши сазнајну функцију као посредник између историје и филозофије: представља – као историја – појединачне ликове и представе, али – као филозофија – уопштава. Средство за то је фикција, која нарушава фактичку истину, ипак ограничену строгим законима неопходности и вероватноће...“<sup>7</sup>

Извесно је да појам фикција данас веома заокупља пажњу не само теоретичара књижевности него и филозофа, који се труде да проникну у саму срж његовог значења.

### ***Политичке и друштвене прилике – оквир Лојевог драмског стваралаштва***

Када је реч о књижевном *Златном веку* Шпаније, веома је битно објаснити друштвено-политички контекст у којем се одређена дела јављају. У сукобу између феудалне аристократије и Католичких краљева (*Los Reyes Católicos*) у XV и почетком XVI века, веома деликатно место заузимају религијско-милитантни редови, који су, такође, имали феудалну структуру, нпр. ред Калатраве. У процесу дегенерације феудализма, ови редови морали су се суочити с носиоцима врховне власти јер су многи од њихових чланова били оптужени за злостављање народа. За ову епоху значајно је да расте и друштвени значај земљорадника (*labradores*), власника земљишних поседа, који захтевају одређени социјални статус који би их приближио племству. С друге стране, монархија је у њима видела мо-

5 Хенрик Маркјевич, „Фикција у књижевном делу и њена сазнајна садржина“ у: *Наука о књижевности*. Београд, Нолит. Библиотека Књижевност и цивилизација. 1974. 97.

6 Маркјевич, *op.cit.* 99.

7 Маркјевич, *op.cit.* 101.

гућу подршку својој политици која је била усмерена према елиминацији последњих остатака феудализма.

Земљорадници су веома поносно истицали своје наводно „нејеврејство“ (no judaísmo), али у Лопеовом позоришту свест о части сељака приказује се у сукобу са исквареним господарем. Разумевање осећања части, чистоте крви неопходно је да би се боље схватила садашњост, тоталитарна структура и свакодневни живот Шпанаца.<sup>8</sup>

У XVII веку на друштвено-управљачкој лествици, између краља и нижег, земљорадничког или занатлијског слоја становништва налазе се господари који имају потпуну власт у одређеном месту. С временом, због веома неправедног односа господара према сељацима, долази до побуне, освете и директног потчињавања краљу. То је чињеница коју ће Лопе преузети и на веома маштовит начин опасати фикцијом у свом драмском делу *Фуенџеовехуна*.

Друштвени систем апсолутистичке монархије у XVII веку неопходна је основа за обнављање и задржавање одређеног скупа привилегија, укључујући и одбрану части, код племића или обичног сељака. Освета краљу, који је можда повредио част вазала, није законита јер, пошто је част принцип одбране утврђеног друштвеног поретка и једна од вредности које се у њему садрже - осветољубив поступак или отпор краљу био би напад на сам друштвени поредак, а самим тим и много озбиљнији преступ него што је краљ могао починити.<sup>9</sup>

Веома битан појам који прожима већину нових комедија и уопште књижевна дела тога доба је појам *частии* (*honor*). Проучавајући драмски систем части, Алфонсо де Торо истиче да је част (*honor*) врлина/величање (*virtud/loor*), а *честиићосии*, *узлег* (*honra*) само спољашња вредност која зависи од „јавне етике“ (*ética pública*), засноване на мишљењу трећег лица. Зависно од тог мишљења, разликују се два кодекса части: ***епско-драмски кодекс частии*** и ***драмски кодекс частии***.

У епско-драмском кодексу части (*honor/honra*), част је племићко наслеђе или својина и искључује сељаке. У строго епском систему части (брачни конфликт или конфликт честитости не постоји, само у ретким изузецима), част је повезана са славом, бо-

8 Américo Castro, „La edad conflictiva: castas, honra y actividad intelectual“ in: Francisco Rico (coordinador), *Historia y crítica de la literatura española*. Vol.3. Bruce Wardropper (coordinador). *Siglos de oro: Barroco*. Barcelona. Editorial Crítica. 1983. 63, 64.

9 José Antonio Maravall, Alberto Blecuá y Noel Salomón, „Del rey al villano: ideología, sociedad y doctrina literaria“ in: Francisco Rico (coordinador), *Historia y crítica de la literatura española*. op.cit. 265-269.

гатством, војном или политичком моћи. Част и честитост односе се на мушкарце (на жене се односи само ако имају одређену политичку функцију).

У драмском кодексу части (*honor/honra*), част је опште наслеђе или својина и укључује и племиће и сељаке. Ако је жена обешчашћена, мушкарац мора повратити њену честитост преко суда, тајном или јавном осветом, као у *Фуенџеовехуни*. Већина драма у којима се обрађује тема части припада драмском кодексу.<sup>10</sup>

Шарл Обрен у делу *Шпанска нова комедија (1600-1680)* за част каже да је то капитал одређене и константне важности; једини чувар части је краљ, он је задужен да част подели међу племством. За част једне даме у потпуности је одговоран њен отац или брат. Али, ако је девојка сама, она се може маскирати у мушкарца. Тако маскирана узима мач и одлази у потрагу за оним који је повредио њену част. Ако је реч о сељанчици, у недостатку часних другова који би јој помогли, одлази у дивљину, постаје разбојник и свети своју повређену част на свим мушкарцима.<sup>11</sup>

Отац има веома значајну улогу у животу кћерке. Кћерка прво припада оцу, а затим мужу. Пошто припада оцу, она је само продужетак очеве части.

Увреда упућена кћерки вређа њу саму, али пре свега и њеног оца. Као последица тога, отац мора осветити увређену част. Исту ту функцију касније преузима њен супруг. Освета за нарушену част захтева смрт.<sup>12</sup>

У Лопеовој комедији част и честитост су два кључна обрасца која управљају, вреднују и условљавају понашање индивидуе. Писац структурира своје позориште да би покренуо све гледаоце, али се у приказивању части и честитости не може уочити директан и аутентичан отисак друштвене стварности.<sup>13</sup>

### **„Нова веијина писања комедија“ као извор Лојеове инспирације**

Када је реч о Лопеовом драмском стваралаштву или конкретно о делу *Фуенџеовехуна*, очигледно је да се Лопе дословно придржа-

10 Alfonso de Toro, „Sistema semiótico: Estructura del drama de honor de Lope de Vega y Calderón de la Barca“ in: *Lope de Vega y los orígenes del teatro español*. Actas del I Congreso internacional sobre Lope de Vega. Dirección: Manuel Criado de Val. Madrid. Edi-6. 1981. 287-289.

11 Charles Vicent Aubrun, *La comedia española (1600-1680)*. Madrid. Taurus. 1968. 240, 242.

12 José María Díez Borque, *La sociología de la comedia española del siglo XVII*. Madrid. Cátedra. 1976. 86-88.

13 Díez Borque, *op.cit.* 298.

вао свог теоријског текста објављеног у Мадриду, 1609. године, под називом *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*<sup>14</sup>. Целокупно Лопеово позориште донело је са собом побуну против учених норми, ригидне реторике и поштовања грчко-римске традиције. Лопе на једном месту веома јасно истиче своје ставове о функцији „нове комедије“:

„Ya tiene la comedia verdadera  
su fin propuesto, como todo género  
de poema o poesía, y ésta ha sido  
imitar las acciones de los hombres  
y pintar de aquel siglo las costumbres.“<sup>15</sup>

Лопе одбацује аристотеловско јединство времена, места и радње. У његовим делима радња се често одвија у периоду од неколико година, па је самим тим и јединство места искључено.

Историјска драма заслужује ово име када њен циљ није да приказује изванредне догађаје, конфликте или догодовштине којима су били изложени краљеви и принчеви, сиромашни и богати, пагани и хришћани, већ да слави личности, догађаје и историјска осећања, продубљује стару легенду, епску традицију, прошлост домовине и разноликост религијских веровања као национално наслеђе.<sup>16</sup>

Лопеове комедије историјског карактера могу се односити на светску историју, али и на националну историју. На националну историју се односе углавном његова најзначајнија дела. То су дела у којима се описује борба против феудализма међу којима је и *Фуеншеовехуна*.<sup>17</sup>

Једна од највећих преокупација тумача Лопеовог дела била је проучавање улоге стварности и идеализације које се преплићу у комедији чија се радња одвија у сеоском амбијенту. *Фуеншеовехуна* представља истовремено одраз реалног, негацију реалног и идеализацију реалног. У основи свега је проблем поетске истине, што је према Аристотелу – подражавање (*mimesis*) – веродостојна при-

14 *Нова вештина писања комедија у ово време* (превод: аутор)

15 Lope de Vega, *Arte nuevo de hacer comedias. La discreta enamorada*. Madrid. Espasa-Calpe. Colección Austral. 1973. 12.

„Истинска комедија данас поседује / јасно оцртан циљ, као свака врста / песме или поезије, а тај би и оста / у подражавању човекових дела и / сликању обичаја овога века.“ Превод Гојко Вртунић у: Лопе де Вега, *Нова уметности стварања комедија у: Јован Христић (приређивач). Теорија драме. Ренесанса и класицизам*. Београд. Универзитет уметности у Београду. 1976. 262.

16 Lúdwig Pfandl, „El siglo del barroco español – El drama. La comedia“ in: *Historia de la literatura nacional española en la Edad de oro*. Barcelona. Sucesores de Juan Gili. 1933. 433.

17 Juan Chabás, „El teatro de Lope de Vega“ in: *Historia da la literatura española*. La Habana. Pueblo y Educación, Instituto del libro. 1967. 207.

ча. Многи драматурзи своја дела завршавали су стиховима који су били блиски Аристотеловом гледишту. Погрешна је тенденција да се као сведочанства о друштвеној историји користе текстови чија је највећа вредност то што су поетски. Управо треба супротно поступати: полазећи од историјских сведочанстава, од спољне важности у делу, тражити шта је документарно, а шта фикција у делу. Не треба мешати реалност с реалистичком илузијом, чему су тежили аутори чији је задатак био да забаве аристократску и урбану публику. Аристотел је под имитацијом (*mimesis*) подразумевао верно приказивање израженог објекта, а не копирање по сваку цену.

*Нова вештина писања комедија* препоручивала је поделу осећања с публиком, и то тако да се изазове пријатност и допадање.<sup>18</sup>

### **Историјске чињенице као израз документарног у Фуентевехуни**

Током XV века створена је идеја о неопходности формирања апсолутистичке државе с краљем на челу. У таквој држави, која је и анархистичка, биле су присутне константне борбе између великих господара, али не и борбе између племића и саме круне. Постојала су села која су директно зависила од краља, али и села којима су владали господари. У првој групи села постојао је одређени мир и правна сигурност, а у другој – правна несигурност и различите врсте угњетавања. Све то је код народа изазивало немире и стварало тензије које су доводиле до побуна. Велики број градова био је у поседу милитантних редова – Калатраве, Сантјага и Алкантаре (*Calatrava, Santiago y Alcántara*), који су створени у Шпанији у XII веку са специјалним задатком: да ратују с Маварима. Припадници ових редова били су или клерици, који су се бавили теоријским радом, или витезови, који су се посветили практичном раду. Ови витезови су се покоравали трима максимама: *послушности, сиромаштву и честности* (*obediencia, pobreza y castidad*).

Постепено, милитантни редови стекли су огромно богатство, а самим тим и изузетну власт. Будући да су у то време били једина организована војска у Шпанији спремна да у сваком тренутку започне битку, монархија их се бојала и трудила да задобије њихову наклоност. Године 1455, двадесет и једну годину пре побуне у Фуентевехуни, због кампање против Мавара, почела су најозбиљнија

<sup>18</sup> Noel Salomon, „Los significados de la comedia“ in: Francisco Rico (coordinador), *Historia y crítica de la literatura española. op.cit.* 338, 339.



разилажења господара с краљем. Пошто је у то време дон Педро Хирон (don Pedro Girón) био особа изузетног утицаја, краљу је веома одговарало да он буде уз њега, јер би уз његову помоћ успео да успостави мир. У то име му је доделио Морон, Белмес и Фуентеовехуну (Morón, Bélmez y Fuenteovejuna), села која су до тада зависила од Кордобе, а самим тим директно од краља. Дон Педро Хирон је 1464. године пренео своја права и обавезе на свог сина дон Родрига Тељеса (don Rodrigo Téllez). Лично краљ, који је доделио Фуентеовехуну дон Педру Хирону, под притисцима Кордобе поништио је тај уговор 1465. године и село вратио старим власницима краљевским декретом, издатим у Саламанки, 11. јуна исте године. У сваком случају, 1468. године, пошто село више није припадало реду, виши намесник реда Калатраве, дон Фернан Гомес де Гусман (don Fernán Gómez de Guzmán), на силу је заузео село Фуентеовехуна и тамо основао седиште намесништва. Историјски текстови нису подударни у вези с понашањем намесника према мирним становницима села. За неке историчаре, као што је Алфонсо из Паленсије (Alfonso de Palencia), његова управа била је апсолутно похвална, док за друге, знатно бројније – није. Према њима, он је терорисао становништво, наносећи му константно неправде; у Фуентеовехуни задржао је целу војску у сужби интереса португалског краља – насупрот Исабели Католичкој. Та војска је уништавала приходе од жетве, пустошила имања у селу, отимала и силовала жене... Кордоба је због тога наставила да врши притисак на круну, тако да је 1475. издејствовала од Католичких краљева декрет којим јој се даје право да поврати старе позиције, укључујући и могућност употребе силе.

Побуна у Фуентеовехуни догодила се наредне године, 1476. Несумњиво ју је подстакао и народ из Кордобе. Била је изузетно сурова. После ње, Католички краљеви именовали су Хуана де Лувијана (Juan de Luvían) да истражи намесникову смрт и да испита ко је одговоран за то што докази нису били уверљиви. Спор између Кордобе, реда Калатраве и Католичких краљева окончао се 1478. године, када се круна дефинитивно предала у корист реда Калатраве.<sup>19</sup>

Извесно је да се Лопе није придржавао историјских чињеница при стварању приче о Фуентеовехуни. Основну историјску подлогу развијао је у својој машти, према сопственом укусу. Вођен уметничким инстинктом, комбиновао је различите елементе да би иста-

19 Juan María Marín, „Introducción“ in: Lope de Vega, *Fuente Ovejuna*. Madrid. Cátedra. Letras Hispánicas. 2001. 15-20.



као одређене ставове у својој комедији и преусмеривши елементе историје, публици показао своје идеолошке преокупације.<sup>20</sup>

### **Историјски извори - место Лопеове инспирације**

Од 1476. године, када се збила побуна у Фуентеовехуни, до 1612-1614. године, када се претпоставља да је настала комедија, прошло је више од 135 година. То је период у којем Шпанија постаје главна светска сила и период који обележава владавина Католичких краљева. Питати за мотиве или узроке, субјективне или објективне, који су водили Лопеа да изабере грађу Фуентеовехуне, или питати се о историјској сврсисходности драме у тренутку њеног настанка, представљања или оригиналне рецепције, било би исто као поставити неприкладно питање које само може навести на неадекватну рецепцију дела које ограничава простор за фикцију.<sup>21</sup>

У *Фуентеовехуни* постоји тематска основа историјског карактера. Радња се догађа у Шпанији, крајем XV века. Након смрти краља Енрикеа IV 1474. године, борба за престо била је таква да је водила грађанском рату. На престо је претендовала краљева кћи, доња Хуана (doña Juana), која је била удата за Алфонса V од Португала (Alfonso V de Portugal), и имала је подршку кастиљанског племства. Међутим, њој се супротставља сестра краља, која је била удата за Фернанда Арагоског; она је имала подршку аристократије. Овај савез порицао је доња Хуани право на престо, пошто је нису сматрали кћерком Енрикеа IV. Сматрали су је кћерком једног дворанина, дон Бертрана де ла Куеве (don Bertrán de la Cueva) због чега су се према њој односили као према „Бертранки“. Када је Лопе, око 140 година касније написао *Фуентеовехуну*, у Шпанији се формира апсолутна монархија која је произашла из политике Католичких краљева.

Лопеу су биле доступне различите књиге у којим је могао пронаћи причу о збивањима у Фуентеовехуни.

У тексту *Gesta hispaniensia* аутора Алфонса од Паленсије (Alfonso de Palencia), у једној епизоди се са очигледном симпатијом спомиње намесник Фернандо Рамирес де Гусман (Fernando Ramírez de Guzmán) и представља као следбеник краљице Исабеле, а не Хуане. У сукобу који је настао након смрти Енрикеа IV, дисквалификујућим речима описује се сурова смрт припадника реда Калатраве.

<sup>20</sup> María Marín, *op.cit.* 20, 21.

<sup>21</sup> Francisco Ruíz Ramón, „Introducción“ in: Lope de Vega, *Fuenteovejuna*. Salamanca. Colegio de España. Colección Clásicos Almar. 1991. 11, 14.

Фра Франсиско де Радес и Андрада (Frey Francisco de Rades y Andrada) написао је хронику под називом *Crónica de las tres órdenes y caballerías de Santiago, Calatrava y Alcántara* 1572. године у којој, на веома сликовит начин, описује не само догађаје који су се збили у Фуентеовехуни, него и у Сјудад Реалу (Ciudad Real). Разлике између виђења Лопеа и Радеса су минималне и критика их је темељно истражила. Ова хроника била је веома раширена међу племићима и ученим људима у XVII веку и из ње је Лопе преузео многе податке за своја дела. Да се тим извором Лопе највише користио, потврђује и чињеница да је направио исте историјске грешке као и Радес.<sup>22</sup>

Радес нас уводи у лик мајстора од Калатраве (maestre de Calatrava), смешта га у породично стабло, описује његово заузимање Сјудад Реала и касније ослобођење града од стране Католичких краљева, не повезујући намесника ни у једном тренутку с грађанским ратом или нападом на Сјудад Реал. У наставку описује злочине намесника према народу у Фуентеовехуни, јуриш народа на седиште намесништва, убиство намесника, догађаје непосредно после убиства, долазак судије, кажњавање криваца, као и солидарност коју исказује народ приликом мучења (приликом мучења народ је изговарао само: „Фуентеовехуна!“). Затим се помиње судијин извештај Католичким краљевима који наређују да се закључи случај и поново описује самовоља намесника према народу Фуентеовехуне. Радикално одступајући од Радесове хронике, Лопе повезује намесника с грађанским ратом и приписује му кривицу за погрешно саветовање мајстора и помоћ у нападу на Сјудад Реал.<sup>23</sup>

Отац Маријана (el Padre Mariana) у својој *Опшћој историји Шпаније (Historia General de España)* при описивању догађаја из Фуентеовехуне, на сличан начин као и Радес, наглашава мучитељски карактер намесника. Намесник је наведен под именом Фернан Перес де Гусман (Fernán Pérez de Guzmán).

Књига под називом *Casos raros de Córdoba (Чудни случајеви Коргобе)*, сачувана у библиотеци Краљевске академије за историју, садржи податке о смрти вишег намесника реда Калатраве. Неки истраживачи су бранили тезу (међу којима је и Хосе Валверде) да је управо ово дело најкоришћенији извор Лопеа де Веге.

Себастијан де Коварубијас (Sebastián de Covarrubias) такође посвећује одређену пажњу овим догађајима у својим делима *Tesoro de la lengua castellana o española* и *Emblemas Morales (Благо каспиљанског*

22 María Marín, *op.cit.* 23, 24.

23 Ruíz Ramón, *op.cit.* 17, 18.

или шпанског језика и Морална обележја). У првом од наведених дела веома кратко објашњава изреку: „*Fuenteovejuna lo hizo*“<sup>24</sup>:

„Los de Fuente Ovejuna, una noche del mes abril [de mil y cuatrocientos y setenta y seis] se apellidaron para dar la muerte a Hernán Pérez de Guzmán, Comendador Mayor de Calatrava, por los muchos agravios que pretendían averles hecho. Y entrando en su misma casa le mataron a perdadas, y aunque sobre el caso fueron embiados juezes pesquisidores que atormentaron a muchos dellos, así hombres como mugeres, no les pudieron sacar otra palabra más desta: *Fuente Ovejuna lo hizo!*“<sup>25</sup>

У Моралним обележјима постоји једно поглавље посвећено истражном судији који је испитивао случај у Фуентеовехуни.

Конечно, Андрес Моралес и Падиља (Andrés Morales y Padilla) расправу о могућим изворима за *Фуентеовехуну* завршио је 1620. године, истакавши да је највероватнији извор Лопеу била *Историја Кордобе* (*Historia de Córdoba*) у којој се, такође, налазе прикупљени подаци о догађајима из Фуентеовехуне, али објашњени из угла становника Кордобе. Данас се, међутим, зна да је мало вероватно да је управо овај текст био Лопеов извор.<sup>26</sup>

### Феномен изреке у Фуентеовехуни

Веома је битна повезаност збирке *изрека* (*refranero*) и *нове комедије* (*la comedia nueva*). Изрека се не ограничава на то да позајми наслов неком делу већ, појавивши се више пута у драмском тексту, успева да се претвори у веома важно сведочанство у оквиру фикције. С друге стране, комедија на овај начин црпи своју инспирацију с непознатог извора истине и искуства. Изрека је један самосталан, анониман и опште познат израз који у елиптичкој, директној или модификованој форми, поетски изражава неку поуку или обавештење моралног или практичног реда.

Као што је поменуто, *изрека* (*refrán*) не постоји само у наслову неке комедије већ се на два начина може укључити у основу фик-

24 „Фуентеовехуна је то учинила“ (превод: аутор)

25 María Marín, *op.cit.* 24, 25.

„Становници Фуентеовехуне, једне ноћи месеца априла [године 1476.] дали су себи за право да усмрте Ернана Перес де Гусмана, вишег намесника реда Калатраве, због многих неправди које му се стављају на терет. А при уласку у његову кућу линчовали су га, и иако су биле послате истражне судије које су многе људе мучиле, да испитају случај, нису могли ни из мушкараца ни из жена да извуку више од ових речи: *Фуентеовехуна је то учинила!*“ (превод: аутор)

26 María Marín, *op. cit.* 26.

ције: њоме се може завршити последњи чин или се може појавити после представљања заплета. У оба случаја, изрека се умеће да гледалац у одређеном тренутку може извући одређену поуку. Изрека се не може сматрати искључиво стилским детаљем украсног карактера. Њена функција у оквиру фикције произлази из њених правила, тј. система веза између одређених термина који се повезују у оквиру исте логичке структуре.

Веома добар пример повезаности изреке и нове комедије је и радња *Фуентеовехуне*. Иако је радња драматизирана од стране Лопеа произашла из историјских извора који се лако могу идентификовати, вероватно се публика у позориштима под ведрим небом није много сећала епизоде која се догодила крајем XV века. Изрека *Fuenteovejuna lo hizo* има изузетну вредност јер изражава снагу колективног поступка који није санкционисан зато што се није могао пронаћи индивидуални кривац. Осим тога, верзија која је преузета од Коварубијаса: *¿Quién mató al Comendador? – ¿Fuenteovejuna, Señor!*<sup>27</sup> представља нацрт драмске структуре: један анонимни глас који испитује и тражи објашњење за насилнички акт, једна жртва, мистериозни колективни протагониста који једногласно одговара и понавља исте речи.<sup>28</sup>

### **Структура и садржина Фуентеовехуне - две радње**

Проучавање структуре ове комедије отвара низ нових питања која не могу бити занемарена. Лопева прича развија се не само на друштвено-политичком нивоу, него и на метафизичком, укрштајући се међусобно. Друштвено-политичка порука произлази из метафизичког.

Многи аутори бавили су се одговором на питање: Која је тема Фуентеовехуне? Тако, А. А. Паркер покушао је да тему одреди као „la rebelión del individuo contra el orden social“<sup>29</sup>.

Извесно је да Лопе преузима основну фабулу о догађајима у Фуентеовехуни из историјских извора, али је занимљиво да осим историјске основе, ликова Католичких краљева, мајстора реда Калатраве, намесника (чија је аутентичност дискутабилна), све остало представља плод Лопеове маште (концепција љубави, чисти, идеализација краља, појединачни ликови из села...). Фикција,

27 „Ко је убио намесника? – Фуентеовехуна, господине!“ (превод: аутор)

28 Jean Canavaggio, „Lope de Vega entre refranero y comedia“ in: *Lope de Vega y orígenes del teatro español. Actas del I Congreso internacional sobre Lope de Vega. op.cit.* 84-88.

29 María Marín, *op. cit.* 47, 48.

„побуна појединца против друштвеног поретка“ (превод: аутор)

међутим, за Лопеа није пуко измишљање догађаја, ликова, већ само нека друга варијанта исте стварности.

Хуан Марија Марин у својој студији о *Фуентеовехуни*, на веома студиозан начин говори о њеној радњи. Комедија је подељена на три чина и Марија Марин, као и многи други аутори, сматра да сваки чин садржи по две паралелне радње. Прва радња односи се на догађаје у Фуентеовехуни, а друга на борбе у Сјудад Реалу и политички троугао – Католички краљеви, Мајстор реда Калатраве, намесник.

### **Документарно насупрот фикционалном**

Да би се боље уочила Лопеова моћ препуштања фикцији, чини се да је најбоље упоредити Радесову *Хронику с Фуентеовехуном*. На тај начин ће бити веома лако идентификовати места Лопеове фикције, која драму из документарне сфере преноси у откривање идеолошких интереса.

- 1) Према Радесовој *Хроници*, побуна је била колективни чин јер је у њој учествовало цело село, које је одлучило да убије намесника због његових злодела.
- 2) Побуна је била предвођена локалним властима. Овде постоји потпуна подударност извора и комедије.
- 3) Село је започело побуну узвицима „*Fuenteovejuna!*“ и „*Vivan los Reyes don Fernando y doña Isabel y mueran los traidores y malos cristianos!*“<sup>30</sup>

Углавном постоји подударност *Хронике* с комедијом, уз једну веома занимљиву модификацију: док се у *Хроници* не изговарају квалификације намесника (нпр. да је намесник тиранин), у комедији се управо инсистира на томе.

- 4) Намесникови људи су покушали да заштите намесништво и одређено време су били у борбеној предности. То се исто описује у комедији, али без конкретних података о времену пружања отпора. Вероватно Лопе није сматрао да је то битно за ток радње, посебно за радњу у трећем чину.
- 5) Намесник је тражио објашњење од побуњеника у вези с његовом осудом и понудио је да се искупи, али га народ није слушао. Комедија је у овом делу потпуно подударна с *Хроником*, што илуструју и следећи стихови:

Comendador: Dezídmelos a mí, que iré pagando,

30 „Живели краљ и краљица, дон Фернандо и доња Исабела и нека умру издајници и искварени хришћани!“ (превод: аутор)

A fe de caballero, esos errores.  
 Todos: ¡Fuente Ovejuna! ¡Viva el rey Fernando!  
 ¡Mueran malos cristianos y traidores!  
 Comendador: ¿No me queréis oír? Yo estoy hablando;  
 ¡yo soy vuestro señor!  
 Todos: ¡Nuestros señores  
 Son los Reyes Católicos!  
 Comendador: ¡Espera!  
 Todos: ¡Fuente Ovejuna, y Fernán Gómez muera!<sup>31</sup>

- 6) Освета је била крајње сурова: убили су намесника, избацили из куће, на улици су га боли копљима, чупали му браду и косу, изломиле му зубе, обешчастили леш и испребијали на тргу. У комедији, Лопе се у потпуности ослања на *Хронику*, уз једну малу измену: сама сцена мучења и убиства намесника није приказана већ се само иза сцене чују крици, а о самом чину убиства и мучења сазнајемо из Флоресовог излагања пред краљем и краљицом.
- 7) Жене саме оснивају своју дружину и уз музику и песму прослављају смрт намесника. Занимљиво је да Лопе не наводи такву прославу.
- 8) Деца оснивају сопствену дружину. Лопе то уопште не помиње.
- 9) Народ је присвојио имовину реда Калатраве. Ову чињеницу следи Лопе, о чему сазнајемо из Флоресовог излагања.
- 10) Краљ и краљица задужили су истражног судију да идентификује организаторе побуне и починиоце убиства. Упркос бројним тортурама, судија није успео да пронађе индивидуалног кривца. Лопе овде дословно прати свој извор.
- 11) Католички краљеви, прихватајући исход испитивања, тј. немогућност проналаска индивидуалног кривца, обустављају даљу истрагу. У Лопеовој комедији краљ, сазнавши за исход истраге, размишља:  
 - постоји немогућност да се утврди лична одговорност;

31 Lope de Vega, *Fuente Ovejuna*. Edición de Juan María Marín. Madrid. Cátedra. Letras Hispánicas. 2001. 165.

„Командор: На реч ми витешку, ако смо што криви, / поправићу, само кад се лепим куша... / Попустићу и ја, попустите и ви... / Сви: Нек умру тирани, злочинци убице, / рђави хришћани, подле издајце! / Командор: Хоћете л' ме чути? Какве су то ствари? / То вам ја говорим! Ваш господар прави! / Сви: Краљеви су сада наши господари! / Ми нећемо да нас сваки изрод дави! / Командор: Ал' чекај! Манимо неспоразум стари, / удесимо да се више не појави... / Сви: Живела Фуенте овехуна наша! / Убијмо тирана, зликовца, пљачкаша!“ у: Лопе де Вега, *Фуенте овехуна*. Превод: Драгослав Илић. Београд. Издавачко предузеће Рад. Библиотека Реч и мисао. 1964. 93, 94.

- преступ је озбиљан;
  - нема другог решења осим ослобађања;
  - Фуентевехуна ће добити новог намесника из реда Калатраве.
- 12) Радес злочине намесника своди на рђаво поступање с вазалима, и не истиче повезаност с војском која је била у служби португалског краља. Та војска константно је чинила злочине према народу. Елементи фикције које уводи Лопе: врши веома пажљиву селекцију преступа који се у хроници приписују намеснику; војска која је постојала у селу знатно је смањена и не учествује директно ни у једном злочину; само намесникове слуге учествују у злочинима, а пре свих сам намесник. Лопе наводи само неке намесникове преступе: обешчашћивање жена у селу, пустошење имања.
- 13) Док Радес посвећује пажњу размишљањима народа Фуентевехуне о суверености: моћ потиче од народа а народ моћ чува у ауторитету, Лопе поново уводи фикцију, при чему не полемисхе много о размишљањима народа, о суверености. Напротив, за Лопеа је моћ власништво монархије – „el rey sólo es señor después del cielo.“<sup>32</sup> С друге стране, краљево име се спомиње у побуни, али он на крају постаје аутентични доносилац реда, и то на тај начин да Лопеова верзија иде потпуно другим смером.
- 14) Догађаје у Сјудад Реалу, чији је протагониста био мајстор, подстицали су гроф од Урење (Conde Ureña) и маркиз од Виљене (Marqués de Villena). Лопеова верзија се овде разликује од хронике. Према Лопеу, заузимање Сјудад Реала подстицао је намесник, што је веома успешно идејно решење за спајање двеју радњи комедије и повезивање намесникових социјалних злочина у Фуентевехуни с политичким злочинима у Сјудад Реалу.<sup>33</sup>

Извесно је да у хроникама не постоје подаци о конкретним личностима из Фуентевехуне. Спомиње се само село као колективни протагониста. Све то наводи на логичан закључак да су све личности из села Фуентевехуна (Лауренсија, Паскуала, Менго, Фрондосо, Барлидо, Хуан Рохо, Естебан, Алонсо, Хасинта...) плод Лопеове фикције.

32 „само је краљ господар после неба“ (превод: аутор)

33 María Marín, *op.cit.* 28-33.



## Фуентеовехуна и Лојеова концепција љубави

Лопе де Вега у првом чину драме покреће читаву расправу о љубави која у директној или прикривеној форми постаје лајтмотив дела. Тема љубави израз је ауторове фикције, јер не постоје поуздани подаци о било каквом љубавном конфликту, осим неугасиве страсти коју намесник осећа према Лауренсији. У првом чину одвија се сцена на отвореном, девојке разговарају о неморалном намеснику и о опасности која им прети од њега. Долазе Менго, Фрондосо и Барилдо и траже од девојака да пресуде ко је у праву у њиховој расправи о љубави. Сцена се претвара у пасторалну идилу. Груби сељаци и сељанке постају пастири и пастирице из ренесансног окружења. Фрондосо је заљубљен, али му љубав није узвраћена, Барилдо брани платонску љубав, а Менго пропагира једноставну и егоистичку љубав (он је мишљења да и нема љубави).<sup>34</sup>

Чини се да је у наставку, правећи љубавни троугао намесник/Лауренсија/ Фрондосо, Лопе извео аналогију с труглом намесник/Сјудад Реал/Католички краљеви. Наиме, намесник се труди да освоји Лауренсију као што је освојио Сјудад Реал, а бранилац Лауренсије је Фрондосо као што су Католички краљеви браниоци Сјудад Реала.<sup>35</sup>

Принцип аналогије, као што је извесно, Лопеу није био стран. Он му је и овде послужио да што више одлута из документарног у свет фикције. Занимљива је и последња сцена из првог чина у којој поред реке разговарају Лауренсија и Фрондосо. Он јој изјављује љубав. Међутим, љубавну идилу двоје заљубљених прекида намесник. У тренутку док покушава да силује Лауренсију, из жбуња излази Фрондосо и отворено се с њим сукобљава. На тај начин спасава своју драгу и одлази у одметнике. Врхунац угрожавања једне чисте и племените љубави приказан је у последњој сцени другог чина, тј. сцени свадбе Лауренсије и Фрондоса. Радост и смех који прожима читаву атмосферу прекида долазак намесника. Он заробљава Фрондоса, девојку отима и тиме угрожава њихову љубав, али и част.

## Појам часџи и љобуна у Фуентеовехуни

У драми се веома јасно уочавају разлози побуне против намесника: његово недолично понашање које вређа част жена у селу, а

<sup>34</sup> Francisco Feito, „Fuenteovejuna o el algebra del amor“ in: *Lope de Vega y los orígenes del teatro español. Actas del I Congreso internacional sobre Lope de Vega. op.cit.* 394.

<sup>35</sup> Feito, *op.cit.* p. 394.

самим тим и њихових мужава, као и неукусне шале на рачун сељака и њихових жена. Будући да је повређена част сељака, побуна је била неизбежна, јер је част нешто што се, као и нада, последње губи. Када је изгубљена част изгубљен је и човек.

Част је у делу приказана као атрибут који описује људску природу у њеној најплеменитијој форми. Ово се може уочити не само у појединим изјавама него и на састанку ојађених сељака који у проспоријама општине разговарају о томе шта би требало да предузму да би одбранили част. Драмски је веома успешно представљен један од најзначајнијих тренутака у делу. Лауренсија, која се појављује сва крвава, исцепана, уплакана, коначно пали фитиљ повређене части. Када је отац назива кћерком, она му, забранивши да је тако зове, објашњава разлоге за то:

Laurencia: ¡Por muchas razones!

Y sean las principales  
Porque dexas que me roben  
Tiranos sin que me vengues  
Traidores sin que me cobres.

-----

Llevóme de vuestros ojos  
A su casa Fernán Gómez;  
La oveja al lobo dexáis,  
Como cobardes pastores.

-----

Mis cabellos, ¿no lo dezen?  
¿No se ven aquí los golpes,  
de la sangre, y las señales?  
¿Vosotros, padres y deudos?  
¿Vosotros, que no se os rompen  
las entrañas de dolor,  
de verme en tantos dolores?  
Ovejas sois, bien lo dize  
De Fuente Ovejuna el nombre  
¡Dadme unas armas a mí,  
pues sois piedras, pues sois bronzes,  
pues sois jaspes, pues sois tigres...!  
Tigres no, porque ferozes  
Siguen quien roba sus hijos,  
Matando los cacadores  
Antes que entren por el mar,  
Y por sus ondas se arrojen.  
Liebres cobardes nacistes;  
Bárbaros sois, no españoles.  
¡Gallinas! ¡Vuestras mujeres

sufrís que otros hombres gozen!

¡Y que os han de tirar piedras,  
hilanderas, maricones,  
amujerados, cobardes!...<sup>36</sup>

Појам части у *Фуентеовехуни* представљен је као наслеђе које имају све индивидуе, без обзира на њихово порекло и друштвени положај. Дело, са овог становишта, представља апотеозу осећања части, њене глорификације као људске вредности која је достојна дивљења. Концепција части претвара се у потребу за демократијом и цео народ има право да се бори за њу.<sup>37</sup>

Извесно је да се овом Лопеовом новом комедијом секуларизује кривично право. Право се налази у народу који следи краља, али не више као дародавца божанског права (које му је поверено директно од Бога). Због ове чињенице, многи аутори су *Фуентеовехуни* приписали револуционарни карактер.<sup>38</sup>

### **Идеализација краља у Фуентеовехуни и усјосјављање реда и поретка**

За Лопеа де Вега на постоји политички систем који је изнад монархистичког система: монархистичким системом загарантована је правда, ред и друштвена хармонија и све изван њега је нестабилност и хаос. У *Фуентеовехуни* постоје стихови који истичу теоцентрички карактер моћи и њено божанско порекло.

36 Lope de Vega, *Fuente Ovejuna*, *op. cit.* 158-160.

„Лавранција: Разлога има много, / а од свију најглавнији / што допусти да ме отму / тиранима без свете. / Једним прстом мако ниси / кад ме вукле издајнице. / На ваше ме води очи / својој кући Фернан Гомес / овчицу сте вуку дали / ко пастири преплашени. / Моје косе не кажу л' вам? / и трагови удараца! / Погледајте и крв ову! / И ви људи племенити? / Ви очеви и рођаци? / Ви, што срце не цепа вам / грозни јаук, бола мога! / Овце ви сте, с правом име / овом нашем селу даше. / Да, Фуенте Овехуна / кладенац је овчји само! / Дајте нама то оружје; / срце вам је камен тврди, / хладно ко лед и бешћутно. / Варвари сте и тигрови - / не тигрови, ви то нисте, / јер с режањем дивљим они, / кад украду ловци мале, / за њиховим трагом јурну, / отмичаре искидају / пре но што би мору стигли / да се спасу на његовим / валовима колебљивим / зечеви сте ви плашљиви / од рођења и дивљаци / а никако Шпанци нисте! / Допуштате да вам кћери / и супруге узимају / и блуд с њима да проводе! / А вас ћемо каменоват, / преслишарке, торокуше, / бабетине и плашљивице!“ у: Лопе де Вега, *Фуенте Овехуна*. Превод: Д. Илић. *op.cit.* 85-88.

37 Julio Matas, „El honor en Fuenteovejuna y la tragedia del comendador“ in: *Lope de Vega y orígenes del teatro español*. Actas del I Congreso internacional sobre Lope de Vega. *op.cit.* 386, 390.

38 José Sánchez Boudy, „El derecho penal en el teatro de Lope de Vega“ in: *Lope de Vega y orígenes del teatro español*. Actas del I Congreso internacional sobre Lope de Vega. *op.cit.* 760.

Regidor 1: Católico rey Fernando,  
 A quien ha enviado el cielo,  
 Desde Aragón a Castilla  
 Para bien y amparo nuestro...<sup>39</sup>

Догађаји у *Фуентеовехуни* и начин на који су изложени говоре да је сасвим извесно да Лопе брани постојећи систем. Када би у *Фуентеовехуни* постојала само радња која се односи на село и тиранију намесника, били бисмо сведоци драме о сељацима који, робујући тиранској моћи једног намесника реда Калатраве, траже своју слободу тако што убијају господара. Представивши и другу радњу и прва се усмерава ка одбрани политичких постулата. Терорисање народа у *Фуентеовехуни* само друштвени је аспект једне тираније, а супротстављање краљу у Сјудад Реалу политички је аспект исте те тираније. То су два лица исте појаве: тиранин иде против система.

Победивши ред Калатраве у Сјудад Реалу, краљ и краљица ће поново успоставити хармонију и ред. У исто време народ, убивши намесника, утврђује мир у селу. Краљ, краљица и народ уједињени поново успостављају ред. Узвици сељака приликом саме побуне говоре шта они мисле о монархији. Дакле, краљ и краљица су спас - њихов суд је синоним за мир, правду, ред, јединство; уз њих остају по страни ризици које доносе неправедне феудалне прилике.<sup>40</sup>

Краљ и краљица, једини надлежни за правду, шаљу истражног судију да открије ко је убио намесника. Сцена мучења сељака у *Фуентеовехуни* кратка је и напета. Лопе није био толико заинтересован да изазове ужас колико дивљење. Крици који се чују имају за циљ да заинтересују гледаоца и емоционално идентификују с невидљивим жртвама.<sup>41</sup>

У последњој сцени, у којој Лопе гледаоце доводи до врхунца узбуђења, народ из *Фуентеовехуне* долази код краља и краљице, не знајући да ли ће злочин бити кажњен (казна би била смрт за све сељаке из села) или опроштен јер је кривац колективан. Краљ ипак опрашта народу, али најављује новог намесника. Краљево праштање народу потврђује тријумф народа у последњој сцени: сцена је резултат логике радње онакве какву је Лопе структурирао.

<sup>39</sup> Lope de Vega, *Fuente Ovejuna*, *op.cit.* 114.

„Дон Фернандо Католички, / дични краљу Арагона, / кога небо нама посла / у Кастиљу да стуб буде / и заштита наших права.“ у: Лопе де Вега, *Фуенте Овехуна*, Превод: Д. Илић, *op.cit.* 33.

<sup>40</sup> María Marín, *op.cit.* 40-47.

<sup>41</sup> Ruíz Ramón, *op.cit.* 70, 71.

Последња сцена је, дакле, јединствена и контрадикторна: народ тријумфије над племством (убивши намесника и спречивши казну), али и над краљем и краљицом (присиливши их на опроштај). Међутим, народ не може тријумфовати без прослављања имена краља и краљице као извора добра, правде и хармоније и изнад свега као даваоца живота и среће подређенима.<sup>42</sup>

У хроникама којима се служио Лопе не могу се наћи поуздани подаци о томе да ли је краљ заиста опростио народу Фуентевехуне, тако да се сам крај драме приписује искључиво Лопеовој фикцији.

### Закључак

Лопе де Вега, уз изврсну интуицију и способност уметничке уобразиље, израдио је дело у које су укључени: један историјски догађај од ширег значаја, с типичним љубавним троуглом, и једна потпуно другачија радња, политичког карактера, у којој је краљ тај који је жртва скандала припадника реда Калатраве...<sup>43</sup>

Постоји читав скуп значења која се могу издвојити из дела као што је *Фуентевехуна*, у којем је наводна историјска реалност развијена у самом писању, не као хронике него као пустоловине речи, као знак да је дело способно да измишља сопствену путању, радњу и историју. Веродостојна чињеница скоро да је неважна, а мање је битно да ли је веродостојна или не.<sup>44</sup>

Један од најверодостојнијих доказа Лопеове генијалности је тај што он непрестано открива нове драмске могућности које су сакривене у епизодној једноставности неке хронике, неке фрагментиране романсе или неке кратке анегдоте која живи кроз усмену традицију или понекад кроз само једну народну песму. Као господар таквих мајушних извора, Лопе је знао да их прошири и обогати епизодном разноврсношћу једне комедије.<sup>45</sup>

Лопе де Вега демистификује једну од значајних вредности своје епохе: жељу племства и монархије да буду актери историје. У овом делу мешају се историја и фикција, обавештајна и утопијска димензија на тај начин да савременог гледаоца често и збуњују. Лопе де Вега није успео да створи неко позоришно дело апсолутне универзалне вредности. Он не преузима и не преноси материјал, већ га

42 Ruíz Ramón, *op.cit.* 75, 76.

43 María Marín, *op.cit.* 61, 62.

44 Feito, *op.cit.* 398.

45 Juan Luis Alborg, „Lope de Vega: la creación del teatro nacional“ in: *Historia de la literatura española*. Madrid. Gredos. 1970. 264.

модификује и преусмерава. Његова имагинација нема границе, и то му дозвољава да на сцени представи неограничену серију садржаја и тема у којима се његова драмска и поетска надареност спајају у једну бриљантну фантазију.<sup>46</sup>

Ликови у *Фуентеовехуни*, бар онај део који представља село, плод су Лопеове фикције, јер о њима не постоје поуздани историјски подаци. Лопе више жели да помоћу ликова покреће радњу, а не толико да залази у појединачне душе, али је извесно да њихова карактеризација дозвољава да се на драмском плану прикажу разлике међу њима.

Конечно, извесно је да је Лопеово поимање фикционалног специфично јер се не односи на пуко измишљање већ на његов „варијетет стварности“. „Фикција је неопходан услов симболичке репрезентације фантастичног карактера, из простог разлога што се цела фантастика налази у границама фикције.[...] Фикција је ипак по правилу чинилац који дозвољава да се тој репрезентацији да посебна важност: захваљујући њој, саставни делови представљеног света могу постати изразитији у својим особинама и функцији, њихове узрочне и функционалне зависности формирају се правилније и доследније него у стварности.“<sup>47</sup>

## Литература

### Примарна литература

- Lope de Vega, *Arte nuevo de hacer comedias. La discreta enamorada*. Madrid. Espasa-Calpe. Colección Austral. 1973. 11-19.
- *El mejor alcalde, el rey. Fuenteovejuna*. Introducción por Alonso Zamora Vicente. Madrid. Espasa-Calpe. Colección Austral. 1978. 174.
- *Fuenteovejuna*. Edición, introducción y notas de Francisco Ruíz Ramón. Salamanca. Colegio de España. Colección Clásicos Almar. 1991. 189.
- *Fuenteovejuna*. Edición, introducción y notas de Rinaldo Froldi. Madrid. Espasa-Calpe. Colección Austral. 1998. 180.
- *Fuenteovejuna*. Edición de Juan María Marín. Madrid. Cátedra. Letras Hispánicas. 2001.189.

46 José García López, „El teatro y la lírica de Lope de Vega“ in: *Historia de la literatura española*. Barcelona. Vicens Vives. 2001. 337.

47 Henrik Markjevič, „Fikcija u književnom delu i njena sazajna sadržina“, y: *Nauka o književnosti*. Beograd. Nolit. Biblioteka Književnost i civilizacija. 118.

- Lope de Vega y Cristóbal de Monroy, *Fuenteovejuna (dos comedias)*. Edición, introducción y notas de Francisco López Estrada. Madrid. Clásicos Castalia. 1985. 359.

#### Преводи

- Лопе де Вега, *Фуенте Овехуна*. Превео: Драгослав Илић. Београд. Издавачко предузеће Рад. Библиотека *Реч и мисао*. 1964. 128.
- „Нова уметност стварања комедија“. Превео: Гојко Вртунјић у: Јован Христић (приређивач). *Теорија драме. Ренесанса и класицизам*. Београд. Универзитет уметности у Београду. 1976. 261-269.

#### Секундарна литература

##### Приручници

- Estébanez Calderón, Demetrio. „Ficción“, „Ficcionalidad“ in: *Diccionario de términos literarios*. Madrid. Alianza Editorial. 1996. 411, 412.
- Константиновић, Зоран. „Фикција“ у: *Речник књижевних термина*. Уредник: Драгиша Живковић. Друго, допуњено издање. Београд. Институт за књижевност и уметност у Београду. Нолит. 1992. 221.
- Славнић, Ђорђе. „Документарна драма“ у: *Речник књижевних термина*. Уредник: Драгиша Живковић. Друго, допуњено издање. Београд. Институт за књижевност и уметност у Београду. Нолит. 1992. 145.

##### Историје књижевности

- Alborg, Juan Luis. „Lope de Vega: la creación del teatro nacional“ in: *Historia de la literatura española*. Madrid. Gredos. 1970. 255-334.
- Chabás, Juan. „El teatro de Lope de Vega“ in: *Historia de la literatura española*. La Habana. Pueblo y Educación, Instituto del libro. 1967. 204-207.
- Entrambasaguas, Joaquín de y Manuel Fernández Nieto. „El teatro en el siglo XVII“ in: José María Díez Borque (coordinador). *Historia de la literatura española*. Vol. 2. (Renacimiento y Barroco, siglos XVI / XVII). Madrid. Taurus. 1980. 643-700.
- García López, José. „El teatro y la lírica de Lope de Vega“ in: *Historia de la literatura española*. Barcelona. Vicens Vives. 2001. 327-342.
- Pfandl, Ludwig. „El siglo del barroco español – El drama. La comedia“ in: *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro*. Barcelona. Sucesores de Juan Gili. 1933. 433-449.
- Ruíz Ramón, Francisco. „Fuenteovejuna“ in: *Historia del teatro español (desde sus orígenes hasta 1900)*. Madrid. Cátedra. 2000. 157-159.
- Valbuena Prat, Ángel. „Lope de Vega: el hombre y el poeta“ in: *Historia de la literatura española*. Vol. 2. Barcelona. Editorial Gustavo Gili. 1964. 303-323. 352-362.



## Студије

- Aubrun, Charles Vincent. *La comedia española (1600-1680)*. Madrid. Taurus. 1968. 320.
- Bingham Kirby, Carol. „Observaciones preliminares sobre el teatro histórico de Lope de Vega“ in: *Lope de Vega y orígenes del teatro español*. Actas del I Congreso internacional sobre Lope de Vega. Dirección: Manuel Criado de Val. Madrid. Edi-6. 1981. 329-337.
- Canavaggio, Jean. „Lope de Vega entre refranero y comedia“ in: *Lope de Vega y orígenes del teatro español*. Actas del I Congreso internacional sobre Lope de Vega. Dirección: Manuel Criado de Val. Madrid. Edi-6. 1981. 83-94.
- Casaldueiro, Joaquín. „Fuenteovejuna“ in: *Estudios sobre el teatro español*. Madrid. Gredos. Biblioteca Románica Hispánica. 1967. 13-46.
- Castro, Américo. „La edad conflictiva: castas, honra y actividad intelectual“ in: Francisco Rico (coordinador). *Historia y crítica de la literatura española*. Vol. 3. (Bruce Wardropper (coordinador). *Siglos de oro: Barroco.*) Barcelona. Editorial Crítica. 1983. 60-64.
- Díez Borque, José María. *La sociología de la comedia española del siglo XVII*. Madrid. Cátedra. 1976. 369.
- Feito, Francisco. „Fuenteovejuna o el algebra del amor“ in: *Lope de Vega y orígenes del teatro español*. Actas del I Congreso internacional sobre Lope de Vega. Dirección: Manuel Criado de Val. Madrid. Edi-6. 1981. 391-398.
- Gilman, Stephen. „Lope, dramaturgo de la historia“ in: *Lope de Vega y los orígenes del teatro español*. Actas del I Congreso internacional sobre Lope de Vega. Dirección: Manuel Criado de Val. Madrid. Edi-6. 1981. 19-26.
- José Prades, Juana de. „Conclusiones“ in: *Teoría sobre los personajes de la comedia nueva*. Madrid. Consejo Superior de investigaciones científicas. 1963. 251-263.
- Maravall, José Antonio, Alberto Blecua y Noel Salomon. „Del rey al villano: ideología, sociedad y doctrina literaria“ in: Francisco Rico (coordinador). *Historia y crítica de la literatura española*. Vol. 3. (Bruce Wardropper (coordinador). *Siglos de oro: Barroco.*) Barcelona. Editorial Crítica. 1983. 265-275.
- Маркјевич, Хенрик. „Фикција у књижевном делу и њена сазнајна садржина“ у: *Наука о књижевности*. Београд. Нолит. Библиотека *Књижевности и цивилизација*. 1974. 97-119.
- Matas, Julio. „El honor en Fuenteovejuna y la tragedia del comendador“ in: *Lope de Vega y los orígenes del teatro español*. Actas del I Congreso internacional sobre Lope de Vega. Dirección: Manuel Criado de Val. Madrid. Edi-6. 1981. 385-390.
- Rodríguez, Leandro. „La función del monarca en Lope de Vega“ in: *Lope de Vega y los orígenes del teatro español*. Actas del I Congreso internacional sobre Lope de Vega. Dirección: Manuel Criado de Val. Madrid. Edi-6. 1981. 799-803.

- Rozas, Juan Manuel. „Las dos acciones de Fuenteovejuna“ in: Francisco Rico (coordinador). *Historia y crítica de la literatura española*. Vol. 3. (Bruce Wardropper (coordinador). *Siglos de oro: Barroco*.) Barcelona. Editorial Crítica. 1983. 351-356.
- Salomon, Noel. „Los significados de la comedia“ in: Francisco Rico (coordinador). *Historia y crítica de la literatura española*. Vol. 3. (Bruce Wardropper (coordinador). *Siglos de oro: Barroco*.) Barcelona. Editorial Crítica. 1983. 337-340.
- Sánchez Boudy, José. „El derecho penal en el teatro de Lope de Vega“ in: *Lope de Vega y los orígenes del teatro español*. Actas del I Congreso internacional sobre Lope de Vega. Dirección: Manuel Criado de Val. Madrid. Edi-6. 1981. 755-763.
- Toro, Alfonso de. „Sistema semiótico: Estructura del drama de honor de Lope de Vega y Calderón de la Barca“ in: *Lope de Vega y los orígenes del teatro español*. Actas del I Congreso internacional sobre Lope de Vega. Dirección: Manuel Criado de Val. Madrid. Edi-6. 1981. 287, 288.
- Zamora Vicente, Alonso. „Comedias de historia y leyendas españolas“ in: *Lope de Vega – su vida y su obra*. Madrid. Gredos. Campo Abierto. 1969. 246-269.

**Vladimir Karanović**

## **THE DOCUMENTARY AND FICTIONAL IN LOPE DE VEGA'S DRAMA FUENTEOVEJUNA**

Summary

The paper defines the terms „documentary“ and „fictional“ with the aim of determining the basic framework of the research. Lope de Vega, as well as most of the writers belonging to the Spanish „Golden Age“, borrows his theme from the available historical sources (chronicles, testimonies, records of history) bearing the national or local character, so as to subsequently modify the sources following the creative impulse, thus producing a piece of work the theatre audience of the time is familiar with. According to Lope, given the requirement of the new (Spanish) comedy to be well-approved by the audience, the author offers a masterpiece by blending together the reality and fiction, thus presenting the readers (the audience) a piece of work containing the elements of history, folklore, ideology and social engagement.