

КЛАСИЦИ СВЕТСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ
- ЛУБИЛЕЈИ -

ДРАМСКИ ПИСЦИ ЗЛАТНОГ ДОБА ШПАНИЈЕ

Каталог изложбе поводом

330 година од смрти Калдерона де ла Барке (1681-2011)

и

450 година од рођења Лопеа де Веге (1562-2012)

децембар 2011 – јануар 2012



Колекција
КЛАСИЦИ СВЕТСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ
- јубилеји -
Књ. 3

Филолошки факултет у Београду

Универзитетска библиотека “Светозар Марковић”

Институт Сервантес у Београду

УВОДНЕ НАПОМЕНЕ

Универзитетска библиотека “Светозар Марковић” у сарадњи са Филолошким факултетом у Београду започела је 2010. године организовање годишњих изложби под заједничким називом *Класици светске књижевности – јубилеји* са намером да систематично открива и приказује богату колекцију оригиналних и преведених дела највећих светских писаца и одговарајуће пратеће литературе, те да на тај начин не само олакша студирање књижевности, већ и да врхунска дела класичне литературе приближи широј читалачкој публици.

У периоду децембар 2010 – јануар 2011, као прва у пројектованој серији, организована је изложба под називом *Литература о Толстоју и Достојевском у Универзитетској библиотеци*, поводом 100 година од смрти Л. Н. Толстоја и 130 година од смрти Ф. М. Достојевског. У октобру 2011, поводом двоструког јубилеја Иве Андрића – 100 година од када је објавио своје прве књижевне радове и 50 година од када му је додељена Нобелова награда – приређена је изложба посвећена нашем највећем писцу и једином нобеловцу, под називом *Како је тумачен Иво Андрић*.

У односу на претходне две, трећа по реду изложба представља помак не само на просторном и хронолошком, већ такође и на стилском и жанровском плану. Са истока

Европе и Балканског полуострва, прелази се на крајњи запад – на Иберијско полуострво, из словенске у шпанску књижевност, из деветнаестог и двадесетог века у дубину шеснаестог и седамнаестог, из стилске формације реализма у барок, а из прозне књижевности у драмску.

Наиме, текуће, 2011. године навршава се 330 година од смрти Калдерона де ла Барке која је означила и крај такозваног шпанског Златног доба, а наредне 2012. године, читавих 450 година од рођења Лопеа де Веге са којим је започео процват шпанског барокног позоришта. Поводом ових јубилеја Универзитетска библиотека у сарадњи са Филолошким факултетом и Институтом Сервантес у Београду, у периоду децембар 2011– јануар 2012. организује изложбу под називом *Драмски писци златног доба Шпаније* посвећену управо Лопеу и Калдерону – класицима шпанске и светске књижевности који спадају у ред највећих мајстора драмске уметности и најутицајнијих писаца не само шпанског барока, већ и целокупне књижевне историје. Величина и значај ова два драмска писца имају готово митске димензије у историји шпанске књижевности где их може делимично засенити само Сервантесова непревазиђена слава, а у оквирима светске књижевности са правом се мере са античким драматичарима, француским класицистима, па чак и са Шекспиром, чији се стваралачки век умногоме подудара са Лопевим.

Изложена су оригинална дела Лопеа де Веге и Калдерона

де ла Барке, затим преводи на српски и друге језике, а такође и научне, критичко-теоријске и историјске публикације, незаобилазне у академском изучавању књижевности, на првом месту студије које тумаче и анализирају различите аспекте стваралаштва ових писаца, али и оне које пружају увид у специфичан културно-историјски контекст такозваног Златног доба. Осим монографских публикација, заступљени су чланци у периодици, зборници, историје књижевности, као и један број мастер радова који сведоче о обиму академских изучавања Лопеа и Калдерона на Катедри за иберијске студије Филолошког факултета у Београду.

Посебно су изложене публикације које је за ову прилику уступила Библиотека Института Сервантес у Београду, а које обухватају оригинална дела, критичка издања, студије и аудио-визуелни материјал. Сарадња са Институтом је од немерљивог значаја за организовање ове изложбе јер не подразумева само излагање одговарајућих публикација из њиховог библиотечког фонда, већ и стручне консултације, као и непосредну подршку која се читава и у томе што је пратећи каталог обогачен важним прилогом Антонија Ласара Госала, директора Института Сервантес у Београду. Он образлаже улогу и значај ове институције у јачању српско-шпанских културних веза, и такође наводи различите манифестације, фестивале, конгресе и друге сличне прилике у којима је Институт Сервантес широм света представио стваралаштво великана шпанске књижевности, Лопе де Вега

и Калдерона де ла Барке.

Додатну занимљивост изложбе чини илустративни материјал који је пратио поставке комада ових аутора на српским позоришним сценама: фотографије, програми, плакати и критике добијене захваљујући доброј вољи Музеја позоришне уметности Србије и Уметничког архива Југословенског драмског позоришта. Исти материјал коришћен је и приликом израде каталога, у одељку о поставкама шпанских драматичара на српским сценама. Остале илустрације су из различитих извора који су наведени, а у случајевима где извор није назначен илустрације су преузете са мрежне странице Дигиталне библиотеке Националне библиотеке Шпаније доступне преко адресе <http://bibliotecadigitalhispanica.bne.es>.

Поред пописа изложених публикација, пратећи каталог садржи и неколико прилога који објашњавају значај ових писаца у оквирима шпанске и светске књижевности, њихов допринос на формалном и садржинском плану, као и њихов утицај на савременике и потоње генерације драмских писаца, који се продужио до данашњег дана. На првом месту то је текст *О шпанском барокном позоришту* проф. др Јасне Стојановић која на Катедри за иберијске студије поред осталог предаје шпанску књижевност средњег века и ренесансе, шпанску књижевност барока, као и превођење шпанске књижевности Златног доба, а осим тога је и председница Југословенског друштва за медитеранско

позориште и уметност које је огранак веома утицајне шпанске институције *Instituto Internacional del Teatro del Mediterráneo*. У поменутом тексту проф. Стојановић нас ближе упознаје са шпанским позориштем XVII века: разликама између народног, дворског и црквеног позоришта, коралима – специјалним двориштима за извођење представа, врстама и навикама публике, сценским декором итд. У наставку се усредсређује на живот и дело Лопеа и Калдерона, пратећи креативне етапе ових аутора и дајући корисне класификације без којих није могуће сагледати тако грандиозне стваралачке опусе - по легенди Лопе је аутор скоро две хиљаде дела, а сачувано је 463 комедије и 43 аутосакраментала, док је Калдерон написао око 100 драмских дела (комедија, трагикомедија и трагедија), 80 аутосакраментала и изванредан број краћих дела (лоа, међуигара, хакара и мохиганги).

У завршном делу свог рада проф. Стојановић је изложила свеобухватну анализу Калдеронове филозофско-симболичне драме *Живот је сан* – вероватно најпопуларнијег драмског дела из овог периода које захваљујући универзалности теме већ више од три века пробија културне и језичке баријере и налази поклонике у свим деловима света.

Специјално за ову прилику проф. Стојановић је припремила и текст под називом *Драмска књижевност шпанског барока у преводима на српски (и српскохрватски)* где кроз историјат превођења ових писаца заправо износи рецепцију њихових дела у нашој средини од друге половине XIX

века до данас, што је употпуњено библиографијом превода шпанске барокне драме на српски (српско-хрватски) као и студија на српском које се баве шпанском барокном драмом.

Управо захваљујући менторском ангажману проф. Јасне Стојановић, на Катедри за иберијске студије филолошког факултета у Београду одбрањен је један број изузетних мастер радова који се баве различитим аспектима драмске књижевности шпанског барока, а делови два рада који су у тесној вези са темом изложбе су у прилагођеном облику укључени у каталог. *Појмовник кључних термина шпанског позоришта Златног доба* Иване Марић пружа преглед најважнијих појмова са којима се сусрећу изучаваоци ове специфичне области, али и љубитељи драмске књижевности. Појмовник садржи веома стручно, али приступачно и занимљиво срочена објашњења појмова који се тичу позоришне уметности и драмске књижевности Златног доба, као што су на пример врсте комедија (комедија плашта и мача, затим властелинска, бурлескна, морална, историјска, о свецима, заробљеницима или гротескним ликовима...), типични ликови (дама, удварач, шалјивџија, моћник, отац, краљ, сељак, алегоријски ликови...), а такође и напомене о извођачима, глумачким трупима, позориштима (јавно, дворско, црквено...) и свему другом што може занимати оне који се професионално или аматерски упусте у чаролију барокног театра.

Други је мастер рад Бојане Рајић *Лопе и Калдерон*

на српским сценама у коме се на основу обимног архивског материјала даје минуциозан и сликовит историјат позоришних поставки шпанских драматичара у Србији почев од 1874. године када је у Српском народном позоришту у Новом Саду одржана премијера представе *Живот је сан*, па све до 1998. када је *Будаласта властелинка* Лопе де Вега изведена у нишком Народном позоришту.

Са друге стране, занимљиво је сазнати колико се комади ова два драмска писца изводе данас у њиховој постојбини и дали је дух који су они исијавали сасвим анахрон или још увек живи у менталитету, интересовањима публике, уметничкој артикулацији драмских уметника и склоностима оних који креирају позоришне репертоаре. Наташа Васиљевић – коаутор изложбе, хиспаниста и библиотекар-саветник у Универзитетској библиотеци, приложила је текст који се бави управо овом темом и насловила га *Присуство драмских дела шпанског Златног доба на сценама савремене Шпаније*. Само један податак из овог текста – да у Шпанији данас постоји петнаестак позоришних манифестација посвећених класичном шпанском позоришту, које имају сопствене програме, концепцију и циљеве – сликовито говори о томе како праве културе чувају и пропагирају своју уметничку баштину, не дозвољавајући да нове генерације сметну са ума којој традицији припадају.

Поред набројаних радова, каталог по већ уведеном обичају садржи и *Упоредну хронологију живота и*

стваралаштва Лопеа и Калдерона у шпанском и европском културно-историјском контексту. Као и у претходним каталозима који су пратили биографске и стваралачке путање аутора у оквирима њихових епоха, тако и у овом случају *Хронологија* покрива дугачак период од Лопеовог рођења 1562. до Калдеронове смрти 1681. године, паралелно наводећи најзначајнија политичка збивања, културне догађаје, важна открића и уметничке домете савременика, као и остале незаобилазне одреднице које обележавају период који траје читавих 120 година. То је од нарочитог значаја ако имамо у виду да је реч о шпанском Златном добу (*Siglo de Oro*) које започиње у време највећег политичког успона, економске моћи и културног процвата Шпаније, а завршава се после дугог периода пропадања и декаденције. Често се наводи да Златно доба почиње 1492. године када се одигравају три судбоносна догађаја: прво издање граматике шпанског језика Антонија Небрихе, затим пад Гранаде чиме је Иберијско полуострво ослобођено од арапске доминације, и коначно, Колумбово откриће новог континента у служби шпанских Католичких краљева, захваљујући чему је Шпанија постала колонијална велесила. У оквиру овог периода долази до свеопштег процвата економије, а са њом и културе, при чему се истичу два културна, уметничка и књижевна покрета: ренесанса у шеснаестом веку и барок у седамнаестом.

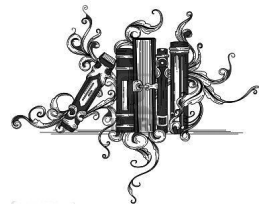
Сервантес, Лопе де Вега, Гонгора, Кеведо, Тирсо де

Молина и Калдерон су само нека од великих имена која су оставила неизбрисив печат у књижевности шпанског барока. Лопе је био врхунска фигура великог и славног доба, а Калдерон песник дуготрајног опадања и коначне пропасти. Не само ова чињеница, већ и конкретне животне судбине, као и стваралачке специфичности, нагнале су многе изучаваоце да у први план стављају оно по чему су ова два уметника сасвим супротна. Никола Милићевић, код нас непревазиђени преводилац Калдерона, али и луцидан тумач његовог дела, у предговору за *Живот је сан*, на пример, инсистира управо на тим супротностима: “Лопе је био човјек од крви и меса, до дна своје бити везан за живот, за пук, и његов је театар носио све пучке особине: једноставност мишљења и изражавања. Калдерон је био дворски човјек и стварао је своја дјела за изабрану елиту. Поред тога, он је био пјесник високог барока и дјела су му на многим мјестима претрпана раскошном метафизиком. Лопеова позорница налазила се у градском дворишту и била је врло скромна. Калдерон је имао затворено дворско казалиште, с великим могућностима декора и расвјете. Надаље, много пута је истицано да је Лопе пучанин, Калдерон аристократа, да Лопе представља природу, Калдерон умјетност (артизам), да је Лопе вадио из живота, а Калдерон конструисао и дорађивао, да је први био везан за националне, локалне и актуелне, други за моралне и универзалне теме; да је Лопе неисцрпан и инвентиван, а Калдерон да је мање оригиналан, али дубљи и више

рефлексиан”.

Упркос свим упадљивим супротностима због којих се и јавља склоност тумача да их третирају као антипode, није тешко запазити да је заправо реч о величанственом континуитету, скоро незабележеном у историји светске књижевности, где су много чешће појаве или потпуног имитирања или потпуног негирања непосредних претходника. Овде се суочавамо са јединственим и неодвојивим значајем два горостаса шпанске драмске књижевности, од којих је један поставио темеље и започео, а други довршио блиставу грађевину којој се дивимо и данас. Поглавље каталога под називом *Лопе и Калдерон у огледалу* приређено је управо зато да визуелно учврсти тај јединствен утисак непревазиђене величине у сусрету са којом је могуће правити најразличитија поређења, али не и процењивати примат.

В. Ј.





ANTONIO LÁZARO GOZALO
Director Instituto Cervantes Belgrado

Desde su inauguración, en el año 2004, el Instituto Cervantes ha llegado a convertirse en punto de referencia de lo hispano en la ciudad de Belgrado. Ello se debe, por un lado, a la calidad e innovación en el método de la enseñanza del español y, por otro, a la intención de difundir, con criterios de calidad y modernidad, la cultura española e hispanoamericana., sin olvidar, por supuesto, su excepcional ubicación en la calle Mihailova.

Durante estos últimos siete años alrededor de 14.000 personas se han matriculado en el Instituto y se han realizado más de 400 actividades culturales, con una media de 50 por año. Nuestro Instituto dispone de una biblioteca, dedicada al poeta español José Hierro, con unos fondos bibliográficos de más de 13.000 unidades. Asimismo ha colaborado con las principales instituciones y festivales serbios.

Precisamente en el marco de estas colaboraciones, nos es muy grato participar en la organización, junto con la Biblioteca Universitaria y la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado, del material bibliográfico “Clásicos

de la literatura universal”, este año dedicado al Siglo de Oro es pañol y, en concreto, a Lope de Vega y Calderón de la Barca.

Hoy en día la expresión “Siglo de Oro” es comúnmente usada para referirse al más grande de los períodos de la literatura española, a la etapa mayor de su cultura, especialmente en lo literario, sin olvidar que junto a los dos autores reseñados, hay que incluir a algunos de los más grandes poetas líricos de nuestra historia: Garcilaso, fray Luís de León, san Juan de la Cruz, Góngora, Quevedo y un largo etcétera.

Pedro Calderón de la Barca nace en Madrid en 1600 y muere en la misma ciudad en 1681. Alcanza a ver en su vida tres reinados: el de Felipe III, el de Felipe IV y el de Carlos II, coincidiendo su madurez teatral con el reinado de Felipe IV, con obras memorables como *El alcalde de Zalamea*, *La vida es sueño*, *El médico de su honra*, *La dama duende*, *El príncipe constante*...

No faltó en su vida la experiencia militar, los azares de juventud y algún amor, pero la imagen que nos ha llegado es la de una persona reflexiva de sólida formación y pensamiento. Frente a un Lope de Vega vital, que tanta literatura hizo con su vida. También madrileño (1562-1635), ningún poeta español transmutó en tantos poemas bellísimos su agitada existencia, siendo a veces difícil establecer los límites entre su vida y su literatura. El propio poeta tuvo una conciencia muy clara de esta situación.

АНТОНИО ЛАСАРО ГОСАЛО,
Директор Института Сервантес у Београду

Од свог отварања 2004. године, Институт Сервантес заузима кључно место у Београду као референтна тачка хиспанске културе. За то су заслужни, с једне стране, квалитет и иновативност његових метода наставе шпанског језика, а са друге, одлучност да пропагира, уз високе критеријуме квалитета и захтева савременог доба, шпанску и хиспаноамеричку културу. Не смемо заборавити притом ни његову изванредну локацију у Кнез Михаиловој улици.

У последњих седам година око 14.000 особа уписало се на Институт у коме је реализовано преко четири стотине културних активности, са годишњим просеком око 50. Наш Институт поседује библиотеку која је име добила по шпанском песнику Хосеу Јеру, чији библиографски фонд прелази 13.000 јединица. Успели смо за ово време и да остваримо сарадњу са најважнијим институцијама и фестивалима у Србији.

Управо у оквиру такве сарадње, велико нам је задовољство да учествујемо у организацији овогодишње изложбе у оквиру циклуса “Класици светске књижевности”, заједно са Универзитетском библиотеком и Филолошким факултетом у Београду, будући да је ове године она посвећена Златном добу Шпаније, и конкретно, Лопеу де Веги и Калдерону де ла Барка.

Данас је уобичајено да се израз “Златно доба” користи за означавање најважнијег периода шпанске књижевности, као најистакнутијег дела њене културе, посебно када је књижевност у питању. Том добу осим два поменута аутора припадају неки од највећих лиричара наше историје као што су: Гарсиласо, Фра Луис де Леон, Сан Хуан де ла Крус, Гонгора, Кеведо и многи други.

Педро Калдерон де ла Барка рођен је у Мадриду 1600. године и у истом граду је умро 1681. За живота је упознао три краљевства: Филипа III, Филипа IV и Карлоса II, при чему је позоришни врхунац доживео за време краљевства Филипа IV са задивљујућим делима као што су *Саламејски кмет*, *Живот је сан*, *Лекар своје части*, *Дама дух*, *Постојани принц...*

У његовом животу није недостајало војничких искустава, младалачких перипетија, па ни понека љубав, али слика која се одржала током векова је слика промишљене особе солидног образовања и компактне мисли. Јер обично насупротив њему стоји Лопе де Вега као синоним животности, који је свој живот нештедимице претакао у књижевност. Такође Мадрићанин (1562-1635), као ниједан други шпански песник, срж свог ускомешалог постојања изливао је у безбројне прелепе песме, при чему је понекад тешко одредити границе где престаје његов живот и почиње његова књижевност. И сам песник је био врло свестан ове чињенице.

La fecundidad de Lope de Vega es impresionante, cultivó todos los géneros vigentes en su tiempo. Entre sus obras teatrales se encuentran auténticas joyas de la literatura universal como *El comendador de Ocaña*, *El caballero de Olmedo*, *El villano en su rincón*, *El castigo sin venganza*, *La dama boba* o *El perro del hortelano*.

Muchas han sido las actividades realizadas por el Instituto en torno a este período clave de nuestra historia, cabe destacar, en el caso del centro de Belgrado, el concierto del guitarrista José María Gallardo Rey, en mayo de 2005, con un programa en torno al Quijote y la presentación de la traducción al serbio del libro *Cervantes: vida y literatura* de Antonio Rey y Florencio Sevilla en noviembre de 2009, sin olvidar los actos conmemorativos del cuarto centenario de la publicación de *Don Quijote de la Mancha*.

Nada se ha hecho en relación con la obra de Calderón y Lope hasta la fecha; por ello, es un honor para el Instituto colaborar por primera vez en una actividad referida a estas figuras primordiales de la literatura española.

No obstante, sí me gustaría destacar algunas de las actividades realizadas por el Instituto en los centros repartidos por el mundo y vinculadas directamente con la producción literaria y la vida de estos autores que, o bien sacan a la luz algunos aspectos inéditos de su obra o bien profundizan en el estudio de la misma.

Este es el caso de *Lope de Vega y el teatro del Siglo de Oro español. Texto y representación para una escena contemporánea* (Bruselas 2009) Reflexión teórica sobre las múltiples posibilidades que nuevas lecturas del teatro clásico español pueden aportar a la vitalidad de una escena contemporánea, tomando como base la figura de Lope de Vega, pero sin olvidar las aportaciones de Calderón o Tirso de Molina.

El teatro cómico de Calderón de la Barca: el humor en el Siglo de Oro (Fez 2011) en torno a obras maestras de este género que pueden ser calificadas como comedias de enredo: *La dama duende*, *Casa con dos puertas mala es de guardar* o *El galán fantasma*.

Guerra de ingenios: Calderón en el Parnaso de las letras españolas del siglo XVII (Utrecht, 2011) En el marco del congreso “Coloquios Anglogermanos sobre Calderón”. La violencia en Calderón, en donde se examina la estrategia profesional de Calderón con su hábil uso de la mitología.

La comedia en España (de Lope de Vega a Almodóvar) (Orán 2009) en donde se descubre el hilo conductor entre las comedias del Siglo de Oro a la novela contemporánea, y al teatro de autores como Jardiel Poncela o Miguel Mihura, para llegar al cine de los años 90.

Congreso internacional de Lope de Vega: El castigo sin

Импресивна је плодност Лопеа де Вега, који је неговао дословно све књижевне врсте свога времена. Међу његовим позоришним комадима могу се пронаћи прави бисери светске књижевности као што су *Командор из Окање*, *Витез из Олмеда*, *Сељак на своме*, *Казна без освете*, *Будаласта властелинка* или *Баштованов пас*.

Од многих активности које је Институт у вези са овом епохом организовао у свом београдском Центру, истичемо концерт гитаристе Хосеа Марије Гаљардо Реја у мају 2005, са програмом који је везан за лик Дон Кихота и представљање превода књиге *Сервантес: живот и књижевност* чији су аутори Антонио Реј и Флоренсио Севиља гостовали у новембру 2009, као и комеморативне активности поводом четири века од објављивања првог дела *Дон Кихота*.

До данас нисмо имали активности у вези са делима Калдерона и Лопеа; зато је Институту посебна част да се по први пут укључи у програм посвећен овим великанима шпанске књижевности. Ипак, волели бисмо да истакнемо неке од бројних активности које је Институт Сервантес организовао у својим центрима широм света које се директно тичу књижевне продукције и живота ових аутора, при чему или обелодањују неке од непознатих аспеката или продубљују тумачења њихових дела,

Лопе де Вега и позориште Златног доба Шпаније: текст и приказивање на савременим сценама: на овом скупу у Бриселу 2009. било је могућности за теоријско промишљање нових тумачења шпанског класичног театра која би допринела виталности савремене сцене. Иако је кључно место у овој расправи припало Лопеу де Веги, нису заборављени ни Калдерон и Тирсо де Молина.

Комични театар Калдерона де ла Барке: хумор у Златном добу (Фес, 2011) о ремек делима ове врсте које називамо и комедијама заплета: *Дама дух*, *Кућа са двоја врата рђаво се чува*, *Удварач дух*.

Рат креативних: Калдерон у Парнасу шпанске књижевности XVII века (Утрехт, 2011) у оквиру конгреса “Англогермански разговори о Калдерону”. Кључна тема било је насиље у Калдероновим делима, где је професионална стратегија разматрана упоредо са његовим вештим коришћењем митолошких мотива.

Комедија у Шпанији (од Лопеа де Вега до Алмодовара) (Оран, 2009) на коме смо разоткривали нит која води од комедија Златног доба до савременог романа и позоришта аутора као што су Хардијел Понсела или Мигел Миура, па све до филмова из деведесетих година прошлог века.

venganza (Río de Janeiro 2009) considerada por la crítica como una de las grandes creaciones del teatro del Siglo de Oro que habla de las consecuencias trágicas, para los códigos de honor de la época, de los matrimonios concertados cuando no media la auténtica pasión amorosa.

Lope de Vega y el teatro barroco (Roma 2004) que giró en torno a su producción teatral, desde las comedias ambientadas en ciudades españolas hasta la fiesta de San Juan o la influencia de la Comedia del Arte.

Y, por último, la representación de *Fuenteovejuna*, de Lope de Vega (Tetuán, 2007) formando parte del proyecto “Las rutas de la Barraca” y en la que se pretendía, a través de la representación de esta obra de teatro clásico, rendir un homenaje a la agrupación que, encabezada por Federico García Lorca, cambió de forma sustancial la escena española a partir de la II República, siendo fundamental para el conocimiento del teatro español y el tratamiento de los autores clásicos.

Quiero terminar estas palabras con el deseo de que en el futuro se mantenga esta valiosa colaboración con la Biblioteca Universitaria y la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado y agradeciendo, una vez más, la posibilidad de poder mostrar la obra de algunos de los autores más representativos de la literatura española y universal.



Међународни конгрес о комаду *Казна без освете* Лопеа де Вега (Рио де Жанеиро, 2009) који критика сматра једним од најзначајних дела позоришта Златног доба, а који се бави трагичним последицама примене тадашњих кодекса части на уговорене бракове у којима изостаје права љубавна страст.

Међународни конгрес *Лопе де Вега и барокно позориште* (Рим, 2004) који се бавио његовом позоришном продукцијом, од комедија смештених у шпанским градовима до пригодних комада у славу Св. Јована и утицајима *Комедије дел Арте*.

И напоследку, приказивање Лопеове *Фуенте Овехуне* у Тетуану, 2007, као део пројекта “Путеви Бараке”. Овај пројекат имао је за циљ одавање поште групи која је, на челу са Федериком Гарсија Лорком, суштински променила шпанску позоришну уметност у време Друге републике и чије је деловање веома значајно за изучавање шпанског позоришта и тумачење аутора класичне епохе.

Желим да завршим своје излагање жељом да се у будућности очува ова вредна сарадња са Универзитетском библиотеком и Филолошким факултетом Универзитета у Београду и захвалношћу што нам је омогућено да изложимо дела неких од најрепрезентативнијих аутора шпанске и светске књижевности.

Zbog bogate kulture

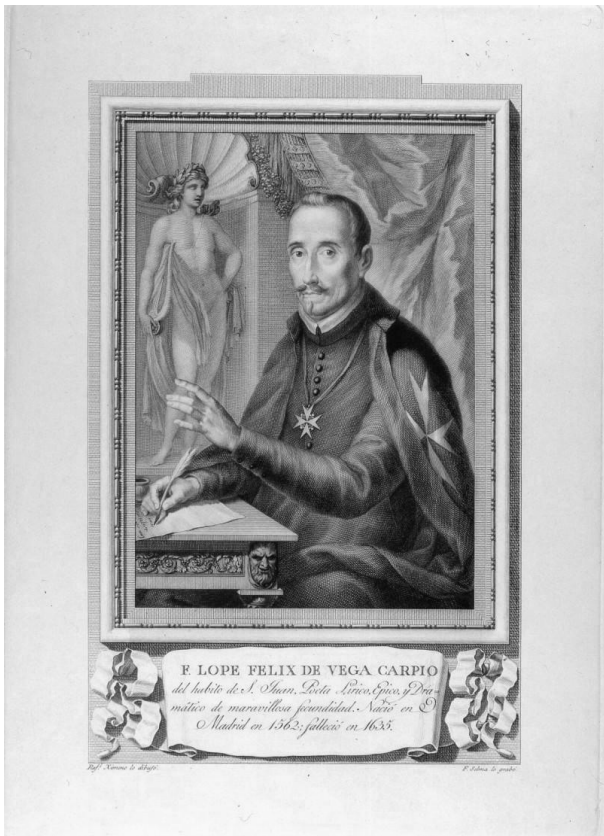
Jasno mi je. Biram Servantes! ¿Hablamos Español?



Pratite naše kulturne aktivnosti putem grupe na FACEBOOK-u.


Instituto Cervantes

www.belgrado.cervantes.es
cenbel@cervantes.es
"Instituto Cervantes Belgrado-Serbia" 



ЈАСНА СТОЈАНОВИЋ

О шпанском барокном позоришту

Позориште у првим деценијама XVII века

Када је Лопе почињао да ствара, око 1580. године, у Шпанији су постојале три врсте позоришта: јавно или градско (*teatro público, urbano*), које се још називало народним, дворско (*teatro cortesano, palaciego*) и црквено (*teatro religioso, eclesiástico*). За црквени театар се везује приказивање аутосакраментала, и то у време прославе Телова (*Corpus Christi*), брижљиво припремане, а светковане уз велику помпу на градским улицама. У дворском театру представе су извођене свечаним поводима у краљевским резиденцијама престонице и њене околине (такозваним *Reales sitios*).

Урбани, пак, јавни театар почео је да се рађа још тридесетих година XVI века, и то у многим градовима Иберије: осим Мадрида, и у богатим трговачким центрима Валенсији и Севиљи, универзитетским срединама – Саламанки и Ваљадолиду, али и у Барселони, Сарагоси, Лисабону, Толеду и мањим градовима.

Сасвим несвакидашњу позоришну моду која је захватила земљу, књижевни историчари тумаче, између осталог, као могућу замену за узбудљиве пустоловине откривања и освајања нових светова, на које су Шпанци били навикли. Други подвлаче да је, може бити, томе допринела атмосфера

која је почетком столећа владала у престоници, “предворју декадентног царства”, где докона господа и даме читају, пишу и изводе комаде “да убију нестрпљење и покушају да разумеју пропадање царевине” (Х. М. Росас). Нема сумње да је театар био бег од стварности, потреба за разбиригом и заборавом у суморној свакодневици пуној проблема. Било како, одлазак у позориште је за Мадриђане, Валенсијанце, Севиљанце... постао омиљени вид забаве, културни, уметнички, а понајвише друштвени догађај: одлазило се у театар да се “чује” комад, да се сретну пријатељи, али и да се буде виђен и да се кавалери удварају дамама (не заборавимо да су црква и позориште била ретка места дозвољених сусрета мушкараца и жена, у конзервативном друштву какво је било шпанско).

Стална места за извођење представа: позоришна дворашта (*corrales de comedias*)

На Иберијском полуострву су још у ренесанси деловале путујуће трупе сликовитог назива *compañías de la legua* (*legua* значи миља). Обично су бројале мали број људи и деловање им је било регионално. Своје вештине приказивале су с времена на време, махом на улицама и трговима места кроз која би пролазили; каткад је то било у двораштима цркава, универзитета или болница, ако не у домовима имућних породица, а веома често на локалним вашарима.

Почев од 60-их година, у све већем броју почињу да ничу стална места за извођење комада, позоришна дворишта – *corrales de comedias*. То су били скромни, импровизовани простори; нису имала ни кров ни седишта, гледаоци су стајали, кулисе је чинио обичан застор, а представе су се могле посматрати и са прозора околних кућа, као што, присећајући се своје младости, казује Сервантес:

“У то време није било справа и двобоја између хришћана и Мавара, ни пешице, а ни на коњу; извођачи нису излазили нити се чинило да излазе из средишта земље зато што би позорница била шупља, а иначе су је чиниле четири клупе распоређене у квадрат и четири до шест даски преко њих, тако да је од тла била издигнута четири педља; још мање су се са неба спуштали облаци са анђелима или душама. Једно старо ћебе красило је сцену, затегнуто на крајевима са два канапа, и служило уместо онога што називамо гардеробом. Иза њега су били музиканти који би без пратње гитара изводили какву стару романсу.

„/.../ Сва опрема управника глумачке дружине могла је стати у један цак а чинила су је, мање више, четири бела кожуха украшена позлаћеном стављеном кожом, четири вештачке браде са перикама и четири пастирска штапа. Комедије су се састојале из дијалога између два-три пастира и пастирице, налик еклогама, а бивале би приређене и допуњене са две или три међуигре, и то или о црнци, своднику, будали или Баскијцу.“ (Мигел де Сервантес, *Међуигре*. Превели са шпанског

Ј. Стојановић и З. Худак. Београд, Итака, 2007, стр. 5-6)

Наравно, како године буду пролазиле, изглед и комфор позоришних дворишта све више ће се усавршавати. Значајан подстицај томе, као и практичној организацији театра, дале су италијанске трупе којих је било много на полуострву.

Настанак шпанског професионалног позоришта тесно је везан за деловање добротворних верских удружења, што је, уосталом, феномен познат у целој западној Европи. Та грађанска удружења помагала су сиромашнима и болеснима средствима прикупљеним од прилога чланова. Некада су била прилично имућна, чак су поседовала болнице и домове за збрињавање најугроженијих, за чије су одржавање били неопходни стални приходи. Најстарије удружење у Мадриду (*Cofradía de la Pasión*) добило је од градских власти искључиво право закупа простора између зграда, који би даље изнајмљивало глумачким трупам. Од 1579. су два најпознатија удружења, делујући заједно, дошла у посед сопствених парцела и почела да их експлоатишу. Тако престоница добија прво стално позориште 1579. (*Corral de la Cruz*, у централној улици Крус), а наредно 1583. (*Corral del Príncipe*, у непосредном суседству). Од тог часа се више неће прибегавати унајмљивању простора од трећих лица и позориште ће постати прави “бизнис”.

У раскошној Севиљи, из које су полазили бродови за Нови свет – и у њу се враћали наговарени робом – прво стално двориште изграђено је 1574, више година пре Мадрида

(Атарасанас /*Corral de las Atarazanas*/). Најпознатије валенсијанско глумиште, Olivēra, датира из 1584. Данас је у кастиљанској варошици Алмагро сачувано двориште из XVII века, које већ четристо година служи својој сврси. Такође, у Сервантесовом родном граду Алкали де Енарес, крај Мадрида, у здању које је годинама коришћено као биоскоп и магацин, 1981. су откривени темељи старог глумишта. Од тада је реконструисано, реновирано и има свој редовни репертоар.



Позоришно двориште Принсипе у Мадриду: виртуелна реконструкција. Извор: J. M. Ruano de la Haza, aix1.uottawa.ca/~jmruano/index.html

Позоришни живот у Мадриду, неприкосновеном театарском центру на целом Иберијском полуострву, је од 1608. био уређен *Правилницима* које су доносиле градске власти, што говори да ништа није било препуштено случају и да је на помолу била права индустрија забаве. Почев од 1638. године бригу око управљања двориштима дефинитивно преузима градска општина.

Публика у позоришним двориштима

Ко је чинио публику у првим шпанским позориштима? Ближе сцени, у калдрмисаном дворишту (*patio*) стајала је мушка публика позната под називом „мускетари“ (*mosqueteros*); њу је чинила шаренолика маса слугу, кочијаша, војника, занатлија, каткад и сељака, а често обичних доколичара. Необуздани, дрски и бучни, они су често реметили, па и прекидали извођење. У двориште су наменски долазили опремљени пиштаљкама, чегртаљкама, јајима или трулим воћем (намеће се поређење са савременим хулиганима на стадионима). Није била реткост да присталице једног писца, глумца или управника трупе намерно упропасте супарничку представу. Познат је случај који се десио на извођењу *Антихриста* Руиса де Аларкона, када се публика разбежала главом без обзира јер је неко у двориште убацио бочицу са течномешу несносног мириса. Од овог дела публике оправдано

су зазирали позоришни професионалци. Лако се да разумети Сервантесов понос када бележи да његова дела нису била “награђена краставцима нити другим предметима згодним за бацање”, као ни “звиждањем, повицима нити галамом”.

У простој публици мушкарци се нису смели мешати са женама, тако да је за њих у дну дворишта, тачно преко пута сцене, постојао засебан, издигнут простор, сличан пространој ложи, који се називао *cazuela*. До њега се долазило посебним ходником (*corredor de las mujeres*). Савременици у бројним текстовима с нескривеним уживањем описују атмосферу на женском балкону, где је све врвело од чаврљања, шушкања хаљина и лепетања лепеза. Дуж бочних зидова постављане су клупе, на неколико нивоа (*bancos, gradas*). На вишим местима седели су образованији гледаоци, они на које се рачунало да ће пратити комад и о њему донети одговарајући суд (свештена лица, професори, студенти, богатији трговци). Тај део дворишта називао се *tertulia*, одн. *desván*. Најзад, за припаднике властеле, честе посетиоце јавних позоришта (што је у изузетним приликама био и краљ лично), постојала су посебна места, изнад осталих (*apoyentos uuu desvanes*), као и прозори и балкони околних зграда (*rejas, celosías*). Та места су се могла изнајмити на дужи временски период; неретко су била закривена, ради дискреције угледних посетилаца. Право на бесплатан закуп имали су званичници из Савета Кастиље, општински службеници и писци.

Иако веома масован, па чак и демократски феномен,

шпанско барокно позориште ипак је било уређено по истим хијерархијским принципима као и друштво. Сви су посећивали позориште, али искључиво према свом статусу и финансијској моћи. Сходно томе, вариране су и цене улазница. Најјефтинија је била карта за стајање у дворишту (20 мараведија; пример је из 1606), а са бољом позицијом и удобношћу места расла је и цена: на женском балкону – 24 мараведија, места за богатије грађане и племиће чак 12 реала (1 реал – 34 мараведија), итд.

Извођењима је присуствовало службено лице – нека врста општинског службеника, а о одржавању мира бринули су органи реда. Ипак, у дворишту су често владали галама и метеж, а дешавале се и жучне расправе око седишта. За време извођења се јело и пило – чини се да је било неопходно да се истовремено задовоље сва чула – грицкали се бадеми, лешници и пињоле, јеле урме, поморанџе и кекс, а жеђ толила водом са укусом аниса или *alohom* (врстом шербета, пића са медом и зачинима).

У прво време дворишта нису имала заштиту од временских неприлика – ветра, кише и, у летњим месецима немилосрдног сунца, али је касније изнад бине и целог дворишта постављена надстрешница, а изграђене су рудиментарне кулисе, гардероба и пратеће просторије. Сцена је била веома једноставна. Варирала је по облику (било их је правоугаоних, коцкастих, овалних, мањих, већих), а просечна димензија била је 3-3,5 м дубине са 6,5-7 м ширине. Није

постојала завеса која се подизала на почетку. У дну бине био је дрвени зид са двоје врата у приземљу и неколико отвора на два или три спрата. Ти отвори су коришћени у различите сврхе: могли су да представљају прозор, балкон, кулу или нешто треће. Каткад су били закривени а могли су се отворати ради постизања посебних ефеката изненађења или страха: на пример, пред гледаоцима се указује лик са боджом у грудима, анђео са крилима, или нешто слично. Позориште Принсипе имало је девет таквих отвора. Они виши служили су за појављивање божанских и других сила; са оних на “првом спрату” даме су разговарале са удварачима, или се појављивале радознале слушкиње.

У раној фази комедије, другог декора није било: место, време и детаље везане за радњу и актере сугерисао је сам текст. Писци су давали кратке, али речите дидаскалије које су се могле односити на костим, а он је, опет, указивао на време одвијања радње, друштвени положај јунака, итд. (када се креће на пут, писац каже *de camino* /у одећи за пут/ или *con manto* /у огртачу/, *con botas* у *espuelas* /у чизмама и са мамузама/) или указује на држање тела (*sale herido* /рањен/, *de rodillas* у *rezando* /на коленима, у молитви/, *sale como a oscuras* /бауљајући/).

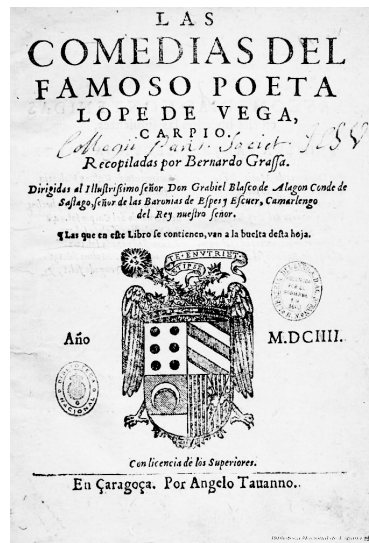
У спектакуларним поставкама аутосакраментала дидаскалије су биле изузетно опширне и детаљне, као што ћемо видети у наставку.

Лопе де Вега и настанак нове комедије

“А онда се појави то чудо природе, велики Лопе де Вега“, бележи Сервантес присећајући се почетака барокног позоришта. Уз познату чињеницу о плодности драмског писца, песника и прозаисте Лопеа де Вега (1562-1635), као и невероватној стваралачкој енергији и лакоћи састављања стихова, подвлачимо да још увек није утврђен тачан број драмских дела које је написао. Лописта Хуан Мануел Росас сматра да су цифре коју су давали како сам аутор, тако и савременици, свакако претеране. Данаскњижевни историчари као реалну спомињу бројку од око 400 сачуваних наслова.

Лопе је несумњиво централна фигура шпанског барокног позоришта. Својим талентом и изванредним драмским осећајем дао је формулу нове комедије и неизбрисив печат целокупном позоришном животу тог доба. Он је синтетизовао доприносе претходника и оваплотио их у новој врсти за коју је имао и визију и снагу, као и осећај да размишљања савременика преточи у забаву. Зато се с правом сматра родоначелником новог театра. Оспораван, али много више хваљен, обојаван чак, био је миљеник и учитељ генерацијама драмских писаца, а о публици да не говоримо. Постојала је узречица *Es de Lope!* (“Од Лопеа је!”) када се желело подвући да је нешто веома добро. Лопеово име било је гаранција за успех и добру забаву. Називан *Fénix de los ingenios* (“Феникс међу умовима”), водио је буран и прилично скандалозан живот,

познат до танчина захваљујући сачуваним документима, обилној личној преписци, али и чињеници да је готово све важне догађаје и личности из своје животне приче овековечио на страницама властитих дела. Данас нема историје шпанске књижевности која не даје преглед његовог живота.



Насловна страна Лопевих *Комедија*
http://www.cervantesvirtual.com/bib_autor/Lope/

Лопе је био најомиљенији драмски писац у првим деценијама XVII века у Шпанији. Публика је хрлила да гледа његова дела јер је у њима препознавала себе и своје време, а он је, са своје стране, знао да јој пружи управо оно што је желела да види и чује. Нико није био толико тражен ни запослен као Лопе: овом рођеном Мадриђанину пљуштале су наруџбине од градских општина, разних институција, верских редова и удружења, племићких породица, двора... Познато је да је *Feniks* интензивно друговао са управницима глумачких трупа, али са њима и блиско сарађивао: по посебном захтеву писао је комедије за свакога, према броју расположивих глумаца, на специфичне теме, итд. Зарађивао је доста: како наводи Дијес Борке, чак изузетних 500 реала по тексту. Од својих драмских почетака па све до краја живота био је свеприсутан на позорницама широм земље, подједнако успешан и омиљен у позоришним двориштима, на верским прославама и на Двору. Италијанска хиспанисткиња Марија Грација Профети каже да је Лопе веома свесно и марљиво радио на промовисању властитог рада и личности, и да му је пошло за руком да изгради прави мит о „обожаваном Лопеу“ и „Фениксу нације“.

Лопеови комади штампани су у 25 књига, између 1604. и 1647, највише у Мадриду и Сарагоси. Све до осмог тома, Лопе није имао увид у квалитет издања, али зато девети доноси значајну новину, садржану у наслову: *Дванаест комедија Лопеа де Вега*, које је на основу оригинала за штампу припремио он лично (*Doce comedias de Lope de Vega*

Carpio, sacadas de sus originales por él mismo (1617). Од тог часа, како се чини, писац надгледа издавање својих текстова, образлажући то речима: „из дана у дан гледам како се моје комедије штампају толико накарадно да је немогуће назвати их мојим /.../, па одлучих да их штампам на основу оригинала; колико год било тачно да нису писане за читање у одајама, већ за слушање у позоришту, ипак држим да је и то боље него да равнодушно гледам како неки упропаштавају мој углед“.

Кључ Лопеовог успеха засигурно је у мешавини ученог и народног, суштини његове драматургије. Иако му је било веома стало да га цене као образованог писца (па посвуда, у пролозима, посветама, итд, расипа цитате и алузије), ипак, његово највеће умеће јесте у усвајању и прерађивању материјала из најразличитијих извора народне културе – песмарица, романсера, збирки пословица, прича, из целокупног фолклора. Великом броју Лопеових комедија, често и најбољим, полазиште су управо народна песма, строфа или стих. „Али не ради се о томе да Лопе тек повремено лирски украси радњу својих комедија: лиризам је срж његове поетске и драмске речи. Лопе – целокупно Златно доба, али нарочито Лопе – доживљава позориште као драмску поезију. /.../ Позориште јесте делање, али је и поезија. Из првог проистичу динамичност, брзина, пажња усмерена ка заплету...; из другог – лиризам, емоција, лепота речи“ (I. Arellano, *Historia del teatro español del siglo XVII*. Madrid, Cátedra, 2005, p. 177). Класификација Лопеових драмских осварења није нимало

једноставна, услед огромне разуђености, али и нерасветљеног ауторства многих текстова. Веома распрострањену поделу дао је књижевни историчар Марселино Менендес и Пелајо још крајем XIX века. Како се показала методолошки корисном, и данас се може наћи у већини историја шпанске књижевности. Полазећи од извора и тема дела, Менендес и Пелајо целокупан Лопеов драмски опус дели на две велике групе: комедије (подразумевајући под тим и комедије и трагедије и трагикомедије) и кратке комаде – лое, међуигре, ауте, дијалоге (*piezas cortas: loas, entremeses, autos, coloquios*). „Комедије“ разврстава у пет великих целина:

I Религиозне комедије

II Митолошке комедије, комедије на теме из старе и стране историје

III Дrame засноване на националној баштини и традицији

IV Теме чисто поетске инвенције - пасторалне, витешке, новелистичке

V Костумбристичке комедије - комедије о лошим обичајима, урбаним обичајима, као и властелинске

Ова подела, иако гломазна, помаже да се стекне општа представа о огромности и тематској разуђености Лопеовог драмског рада. Постоје и други покушаји, углавном несавршени.

Дијахронијски увид у Лопеово драмско стваралаштво такође је веома користан. Прва етапа, која се протеже

приближно од 1585. до 1604, представља рану фазу у којој аутор још увек истражује могућности драмског израза и тражи свој пут. Његов рукопис је динамичан, богат и разуђен, флексибилан у одабиру најразличитијих тема и ликова, снажан и животан. У корпусу од педесетак дела истиче се по учесталости љубавна комедија. Лопе жели да привуче публику брзом радњом, неочекиваним променама, протагонистима из разних сталежа, различитим (па и скандалозним) моделима понашања, прерушавањима, обманама и лукаштинама, користећи разне регистре хумора и језика, бурлеску, приземне, па чак и опscene шале. Примери: *Обмане љубави* (*Las burlas del amor*), *Учитељ плеса* (*El maestro de danzar*), *Пастурица са Тормеса* (*La serrana de Tormes*), *Удова, удата и девојка* (*Viuda, casada y doncella*), *Несрећно удата лепотица* (*La bella malmaridada*), *Фабијине сплетке* (*Los embustes de Fabia*). У неким насловима огледа се валенсијански утицај (*Малоумници из Валенсије* /*Los locos de Valencia*/, *Удовица из Валенсије* /*La viuda valenciana*/, и други).

Друга етапа почиње 1604. и траје до 1618. Лопе је на креативном врхунцу, а његова драматургија недвосмислено показује препознатљиве црте. Настају најбоља дела; на теме из шпанске традиције пише комаде *Перибањес и командор из Окање* (*Peribáñez y el Comendador de Ocaña*), *Фуентеовехуна* (*Fuente Ovejuna*), *Краљевско примирје и Јеврејка из Толеда* (*Las paces de los reyes y judía de Toledo*), *Копиле Мудара и*

седам кнежевчиња од Ларе (*El bastardo Mudarra y siete infantes de Lara*); трагедију *Војвода Вусео* (*El duque de Viseo*), дела о свецима *Тобожје истинито* (*Lo fingido verdadero*, о заштитнику глумаца Сан Хинесу и односу живот-позориште, присутном и код Калдерона) и *Брижна чуварка* (*La buena guarda*), као и неколико комедија плашта и мача. Веома успеле, ове последње смештене су у пишчеву свакодневицу и његов родни Мадрид, док ликови припадају средњој класи: то су *Разборита а заљубљена* (*La discreta enamorada*), *Белисина пренемагања* (*Los melindros de Belisa*, на тему избирачице), *Мадридски челик* (*El acero de Madrid*), *Приглуна госпа* (*La dama boba*). У комаду *Баитованов пас* (*El perro del hortelano*) протагонисти су из високих племићких кругова.

У трећој етапи (1618-1635) преовлађује нова концепција комичног, са вешто вођеним заплетима, забунама око идентитета, али и мањом психолошком продубљеношћу ликова, као у комедији *Одважна Белиса* (*Las bizarrías de Belisa*), вероватно последњем ауторовом комаду (1634). Тада настају и две трагедије које спадају у врх Лопеовог опуса: *Витез из Олмеда* (*El caballero de Olmedo*) и *Казна без освете* (*El castigo sin venganza*), као и драма *Најбољи судија, краљ* (*El mejor alcalde, el rey*).

Речима Марије Грације Профети, овај преглед показује у исто време /.../ сазревање у техничком смислу и тематски континуитет Лопеовог корпуса, са сталним присуством истих подврста, без опредељивања за неку од њих у одређеном

периоду: комедије заплета, историјске комедије, комедије о свецима, дворски спектакл. Ове две последње подврсте нису довољно истражене, јер је критици било занимљивије да се бави оним 'спонтаним', народним' Лопеом; ипак, реч је о значајном и текстовима богатом сегменту његовог рада. Сигурно је да Лопе никада није престао да истражује и усавршава свој изум, помно ослушкујући мене у укусу публике и нове тенденције у позоришном животу престонице и целе земље.

Друга епоха комедије: циклус Калдерона де ла Барке

Док Лопеов циклус представља зачетак, прву фазу у уобличавању нове комедије, рад Педро Калдерон де ла Барке (1600-1681) доноси њену зрелост и врхунац.

Историчари шпанске књижевности подвлаче да је комедија еволуирала, како у стваралаштву самог Лопеа, тако и његових ученика и следбеника. „Феникс“ је кроз праксу, посматрајући извођења и пратећи реакције публике, мењао набоље своју творевину. Формално усавршавање текло је и даље у делима припадника три генерације драматурга: Гиљена де Кастра (рођен 1569) у првој; Антонија Мира де Амескуе, Луиса Велес де Геваре, Хуана Руис де Аларкона и Тирса де Молине у другој (рођ. 70-их и 80-их), и, у трећој, оних рођених после 1600. Ту је главна фигура Калдеронова.

Када Педро Калдерон почиње да ствара, комедија

већ има четрдесет година. Градска дворишта су још увек актуелна, али сада делују и позоришта *a la italiana*, као театар Буен Ретира и Сарсуела у Мадриду. Велики део Калдеронових остварења, превасходно комедија, намењен је извођењу у двориштима; други је писан за двор, а трећи (аутосакраментали) за приказивање на улицама и трговима.

За почетак Калдероновог драмског рада узима се 1623. година, када је са великим успехом приказана његова дворска комедија *Љубав, част и моћ* (*Amor, honor y poder*). Од тог тренутка он је сву своју списатељску енергију усмерио ка позоришту. Штампано му је девет томова са по дванаест драмских дела. Пишчев брат Хосе објавио је прве две књиге “комедија” (1636, 1637). Трећа, четврта и пета изашле су 1664, 1672. и 1682, док су преостале, све до девете, објављиване од 1682. и 1691. у Мадриду. Треба рећи и да је понеки комад изашао у заједничким зборницима, каткад и против ауторове воље или под туђим именом. Посебан волумен чине међуигре (1677). Укупно, Дон Педро је објавио око 100 драмских дела (комедија, трагикомедија и трагедија, од којих пет у коауторству), 80 аутосакраментала и изванредан број краћих дела (лоа, међуигара, хакара и мохиганги).

Калдерон је већ од тридесетих година XVII века био водећи шпански драматург. Средином века (1651) је одлучио да се зареди, што је утицало и на његов рад: од тада окренуће се искључиво писању за двор и аутосакраменталима. У складу са биографским чињеницама, у пишчевом стварању

град, док се у драмама радња шири и ван урбаних средина).

У језичко-стилском смислу, приметно је стапање концептизма и култизма, два главна литерарна тока шпанског барока. Док први нагиње гомилању појмова и идејно-реторичкој густини, други брижљиво негује форму (такође се назива гонгоризам, по свом највећем заступнику, Гонгори). Тај двоструки утицај огледа се у изузетној дорађености стиха: у свечаним монолозима присутан је медитативни, колебајући тон размишљања; дијалози су реалистички, живи и динамични, а има и одељака са виртуозно употребљеним стилским фигурама (митолошке и друге учене алузије, латинизми, стилска инверзија, антитезе, перифразе, понављања, контрасти, екскламације и реторска питања, апострофе, паралелизми, звучни стихови и риме...).

Често се шпанска комедија пореди по томе каква је била на почетку и на своме крају, те се тиме контрастирају Лопе и Калдерон. По општем мишљењу, први је спонтани геније, отворен према спољашњем свету и у сталној комуникацији са њим, оличење животне радости и народске једноставности; наспрот њему стоји мисаони, интелектуални и начитани Калдерон, окренут унутрашњем животу, смирен и тих. Донекле се може рећи (наравно уопштавајући) да овакве одлике кресе и остварења оба драмског писца.

Даље, примећено је да је Калдерон позоришни стваралац *par excellence*, који, док пише, стално има на уму сцену. За разлику од претходника, њему су сада на

располагању софистицирани сценски ресурси, пре свега затворен театарски простор, са великим могућностима декора и расвете, а потом замашна материјална средства. Захваљујући тим срећним околностима, извођење његових комада увек је био посебан доживљај за публику, чак и кад не би успевала да проникне у значење сваког стиха или слике; довољно је било гледати и слушати. Речима Николе Милићевића, Калдерон је “изванредном игром ријечи стварао свијет музике и флуидних слика, свијет поезије, који лебди изван живота и времена, с ону страну могућега и доступнога” (Калдерон, *Живот је сан*. Превод Никола Милићевић. Београд, Рад, 2001, стр. 106). То нарочито важи за симболично-филозофске драме и аутосакраментале. Калдеронов богати и разновидни опус није лако методолошки обухватити, нити је једноставно сврстати у једну “фијоку” његова најсложенија, често вишезначна дела. Ипак, прегледности ради, сугеришемо поделу на: 1. Комедије и комичне једночинке; 2. Драме (неки шпански историчари театра зову их трагедијама); 3. Дворске комедије и забаве; 4. Аутосакраментале.

Филозофско-симболична драма *Живот је сан*

Калдерон де ла Барка је ван Шпаније познат пре свега као филозофски песник. Немачки романтичари уздизали су га као једног од највећих драмских мислилаца европског позоришта,

заједно са Шекспиром, а његовог јунака Сехисмунда сматрали универзалним симболом трагичне људске егзистенције.

Педро Калдерон се у низу драма појављује као рефлексивни аутор који слика човека у вечитој борби са животним недаћама: “Добро и зло, светлост и тама, сан и јава, привид и истина, живот и смрт, тело и душа, судбина и слобода јављају се у свакој драми да би својим присуством посведочили да царују над људском егзистенцијом на овом свету”, бележи Руис Рамон (*Historia del teatro español (desde sus orígenes hasta el siglo XX, p. 219)*). Пишчев песимизам, повремено на граници с нихилизмом, донекле се може објаснити тешким приликама у Шпанији у XVII веку, али још више његовим карактером. Зато се, мада је критички промишљао савремено доба, његово виђење људске тескобе може применити на човека сваког поднебља и времена, што му, несумњиво, даје значајну општељудску димензију.

Једно од ауторових највреднијих дела јесте филозофска драма *Живот је сан (La vida es sueño)*, настала између 1631. и 1635. г. Објављена је наредне године, као први комад у књизи *Primera parte* (Мадрид, 1636) и одмах доживела успех. Садржина је доста позната: Василио, краљ Пољске, у хороскопу свог сина Сехисмунда види да ће бити окрутан тиранин који ће проузроковати пропаст државе. Због тога га затвара у тврђаву у шуми, где му друштво прави старатељ Клоталдо. Ту једнога дана стиже дама по имену Росаура, у пратњи лакрдијаша Кларина; прерушена је у мушкарца и у

потрази је за Астолфом, племићем који ју је напустио. Она се појављује као невољни слушалац Сехисмундових јадиковки над судбином. Опхрван грижом савести, краљ ипак жели да испроба тачност пророчанства и доводи Сехисмунда на двор. Када се пробуди и сазна своје порекло, принц искаљује годинама наталожену срџбу и понаша се насилно, па отац наређује да га опет затворе. Поново у кули, Клоталдо га уверава да је све био само сан. Сехисмундо у то не верује јер му је још увек у сећању прелепи Росаурин лик. Старатељ га упозорава да никада, ни на јави ни у сну, не треба сметнути с ума норме доброг и човечног понашања. После извесног времена поданици краљевства сазнају да је наследник круне затворен; подижу побуну, ослобађају Сехисмунда и крећу против Василија. Иако прво одбија, принц на крају ипак пристаје да се бори против оца и побеђује. Поучен ранијим искуством, стишава свој бес и понаша се промишљено и мудро. Опрашта и оцу и Астолфу, затим и Клоталду, који је у међувремену у Росаури препознао своју кћерку; одустаје од љубави према Росаури и венчава се Естрелом, како су налагала правила (девојка је морала да ступи у брак са оним који ју је обешчастио).

Извори ове драме су бројни и сежу у далеку прошлост. Поједине теме и мотиви јављају се у источњачкој традицији (хинду књижевност, легенде о Буди, персијски мистицизам, арапска књижевност – *Хиљаду и једна ноћ*), грчкој и латинској митологији и филозофији (Платон, Сенека, митови

о Урану, Едипу), *Библији*, шпанском средњем веку (Дон Хуан Мануел, *Кнез Луканор, Књига о стањима*) и хуманизму (код Луиса Вивеса). Неке у комичном кључу обрађује Шекспир у *Укроћеној горопади*.

Код Калдерона је тема човека који сања свој живот обрађена сасвим у барокном духу, метафизички и драматично. Зашто је живот тако крхак и срећа тако краткотрајна? Да ли је све што доживљавамо заиста само сновиђење? Зашто је тај привид тако збуњујући? – нека су питања из чувеног Сехисмундовог монолога у последњој сцени II чина:

„/.../ el hombre que vive, sueña
lo que es, hasta despertar.
Sueña el rey que es rey, y vive
con este engaño mandando,
disponiendo y gobernando; /.../
Sueña el rico en su riqueza,
que más cuidados le ofrece;
sueña el pobre que padece
su miseria y su pobreza;
sueña el que a medrar empieza,
sueña el que afana y pretende,
sueña el que agravia y ofende,
y en el mundo, en conclusión,
todos sueñan lo que son,
aunque ninguno lo entiende.” (II, 2156-2177)

„/.../ човјек сања оно што је,
сања док се не пробуди.
И краљ који влада свима,
сања како заповиједа /.../.
Гаван сања благо своје
и посвуда страх га прати,
биједник сања како пати
све тегобе и невоље.
Сања, ком се успјех нуди,
сања, који части жуди,
и тко вријеђа ближњег свога.
Тако ето ствари стоје:
сваки сања оно што је
само није свјестан тога.“ (Препев Н. Милићевић)

Слика живота као фантазмагоричног сна типична је за барокно разочарање (Кеведо: *Снови*). Иако присутна од вајкада у филозофском и религиозном мишљењу многих народа, у XVII веку је опсесивно заокупљала књижевнике, сликаре и мислиоце. Овде се јавља у двоструком виду сна као обмане (привида), али и као метафоре (сан као обрамрлост, лудило, заборав или смрт). Сехисмунду сан чини нејасним и разливеним обресе свега; без искустава о спољашњем свету, њему је теже да разазна реалност од варке, јер се у његовом уму слике, опажања и осећања грозничаво преклапају. Ипак, управо ће му сан помоћи да схвати постојање на земљи и

избори се за живот достојан човека. Сан је тај који ће га навести на размишљање и пробудити сумњу у постојаност животне стварности. Захваљујући том новом учитељу, он ће успети да се прене из обамрлости и спремно дочека право буђење.

Сан се овде јавља у спрези са идејом *theatrum mundi* (којој се писац враћа и у аутосакраменталу *Велика светска позорница*).

Ипак, главна тематска окосница свакако је сукобљавање судбине и слободе. Да ли је човек само оруђе у рукама фатума или својим делањем може да утиче на њега? Актуелна дилема, средишња тачка теолошке расправе између језуита и доминиканаца: док су први вредновали разум и човекову слободу воље, уз ефикасну подршку божјег провиђења, други су говорили о свеопштој надмоћи божанског устројства и правде. Као језуитски ђак, Калдерон је заступао ведрију опцију која, ипак, оставља човеку могућност да се супротстави негативним околностима судбине. Иако је наш усуд по дефиницији трагичан (окајавање прародитељског греха), појединац ипак може да утиче на њега, а у томе су од кључног значаја његова нарав, васпитање и понашање, као и однос према Богу и ближњима.

Сехисмундо је на правди Бога заточен у кули и везан ланцима. Он зна да је несрећан, да пати, али не зна узрок своје муке: он невидљивом божанству упућује питање шта је згрешио, да ли је грех у томе што се уопште родио и зашто му је ускраћена слобода ако је имају и неразумне звери.

„qué ley, justicia o razón
negar a los hombres sabe
privilegio tan suave
excepción tan principal,
que Dios le ha dado a un cristal,
a un pez, a un bruto y a un ave?” (I, 2, 167-172)

“Тко и зашто тако суди
и отима овдје нама
наша људска права сама,
повластице и награде,
што их небо води даде,
птици, звијери и рибама?” (Препев Н. Милићевић)

У њему се води борба између нагона и разума, између неразумног бића какав јесте – силом прилика – и мудрог, разложног, цивилизацијом припитомљеног принца какав би требало да буде. Овде се огледа Калдеронов дуг схоластичком дуалитету *natura / ars*: будући краљевске крви, Сехисмундо поседује величанственост духа својствену принчевима, има чак и физичку снагу онога за кога се претпоставља да на бојном пољу треба да показује своју лепоту, али он, боравећи у кули, симболизује природног, првобитног човека који није добио одговарајуће образовање.

Ипак, Сехисмундо је позитиван, херојски лик. Он ће успети да преокрене своју злу коб и победи самог себе.

Спознаће да је све на свету пролазно, да је слава краткотрајна, да је живот сан који брзо прође и да, уместо овоземаљских, треба тежити духовним вредностима. Он ће бити жртва афеката све док их не буде надвладао снагом воље. Тада ће почети да се понаша према хришћанским нормама, у почетку из рачуна, а потом због виших циљева. Постаће идеални хришћански принц и у себи разрешити конфликт између нагона и разума. У последњој, кључној сцени, у којој стари краљ понизно клечи пред њим (веома снажној слици, вероватно потресној за ондашњу публику која је у краљу видела продужену руку Бога), великодушно ће опростити оцу („*Señor, levanta, / dame tu mano*“ – „Зато устани, господине, / и дај ми руку“), што Франсиско Руис Рамон тумачи као велики успех. У томе што се Сехисмундо одрекао освете и што је одустао од Росауре неки су видели губитак спонтаности, жртвовање класном поретку, типично дворски нестанак искрености... Међутим, познаваоци кажу да треба читати дубље, и да је крај драме „/.../ прихваћена патња, свесно одрицање од личних нагонских импулса недостојних једног краља – подсетимо се још једном представе о монарху у Златном веку – све у свему, то је тријумф слободе и људске воље над апетитима и над хороскопима.“ (I. Arellano, *Calderón y su escuela dramática*. Laberinto, Madrid, 2001, p. 79).

Приказујући Сехисмундову борбу између мрака и знања, између хаоса и логичног устројства света, Калдерон је визионарски наговестио ново доба и сумрак схоластике,

као и долазак нове, световне науке у поимању света (Њутнов *Математички принцип филозофије природе* објављен је 1687. год.). Зато се ово дело доима и као спона између средњовековља и модерности.

Значајно оруђе Сехисмундовога преображаја је наклоност коју осећа према Росаури. Девојка се, обучена у мушкарца, прва појављује на сцени тако што пада с коња. Она је главни носилац другог нуклеуса драме, оног који прати и подупире главну радњу, значајно утичући на њу. И Росаура је несрећно биће: без оца, без заштите, у пратњи слуге, сама у пустоловини трагања за Астолфом. Сехисмундо и Росаура су слични јер су обоје жртве: ускраћена им је родитељска љубав; Сехисмундо је одузето право на васпитање достојно принца, право на престо, а Росаури част. Принц ће сазрети управо захваљујући емпатији са њом. Млада жена поседује „моћ лепоте која цивилизује, која чини људе бољим“, моћ лепоте која рађа љубав и зауздава судбину. У драмском смислу, она (у складу са својим именом: „Росаура“ је анаграм од Аурора – зора, она која раздваја ноћ и дан, таму и светлост) повезује стварно и нестварно, разум и афекте. Она ће помоћи принцу да се врати реалности с оне стране сна.

У подели ликова ове драме, краљ свакако спада међу негативне. За Калдерона и његове савременике Басилио (грчки басилеус – краљ) је шарлатан који занемарује владарске обавезе да би се бавио гледањем у звезде (бесмисленост астрологије као извора сазнања на прагу

рационалног доба). То је његова прва грешка – грешка монарха наспрам државе и поданика. Друга је родитељска: незналачки и брзоплето тумачећи звезде, он сопственог наследника увлачи у недопустиви експеримент, ускраћујући му љубав, своје животно искуство и разговоре. У њему су сједињени и неодговоран владар и немаран отац.

Прагеће теме односе се на питање да ли неко, па био он и краљ, може да одузме слободу другом човеку; на проблем васпитања и образовања младих владара; на однос отац-син, тј. генерацијски сукоб, јер је, како је указао А. Паркер, највероватније и сам Калдерон имао проблематичан однос са оцем.

Живот је сан је формално савршено дело. Сачињено је од густе мреже мисаоно-поетских слика велике снаге, као и бујне реторике. Претходна неопходна сазнања гледаоцима су дата кроз сажете нарације, а чувени монолози, нарочито Сехисмундови (њих четири), беспрекорни су: они су попут стубова који носе целу грађевину. Ово је и дело снажне звучности и незаборавних призора, с обиљем упечатљивих симбола и појава (тамница, лавиринт, хипогриф, орао, мрачна кула, оштре литице...) који пружају широко поље за изванредну сценску поставку, па Арељано закључује да је у питању „једно од најсавршенијих остварења целокупног светског театра, и као позориште и као драмска поезија“.

Нема сумње да је *Живот је сан* једна од најлепших и најдубљих драма шпанског и светског позоришта.

Универзална је по обрађеној проблематици и снажном приказу трагике људског постојања на овоме свету, а и по богатству тема и мотива које је чине погодном за велики број различитих ишчитавања (политичких, психоаналитичких, стилистичких, филозофских, теолошких, етичких, антрополошких...).

Драме о части и *Саламејски кмет*

У овим делима, названим *dramas de honor*, Калдерон је приказао стравичну моћ кодекса части, силе која притиска појединца до те мере да он није у стању да размишља нити дела разумски; то је ирационална снага која га отуђује од њега самог. Терор части је, готово по правилу, у серији дела описан кроз низ ситуација из брачног живота. Шема је слична: муж сумњичи супругу за неверство – покушај прељубе или саму прељубу; сенка сумње пала је на мужевљево име, и он је мора спрати. Расплет је крвав, жена страда од руке супруга; иако својом вољом уништава, муж тиме и сам бива уништен. То су трагичне драме у којима од самог почетка влада тешка атмосфера нетрпељивости и сумњичавост међу супружницима; јунакиње су по правилу у браку против своје воље. Чак ни лакрдијаш нема уобичајену улогу, већ је трагичних димензија (као Кокин, у комаду *El médico de su honra*). Овде спада трилогија: *Лекар сопствене части (El médico de su honra)*, *За тајну увреду, тајна освета (A secreto agravio secreta venganza)* и *Сликар своје нечасту (El pintor*

de su deshonra). Дуго се сматрало да Калдерон не осуђује ову стравичну праксу, али је у новије време преовладало другачије мишљење, сажето у суду И. Арелана да Калдерон није ни са каквом идеолошком страшћу могао да брани један антихришћански кодекс који се фронтално судара са свим његовим уверењима: напротив, он приказује трагедију личности подређених том нехуманом кодексу.

Тему части, мада сасвим другачије, Калдерон обрађује у још једном врхунском остварењу, *Саламејском кмету* (*El alcalde de Zalamea*, око 1640). Како се претпоставља, постојао је истоимени комад Лопеа де Вега, који, међутим, Калдеронов увелико превазилази по уметничком домету. Стручњаци подвлаче да је он сигурно имао у виду Лопеове драме о злоупотреби моћи јер је полазна шема веома слична: и овде су у фокусу личност и понашање бахатог властелина који напастује девојке и нарушава идиличну атмосферу малог места. Ипак, Калдеронова драма има другачији смисао, а њена снага, као и реалистичност ситуација и ликова, изванредни су.

Саламејски кмет евоцира догађај из друге половине XVI века: пролазак војног одреда Филипа II кроз варош Саламеју (која и данас постоји), у провинцији Естремадура, на граници са Португалом. У Саламеји је официру Дон Алвару гостопримство указано у дому богатог сељака Педра Креспа. Познајући војску и прибојавајући се невоља, Креспо скрива своју лепу кћерку, али капетан ипак успева да је види. Иако и отац и командант одреда, Дон Лопе, настоје да

одрже ред и дисциплину, Дон Алваро отима девојку и одводи је у шуму. Креспо креће за њима, али га војници везују за дрво. Исабел је силована, а потом напуштена. Ипак, успева да смогне снагу да ослободи родитеља, који сазнаје да је у међувремену изабран за кмета. С новим овлашћењима, Креспо решава да дела брзо: издаје налог за хапшење и баца официра у тамницу. У последњем, очајничком покушају, моли га да ожени Исабел и надокнади учињену увреду, што овај с гнушањем одбија. Креспо га тада, по кратком поступку, осуђује на смрт дављењем. Војна и краљевска власт, сазнавши *post festum* за извршење правде, могу само да констатују своју немоћ. Ипак, Креспу је опроштено, а Изабела одлази у манастир.

Иако Калдерон остаје у оквирима конвенционалне естетике, јунаци *Саламејског кмета* надмашују установљене калупе барокне драме. Главни лик је Педро Креспо: он мудар и честит сељанин, поносан на своје поштење и чисту крв, каквих има доста у Лопеовој драматургији. Ипак, Калдерон је у његовој психологији нарочито нагласио једну црту: приврженост кћери Исабел и сину Хуану, што није нимало уобичајено. Креспо проводи време са децом, разговара са њима, саветује их и учи животним стварима. Та посвећеност је стална (брига да удаљи ћерку од погледа војника, жеља да запосли сина), али ипак најснажније долази до изражаја у драматичној сцени отмице, када девојка дозива упомоћ, а отац, немоћан, посматра како је одводе:

“ISABEL (Dentro.) Ah, traidor! ¡Señor! /.../
 CRESPO Ah, cobardes!
 ISABEL (Dentro.) Padre mío! /.../ (II, 5, 832-833)
 ISABEL (Dentro.) Padre y señor!
 CRESPO Hija mía!
 REBOLLEDO Retírale como has dicho.
 CRESPO Hija, solamente puedo
 seguirte con mis suspiros. (Llévanle.)
 ISABEL (Dentro.) Ay de mí!” (II, 5, 868-871)

“ИСАБЕЛ: (унутра) Ах, издајниче! Господине, оче! /.../
 КРЕСПО: Ах, кукавице! / ИСАБЕЛ: (унутра) Оче мој! /.../
 Оче, господине! / КРЕСПО: Кћери! / РЕБОЉЕДО: Води
 га, као што си рекао. / КРЕСПО: Кћери, једино те уздасима
 могу пратити. (Одводе га) / ИСАБЕЛ: (унутра) Куку мени!”

Креспо је храбар, али и веома разборит: после ужасне увреде, он не губи главу; не узима, у налету беса, правду у своје руке, већ пренебрегава друштвене конвенције (које би захтевале лични и тренутни обрачун са силоватељем) и смишља како да, трајно и достојанствено, спере љагу са свог имена. Супротно очекивањима, по којима је могао за губитак части да казни и кћерку, он се понаша као сваки отац који воли своје дете – људски и саосећајно. Када га уплакана Исабел моли за опроштај, он јој се обраћа речима пуним љубави:

“Álzate, Isabel, del suelo;
 no, no estés más de rodillas; /.../
 Isabel, vamos aprisa;
 demos la vuelta a mi casa.” (III, 1, 281-282, 209-291)

“Устани, Исабел, са земље; / немој клечати; /.../
 Идемо, Исабел, одмах, / вратимо се кући.”

Креспо је симбол побуне народног човека против самовоље моћника, отац који се лавовски бори за освету и остварење правде. Част доживљава као личну својину, на коју има легитимно право као сваки други човек, без обзира што је сељак. Протагонисти драме су заправо Креспо и војни заповедник. Генерал Лопе де Фигероа приказан је као отелотворење идеалног војника шпанске армаде (упркос пословичној чангривавости услед здравствених тегоба): частан, поштен, официр који држи задату реч. Он и Креспо се одлично разумеју:

“DON LOPE Ah, buen Pedro Crespo!
 CRESPO Oh, señor don Lope invicto!
 DON LOPE Quién os dijera aquel día
 primero que aquí nos vimos,
 que habíamos de quedar
 para siempre tan amigos?” (II, 5, 672-677)

“ДОН ЛОПЕ: Ах, добри Педро Креспо! КРЕСПО: Ах, господине Дон Лопе, никада побеђени! ДОН ЛОПЕ: Ко би рекао оног дана / када смо се први пут овде срели, / да ћемо заувек постати / тако добри пријатељи?”

Капетан Дон Алваро де Агајде је, са своје стране, својеглав и недисциплинован, те ће због обичног каприца изгубити живот. Његов портрет негативног јунака употпуњује презрив став према Кресповој молби.

По својим формалним и стилским особеностима, као и по упечатљивој обради теме, *Саламејски кмет* је изузетно остварење. Цео заплет почива на вешто спроведеним контрастима између сељана и племића, војне и цивилне власти, високог војног заповедника и капетана, итд... Радња се одвија природно и ненаметљиво, ликови су животни и уверљиви, а одједи потресне хуманости незаборавни.

Аутосакраментали

Педро Калдерон је, са осамдесет аутосакраментала, најплоднији аутор ових верских једночинки у целокупној историји шпанске драме, те га називају драмским теологом, или теолошким драматургом (Ф. Руис Рамон). Он ауто доводи до савршенства, сједињујући одабрана и вешто коришћена реторска средства са музиком и задивљујућом сценографијом. Аутосакраментали поседују и велику филозофску густину.

У њима, како каже Руис Рамон, „Калдерон скида маске /.../ својим ликовима како би нам открио праве протагонисте свог позоришта, позоришта у коме су три велика учесника Човек, Бог и Ђаво, сваки са својим савезницима и противницима /.../ и да би, из једне радикално хришћанске перспективе, приказао како унутрашњу, тако и комичну пустиловину људске судбине на светској позорници“ (*Historia del teatro español*, р. 280). Анхел Валбуена Прад је разврстао аутосакраментале на: I Филозофске и теолошке; II Митолошке; III Теме из *Старог завета*; IV Теме из *Новог завета*; V Пригодне и савремене теме; VI Историјске и легендарне; VII Ауте о Богородици. Такође је установио три етапе у развоју ове врсте код Калдерона: у првој (пре 1648) су дела краћа, једноставнија и са историјском или неком другом конкретном садржином, а сценски апарат је незнатан; у другој (1648-1660) настају обимнија и сценографски захтевнија дела; трећу (после 1660) обележавасе већи ослонац на техничка помагала, усмерење ка фантастици и апстракцији, као и великој алегоријској густини.

Обично се вреднијим и лакшим за разумевање сматрају остварења из првог периода. Такав је филозофски ауто *Велика светска позорница* (*El gran teatro del mundo*, написан око 1633, а изведен 1649), најбољи у целом корпусу. Ту се писац ослања на метафору *theatrum mundi*, одавно присутну у књижевности и црквеним проповедима, и посебно актуелну у Калдероновом опусу који је од ње направио константу свог мисаоног система. Актери су протитипови социјалних

сталежа: Богаташ, Ратар, Сиромаш, Краљ (*el Rico, el Labrador, el Pobre, el Rey*); јавља се једно дете (*Niño*), као и алегорије: Творац, Свет, Лепота, Разборитост, Закон милосрђа (*Autor, Mundo, la Hermosura, la Discreción, la Ley de Gracia*). Читава теолошка доктрина о устројству света кондензована је у систем референци на позоришном плану; сви поменути ликови су „глумци“ (*actores*), Творац – Бог је онај који им додељује улоге, Свет је персонификација природе и околног света, а Разборитост је симбол вере. Од свих се очекује да одглуме додељену улогу најбоље што умеју, тако да на крају буду награђени према заслуги. Краљ, Ратар и Лепота су опседнути својим улогама, али ипак заслужују спасење; једино је Богаташ осуђен.

Према Домингу Индураину, овај комад се одвија у четири момента. Починје приказом историје света од постања до судњег дана (прошлост); Аутор – Бог разговара са Светом о постављању на сцену „комедије живота“; представљени су му ликови, којима Свет додељује одговарајуће костиме. У средишњем одељку почиње представа живота; приказује се садашњост човекове егзистенције и указује на његову слободу воље да чини добро или не (*libre albedrio*). Трећи сегмент доноси крај представе: глумцима, који умиру, Свет узима све што су поседовали за живота, изузев добрих дела. Овде публика спознаје шта је чека на крају пута. Четврти део је нека врста епилога; одвија се ван материјалне стварности и приказује Пакао, Чистилиште и Рај.

Дидаскалије указују да за извођење *Велике светске позорнице* на сцени треба да постоје двоје врата, једна са леве и друга са десне стране: прва означавају рођење (*puerta de la cuna*), а друга смрт (*puerta del ataúd*). Ликови се појављују (рађају се), бораве неко време на бини изговарајући свој монолог (живе) и полако крећу према излазу (умиру). Смрт их затиче у разним ситуацијама, али никад вољне да на њу пристану.

У овој једночинки се јавља и познати мотив смрти која изједначава све људе. Писац је развија у комбинацији са слободном вољом. Човек, дакле, после смрти може проћи добро или лоше, у зависности од свог понашања. Додуше, Калдерон у овом погледу заузима конзервативно становиште, истичући да појединац треба да одглуми улогу управо онако како се то од њега очекује, поштујући социјално устројство и без имало непослушности. То, рецимо, значи да сиромаш треба да се помири са додељеном улогом и прихвати је без роптања, колико год била неподношљива. У том смислу су свака врста слободе или различитост у односу на конвенционални прототип класе, за осуду. Такође се запажа да Калдерон презире богатство које не потиче од земље: у *Великој светској позорници* једино ће богаташ бити осуђен. С друге стране, краљ ће се спасити иако је лоше поступао, јер се за њега код Творца заложила Разборитост. Ето још једног примера јединства католичанства и монархије у барокној позоришној идеологији.

“POBRE: Pues que tan tirano el mundo
de su centro nos arroja,
vamos a aquella gran cena
que en premio de nuestras obras
nos ha ofrecido el Autor.

REY: Tú también tanto baldonas
mi poder, que vas delante?
Tan presto de la memoria
que fuiste vasallo mío,
mísero mendigo, borras?

POBRE: Ya acabado tu papel,
en el vestuario ahora
del sepulcro iguales somos,
lo que fuiste poco importa.

RICO: Cómo te olvidas que a mí
ayer pediste limosna?

POBRE: Cómo te olvidas que tú
no me la diste?

HERMOSURA: Ya ignoras
la estimación que me debes
por más rica y más hermosa?

DISCRECIÓN: En el vestuario ya
somos parecidas todas,
que en una pobre mortaja
no hay distinción de personas.

RICO: Tú vas delante de mí, villano?

LABRADOR: Deja las locas
ambiciones, que ya muerto,
del sol que fuiste eres sombra.

RICO: No sé lo que me acobarda
el ver al Autor ahora.

POBRE: Autor del cielo y la tierra,
ya tu compañía toda,
que hizo de la vida humana
aquella comedia corta,
a la gran cena, que tú
ofreciste, llega; corran
las cortinas de tu solio
aquellas cándidas hojas.”

“СИРОМАХ: Пошто нас окрутни свет / из средишта свога
избацује сад, / пођимо на гозбу ту велику / коју нам као награду
за дела наша / Творац спрема. КРАЉ: Зар и ти омаловажаваш

толико / моју моћ, чим идеш испред мене? / Тако брзо из сећања / бришеш, просјаче бедни, / да си ми вазал био? СИРОМАХ: Своју си улогу одиграо / и у гардероби загробној / једнаки смо сви. / То што си био не важи више. БОГАТАШ: Зар заборављаш да си од мене / још јуче милостињу тражио? СИРОМАХ: Зар заборављаш да ми је / ниси дао? ЛЕПОТА: Зар си већ смела с ума / поштовање које ми дугујеш / јер сам раскошнија и лепша? / РАЗБОРИТОСТ: У свлационици сад / сличне смо обе; / сви људи исти су под покровом бедним. БОГАТАШ: Зар и ти испред мене, / ратаре? РАТАР: Остави се славољубља / лудог, јер си, овако мртав, / само сена некадашњег сјаја. БОГАТАШ: Не знам зашто страхујем / да видим сада Творца. СИРОМАХ: Творче Неба и Земље, / цела дружина твоја / што о људском веку / приказа овај кратки комад, / на свечану гозбу коју им спремаш / пристиже; нека / листићи нежни откриле / застор на престолу твоме.”

Велика светска позорница је типично верско-алегоријско дело са поуком у коме се, ослонцем на симболе, приказује пролазност живота и гледаоци упозоравају да чине добро како би заслужили рај. Остали успели аутосакраментали су: *Вечера краља Балтазара (La cena del rey Baltasar)*, *Ближњег свога као себе самога (A ti prójito como a ti)* и *Живот је сан (La vida es sueño)*, у коме је материјал из истоимене драме преформулисан, а личности су алгеорије: Човек, четири елемента (Вода, Ваздух, Земља, Ватра), Моћ, Мудрост, Љубав, Разум, Сенка, Грех, Светлост...



Велика светска позорница <http://www.kalipedia.com/literatura-castellana/tema/literatura-barroca/fotos-representacion-i-gran.html>

Шпанско позориште је у доба барока XVII в. доживело свој никад превазиђени врхунац, са читавим низом успешних остварења и огромним бројем квалитетних драмских писаца на чијем челу су били Лопе де Вега и Калдерон де ла Барка. Тада настали корпус драмских текстова, од којих је сачувано 10.000, без имало сумње, спада у највише домете европског театра, упоредив са елизабетанском драмом и француском трагедијом епохе класицизма.

UNIVERSITY THEATER presents

LIFE IS A DREAM

WRITTEN BY PEDRO CALDERÓN de la BARCA
 TRANSLATED AND ADAPTED BY NILO CRUZ
 DIRECTED BY EVAN GARRETT

NOVEMBER 4th–NOVEMBER 6th 2010
 FXK Theater Reynold's Club

8:00pm Thursday and Friday Tickets \$6 Free Thursday Show
 2:00pm & 8:00pm Saturday For tickets please visit ut.uchicago.edu
Persons who feel they may be in need of assistance should contact Brian LaDuca at (773) 702-9315

University Theater

Studententheater im Kollegium von Brig

Calderón de la Barca

Das Leben ein Traum

Drama in 5 Aufzügen

Spieltage:
 Sonntag, den 18. Februar 14.00 Uhr
 Dienstag, den 20. Februar 20.00 Uhr
 Sonntag, den 25. Februar 14.00 Uhr

Preise: Fr. 4.50 und Fr. 3.50 – Schulen Sonderpreise, Vorkauf nur bei Theater-Läden/Reisebüch., Brig, während der Geschäftszeit, Telefon 028 2 10 80

Freundlich ladet ein Sectio Brigensis

Produktion: Theater AG Brig

Комади Лопеа и Калдерона још увек имају своје поклонице и изводе се на свим светским позорницама



JUGOSLOVENSKO
DRAMSKO POZORIŠTE



KALDERON DE LA BARKA
ŽIVOT JE SAN

ŽIVOT JE SAN

Drama od **PEDRA KALDERONA DE LA BARKE**

Prevod: Dr **NIKOLA MILIČEVIĆ**

Režija: **MATA MILOŠEVIĆ**

Scenografija: **Vladislav Lalicki** Muzika: **Vasilije Mokranjac**
Kostimi i maska: **Mira Glišić** Pomoćni reditelj: **Đorđe Đurđević**
Asistent scenografija: **Erih Deker** Lektor: **Dr Branivoj Đorđević**

L i c a:

<i>Basilije</i>	- - - - -	Slavko SIMIĆ
<i>Stigismund</i>	- - - - -	Stojan DEČERMIĆ
<i>Astolfo</i>	- - - - -	Dragomir BOJANIĆ
<i>Klotaldo</i>	- - - - -	Mlada VESELINOVIĆ
<i>Klarin</i>	- - - - -	Petar SLOVENSKI
<i>Stela</i>	- - - - -	Olga SAVIĆ
<i>Rosaura</i>	- - - - -	Maja DIMITRIJEVIĆ
<i>Prvi vojnik</i>	- - - - -	Ljubomir BOGDANOVIĆ
<i>Drugi vojnik</i>	- - - - -	Ivan JAGODIĆ
<i>Sluga</i>	- - - - -	Branko KOVAČEVIĆ
<i>Čuvar</i>	- - - - -	Dušan VASIĆ

Vojnici, stražari, dvorjani, dame, sluge.

Pauza posle prvog dela.

Premijera: 16. decembra 1964.

Likovni prilogi — Vladislav Lalicki

ЈАСНА СТОЈАНОВИЋ

Драмска књижевност шпанског барока у преводима на српски (и српскохрватски) - са библиографијом -

Шпанско позориште XVII века спада међу највеће домете европског театра. Може се подичити великим бројем изузетних стваралаца, као и огромним корпусом сачуваних драмских текстова, па ипак је код нас недовољно познато и заступљено. Преведени и/или изведени комади су више него малобројни, чак и када се саберу верзије на српском и на српско-хрватском, из доба Југославије.

Карактеристично је да је прво представљање једног шпанског драмског писца XVII века у Србији била премијера Калдероновог комада *Живот је сан* у Српском народном позоришту у Новом Саду, 1874. године. Та поставка заснивала се на верзији коју је адаптирао аустријски писац Карл Аугуст Вест (псеудоним Јозефа Шрајфогела /Schreyvogel/, 1768-1832). Ту верзију је са немачког на српски превео Александар Сандић: ништа необично за XIX век, када су на наше просторе многа остварења шпанске и западноевропске књижевности стизала преко немачког. У овом комаду, који је после Новог Сада постављен и у Београду (1875, 1899) имена јунака не личе много на шпанска, будући да су германизована или пак посрбљена: Сигмунт је Сехисмундо, Астулф Астолфо, Стреља Естрела, Василије Базилио, итд.... Када говоримо о овој Калдероновој филозофској драми, данас је у оптицају

верзија Николе Милићевића, испрва коришћена за премијеру у Југословенском драмском позоришту 1964. (режија Мата Милошевић), а потом и објављена код београдског Рада 1977. године. Тај препев је још онда хваљен због својих песничких квалитета. Милићевић је хрватски песник, преводилац и универзитетски професор (1922-1999), који је успешно превео, осим комада *Живот је сан*, још неколико Калдеронових драма. *Судац Заламејски (El alcalde de Zalamea)* објављен је 1967. у часопису *Форум*, али је потпуно незапажен у српским позоришним и књижевним круговима. Колико је нама познато, овде није никада извођен. Преостала два његова превода Калдеронових дела су новијег датума. То су *Оданост крижу (Могућности, 10-12, 1994; у оригиналу La devoción de la cruz)* и аутосакраментал *Veliki svjetski teatar (2001; El gran teatro del mundo)*. На основу Милићевићеве верзије рађена је последња премијера драме *Живот је сан* у Србији, 1994. године у Народном позоришту у Београду, у режији Никите Миливојевића.

Једино комично дело Педра Калдерона преведено код нас, такође у време Југославије, јесте *Дама дух* или *La dama duende*. Превод је, како се чини, наменски за извођење урадио Исо Великановић, први преводилац *Дон Кихота* на хрватски (1915). Судимо да је тако јер та верзија никада није објављена, те данас није доступна за истраживање. Ова комедија заплета, под насловом *Госпа ђаволица*, приказана је у Народном позоришту у Београду 23. јуна 1932. године.

Што се тиче српских преводилаца, XX век је донео нешто другачију праксу у приступу драмским делима шпанског барока. Преводиоци и адаптатори сада се окрећу оригиналу на изворном језику, што представља велики напредак, мада са различитим исходом. У том смислу пионир је био Хајим Давичо, сефардски Јеврејин, који је 1905. у београдској периодици (*Наша искра, Дело*) објавио адаптацију две Сервантесове шалвиве једночинке. Давичо је знао шпански довољно, мада не и савршено; био је позоришни критичар и пратио је будно дешавања на том плану, пре свега у Београду (дуго је био члан културно-уметничког одбора Народног позоришта). Имао је завидну литерарну културу. Његове верзије Сервантесових *интермеца (entremés)* *Судија за брачне парнице (El juez de los divorcios)* и *Онсенарија (El retablo de las maravillas)* заправо су адаптације, али, како смо раније констатовали, „општи тон обе игре је погођен, концизни заплети ефектно /.../ пренесени, карактеризација ликова доста верна, а дијалози живи и сликовити” („Драгоцен допринос Сефарда познавању Сервантеса у Србији и Југославији”, стр. 388-389). *Међуигре* су први пут игране у Србији 1963, у Савременом позоришту, сцена на Теразијама. Редитељ представе, насловљене *Између две игре*, био је Јован Путник, а једну од главних улога глумио је Миодраг Петровић-Чкаља. За потребе овог извођења, једночинке *Љубоморни старац, Брижна стража* и *О судији за разводе* на српски је превео „шпански борац“ Радивој Николић.

Затим наилазимо на три превода објављена исте, 1950. године: у питању су *Лопеови комади*. У то време наше не тако давне историје, у доба заједничке државе, културни посленици су Лопеа де Вега, изгледа из идеолошких разлога, али и под утицајем совјетске критике, доживљавали као народног писца. Велика драма о побуни сељака, *Фуентевехуна*, објављена је у Београду 1950, а превео ју је Драгослав Илић. Илић (1889-1973) је био педагог, професор гимназије, управник Народног позоришта у Београду и управник Народне библиотеке од 1935. до 1941. године. Остало је забележено да је пред рат без успеха покушао да склони највеће драгоцености из фондова библиотеке. Његова верзија *Фуентевехуне* је препев, у своје време доста хваљен, мада његова објективна филолошка вредност остаје тек да се утврди. На основу те верзије је у Југословенском драмском позоришту 1951. одржана премијера, у режији Бојана Ступице, са Миром Ступицом, Виктором Старчићем, Стевом Жигоном, Јованом Милићевићем и другим југословенским глумцима у подели. То је била успешна представа и прилика за Београђане да први пут виде један комад овог шпанског класика на домаћој сцени.

Две Лопеове комедије превео је и 1950. објавио словеначки редитељ и публициста Фердо Делак (1905-1968), активан тих година у хрватским позориштима. Он је у прози превео комедије *La discreta enamorada (Досјетљива дјевојка)* и *El caballero de milagro (Вумез чудеса)*, а на основу тих верзија

су ови комади играни на сценама широм Југославије и у Србији (у Београду, Зрењанину, Вршцу, Крагујевцу, Пироту, Лесковцу, Крушевцу, итд.). Тај превод је, најблаже речено, несавршен; чека добру редактуру или потпуно нову верзију (чак је и наслов *Vitez чудеса* погрешан).

На српском поседујемо Винаверов превод Лопеове љубавне комедије *La dama bobo - Приглуна госпа* (код Винавера *Будаласта властелинка*), о ружној девојци, привлачној само због мираза, коју, међутим, љубав успева да преобрази у шармантну и разбориту даму. По мишљењу Јована Тирилова, овај препев у осмерцу је “конгенијалан” (“Београдски Јевреји и театар”). Управо он је био полазиште за две премијере: 1968. у Југословенском драмском позоришту (режија Бојан Ступица; наслов дела, из непознатих разлога, преиначен је у *Мудра глупача*) и 1998. у Народном позоришту у Нишу (режија Љубомир Драшкић).

У последњој деценији двадесетог века добили смо први интегрални превод Сервантесових *Међуигара* (1994), који су потписали хиспанисти Јасна Стојановић и Зоран Худак. На основу њихове верзије међуигре су постављене на сцену Народног позоришта у Крушевцу октобра 1995, када је редитељ Милан Карацић на једну представу свео четири једночинке. Веома успела и сасвим у Сервантесовом духу, ова представа, названа *Театар чудеса*, била је одлично примљена и код публике и критике, а извођена је у више градова Србије.

Драму Тирса де Молине *Дон-Хил, зелен-чарапанко* (*Don*

Gil de las calzas verdes) препевао је Бранислав Прелевић 1999. Прелевић је препевао и Тирсово најзначајније остварење, *Севиљског заводника и каменог госта* (2002; *El Burlador de Sevilla y Convidado de piedra*), дело на основу кога су настале све касније обраде лика и мита о Дон Хуану. Исти комад је у својој преводној верзији дала и Александра Манчић, 2000. год. Дела Тирса де Молина још нису постављана на сцену у Србији.

Када говоримо о присуству и рецепцији драмских дела шпанског барока на простору наше земље (и претходне), упада у очи њихова слаба заступљеност у односу на француске, енглеске, руске или немачке комаде. Важно је имати на уму да су на такво стање утицале историјске и друштвене околности – дуга владавина Франсиска Франка, која је практично онемогућила нормалне везе између Шпаније и Југославије све до 80-их година XX века, можда и релативна географска удаљеност два полуострва, а самим тим и слаба хиспанистичка традиција у нашој средини све до пре неку деценију. Међутим, мора се, наравно, осветлити и питање превођења, тј. недостатка превођења или неадекватног превођења класика шпанске драме, што је свакако резултат или исходиште претходно реченог. Прву препреку представља чињеница да су ова дела писана класичним шпанским, нормом из XVII века која се прилично разликује од модерног језика и коју добро може превести само неко са одговарајућом спремом. Затим се поставља и проблем стиха: 99% драмских дела шпанског барока је

у стиху, што значи да се у њихово успешно преношење на српски, тј. препевавање, може упустити само неко ко поседује и песничког дара. Чини нам се да су сви ови чиниоци заједно утицали на малобројност драмских дела из овог периода код нас. Једно од решења за убудуће је обучавање младих хиспаниста за превођење ове врсте, али и разматрање могућности, на коју упућују театарски зналци, да се стиховане драме ваљано могу пренети и у облику поетске прозе.

Традиција шпанског барокног позоришта, уопштено говорећи, јесте жива, о чему говори њено присуство у Шпанији и на позорницама и фестивалима Европе и целог света. Читав низ ремек-дела има универзалну уметничку и људску вредност и изванредно комуницира са савременом публиком.

У Србији би се занимање преводилаца, на првом месту, а потом и позоришних редитеља, могло усмерити на конкретне наслове. Рецимо, од Лопеових драма на теме из националне историје и легенде, које су век најзанимљивије ван граница Шпаније (обрађују догађаје из периода који се протеже од Антике, преко средњег века, па све до открића Америке), могли би се превести: *Перибањес и командор из Окање*; *Најбољи судија, краљ*; *Краљевско примирје и Јеврејка из Толеда*, као и комад о националном јунаку Сиду – *Las almenas de Toro*, или о кнежевићима од Ларе (то је шпанска варијанта браће Југовића). Треба рећи да су веома живописне и Лопеове љубавне комедије (комедије плашта и мача), смештене у свакодневицу барокног Мадрида, Толеда,

Валенсије, Севиље (*Las ferias de Madrid, La villana de Getafe, Amar sin saber a quien...*).

Педро Калдерон де ла Барка је у Србији потпуно непознат као комедиограф, иако комедија чини најобимнији део његовог опуса. То су комедије заплета у којима доминира љубавна тема, а главне одлике су им лежерност, врцав хумор, мајсторство у вођењу компликоване радње са забунама око идентитета, скривањима и прерушавањима, разговорима у мраку и слично (*La dama duende, Casa con dos puertas mala es de guardar, No hay burlas con el amor*). Калдерон је писао и шаљиве међуигре. Свакако би било неопходно превести на српски *Саламејског судију*. Такође препоручујемо туробне, али ефектне драме у којима муж наводну љагу са своје части спира убиством неправедно оптужене супруге – трилогију *El médico de su honra, El pintor de su deshonra* и *A secreto agravio, secreta venganza*.

Занимљив је и Гиљен де Кастро, који је делом *Сидова младост* (*Las mocedades del Cid*) дао предлог за Корнејеву трагедију *Le Cid*; затим Руис де Аларкон, аутор више комедија карактера; Тирсо, наравно (*La prudencia en la mujer*). На српском недостају и комади Мигела де Сервантеса, не најзначајнијег драмског писца XVII века, али свакако великана светске књижевности: трагедија родољубља и јунаштва, *Уништење Хуманције* (*La destrucción de Numancia*) и комедија о протејском лику, Педру де Урдемаласу.

ПРЕВОДИ ШПАНСКЕ БАРОКНЕ ДРАМЕ НА СРПСКИ
(СРПСКО-ХРВАТСКИ)

Лопе де Вега, *Фуенте Овехуна*. Превео Драгослав Илић.
Београд, Просвета, 1950, 102 стр.

Лопе де Вега, *Будаласта властелинка*. Преп. са шпанског
Станислав Винавер. Београд, Ново покољење, 1953, 256 стр.

Лопе де Вега, *Двије комедије (Витез чудеса; Досјетљива
дјевојка)*. Превод Фердо Делак. Загреб, Глас рада, 1950, 207стр

Калдерон де ла Барка, Педро, *Живот је сан*. Превод Никола
Милићевић. Београд, Рад, 1977, 125 стр. (и: исти издавач,
2001; и: Београд, Звоник, 1999)

Калдерон де ла Барка, Педро, *Судац Заламејски*. Превод
Никола Милићевић. *Форум*, мај-јуни 1967, год. 6, књ. 13,
бр.5-6, стр. 710-765.

Сервантес, Мигел де: “Опсенарије. Међучин Мигуела* де
Сервантеса Сааведре”. Превод Хајим С. Давичо. *Дело*, 36,
1905, стр. 233-245.

Сервантес, Мигел де: “Судија за брачне парнице”. Превод
Хајим С. Давичо. *Нова искра*, 5, 1905, стр. 145-149.

Сервантес, Мигел де: “Љубоморни старац”. Превод Јасна
Стојановић и Зоран Худак. *Поља*, 315, 1985, стр. 172-173.

Сервантес, Мигел де: “Међуигра о судији за разводе”.
Превод Јасна Стојановић и Зоран Худак. *Мостови*, 80, 1989,
пп. 349-351.

Сервантес, Мигел де: “Међуигра о лажном Бискајцу”.
Превод Јасна Стојановић и Зоран Худак. *Градина*, 9/10,
1989, стр. 103-211.

Сервантес, Мигел де, *Међуигре*. Превели са шпанског Ј.
Стојановић и З. Худак. Београд, Лапис, 1994, 125 стр. (друго
издање: Београд, Итака, 2007)

Тирсо де Молина, *Дон Хил, зелен-чарапанко*. Препев са
шпанског Бранислав Прелевић. Београд, Бата књига,
1999,195 стр.

Тирсо де Молина, *Севиљски заводник и камени гост*.
Превела са шпанског Александра Манчић-Милић. Београд,
Рад, 2000, 113 стр.

Тирсо де Молина, *Севиљски заводник и камени гост*.
Превод с кастиљанског Бранислав Прелевић. Београд,
Паидеиа, 2002, 172 стр.

О ШПАНСКОЈ БАРОКНОЈ ДРАМИ НА СРПСКОМ

Барух, Калми, „Лопе де Вега”. Преглед, 1934, 125-126, стр. 299-313 (и у књизи *Есеји и чланци из шпанске књижевности*. Сарајево, Свјетлост, 1952, стр. 23-41).

Барух, Калми, „Calderón de la Barca”. Преглед, 1934, 127-128, стр. 415-426 (и у књизи *Есеји и чланци из шпанске књижевности*. Сарајево, Свјетлост, 1952, стр. 42-52).

Ћирилов, Јован, „Шпански барок чека редитеља”. *Блиц*, 4584, 14. 11. 2009, стр. 20.

Ћирилов, Јован, „Сервантесове једночинке”. *Блиц*, 3917, 5. 1. 2008, стр. 20.

Ћирилов, Јован, „Београдски Јевреји и театар”. *Политика (култура, уметност, наука)* 14, 18.7.1998, стр 2.

Христић, Јован (приређивач), „Расправе о драми у шпанском ‘Златном веку’ . Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616)”. У *Теорија драме. Ренесанса и класицизам*. Универзитет уметности, Београд, 1976, стр. 239-243.

Јевтовић, Владимир, „Анализа представе Постојани принц”. У *Јевтовић, В., Сиromaшино позориште*. Београд, Факултет

драмских уметности, Научна књига, 1992, стр. 52-58.

Карановић, Владимир, „Документарно и фикционално у драмском делу Фуентевехуна Лопеа де Вега”. *Наслеђе*, 9, 2008, стр. 95-118.

Љујић, Марина, „Сервантесове Међуигре”. *Мостови*, 1994, 99, стр. 405-407.

Прелевић, Бранислав, „Тирсо де Молина, песник шпанске трагикомедије”. У *Тирсо де Молина, Дон Хил, зелен-чарапанко*. Препев са шпанског Б. Прелевић. Београд, Бата књига, 1999, стр. 7-45.

Рулић, Дивна, „Став Сенекиног и Калдероновог мудраца према животу”. У *Sobria Ebrietas. Зборник филозофског факултета*, књ. 20, 2006, стр. 323-345.

Самуровић-Павловић, Љиљана, „Присуство мита о Дон Хуану у шпанској драмској књижевности и у шпанском друштву”. У *Уметност и мит*. Београд, Књижевне новине, 1987, стр. 174-183.

Самуровић-Павловић, Љиљана, „Драмска дела”. У *Павловић-Самуровић, Љ., Књига о Сервантесу*. Београд, Научна књига, 2002, стр. 37-73.

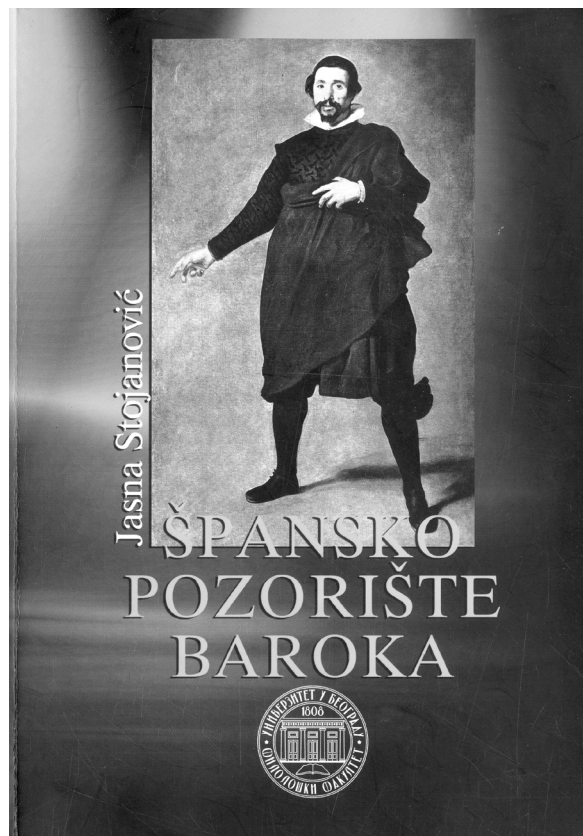
Стојановић, Јасна, *Шпанско позориште барока*. Београд, Филолошки факултет, 2009, 136 стр.

Стојановић, Јасна, „Hajim Davičo, traductor y crítico de Cervantes en las letras serbias”. *Anales Cervantinos*, XXXV, 1999, pp. 501-510.

Стојановић, Јасна, „Драгоцен допринос Сефарда познавању Сервантеса у Србији и Југославији”. *Зборник јеврејског историјског музеја*, 9, 2009, стр. 388-389.

Стојановић, Јасна, „Сервантес и позориште”. У Мигел де Сервантес, *Међуигре*. Превели са шпанског Ј. Стојановић и З. Худак. Београд, Лапис, 1994, стр. 110-123 (друго издање: Београд, Итака, 2007, стр. 153-168).

Стојановић, Јасна, „Сервантес у српској књижевној критици. Драмска дела.” У Стојановић, Ј., *Сервантес у српској књижевности*. Београд, ЗУНС, 2005, стр. 266-269.



КРАЉЕВСКО-СРПСКО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ

100 ПРИСТАВА У ПРЕТЦЕЛАТИ 120

У БЕОГРАДУ, У ОУБОЈУ, 25. СЕПТЕМБРА 1968.

ЖИВОТ ЈЕ САН

Драма у пет чинова, написао Калдерон, по Његовој представи према Александар Силкић. —
Решао г. Гавриловић.

ЛИЦА:

Високије, краљ пољски г. Милошевић Савојска, његова сестра г. З. Станковић Антоњо, кралево од Мадрида, не- њан краљ г. Милутиновић Еспиноза, краљева некања г. Милошевић Костабло, велики државни, Савојскама чувар г. Д. Петровић Розура г-ца Петровић	Калдерон, Розурино саучиница г. Стефановић Приз / војвода г. Станковић Други / војвода г. Савроковић Савојска г. Милошевић Четири, војвода г. Милошевић Приз / дворанин г. Милошевић Други / дворанин г. Милошевић
--	--

Високије, краљ пољски и дворанин. Војводи и пристава.
 Државна се у Пољској по плану XIV века.

Приз чин: у неком дванаестом пролећу и у великој дворани краљевској. — Други чин: у дворани краљевској. — Трећи чин: у соби у краљевској дворани и у неком дванаестом пролећу. — Четврти чин: у кући и у краљевској дворани. — Пети чин: у ноћу на бојној.

ОРЕКСТАР
Касета / Изборица.

1. **Увртара** „Основне хронике“ од Његова. 2. **Петури** „Тројковор“ од Берковића. — 3. **Валер** „Мој сан“ од Швајгера. — 4. **Гондолова невоља** од Штрауса. — 5. **Изаба** „Свој стварачна“ од Дабачевог.

Недеља, 26. септембра, левина представа: ПЛЕТКА И ЉУБАВ. — Вечерња представа: ЖИВОТ ЈЕ САН.

Каса је отворена од 9 до 11 сати пре подне, и у вече у 7 сати.

ПРЕТЦЕЛАТА НА ПОЗОРИШТЕ ОБЈАВЉЕВА СЕ СВАКОГ О-30 ДИНАРА, ПРИМА СЕ НА КАСИ.

ЦЕНЕ:

Лоба у првостру у првој галерији 12 динара, лоба у другој галерији 8 динара. — У шестру: 40-така 3 динара, паркет 2 динара, шестру 1,50 динара. — У другој галерији: балкон 3 динара, седиште 1 реал 1,50, седиште II реал 1,20 динара. — У другој галерији: балкон 1,50 динара, сва остала места по динар. — У трећој галерији: сва места по 0,50 динара.

Почетак у 8 сати, свршетак у 11.

18 ШТАМПАНО У КРАЉЕВСКО-СРПСКОМ ДРЖАВНОМ ШТАМПАНИ



Мудра глупача, ЈДП 1968.

БОЈАНА РАЈИЋ

Лопе и Калдерон на српским сценама

Два великана шпанског барокног позоришта, Лопе де Вега и Педро Калдерон де ла Барка, били су релативно мало присутни на српским позоришним сценама с краја XIX и током XX века. О томе сведочи број одиграних премијера: дела Лопеа де Вега премијерно су изведена петнаест пута, а Калдерона де ла Барке свега шест. У периоду између 1874. и 2000. године домаћа позоришна публика широм Србије имала је прилику да погледа *Фуентеовехуну* (*Fuenteovejuna*), *Мудру глупачу* или *Будаласту властелинку* (*La dama boba*), *Довитљиву девојку* (*La discreta enamorada*) и *Вумеза чудеса* (*El arrogante español o Caballero de milagro*) Лопеа де Вега, као и славни комад *Живот је сан* (*La vida es sueño*) и комедију под називом *Госпођа ђаволица* (*La dama duende*) Калдерона де ла Барке.

Служећи се прегледима позоришног живота у Србији Петра Волка и новинским чланцима из фонда Универзитетске библиотеке у Београду и Музеја позоришне уметности, такође у Београду, трудили смо се да забележимо каква је била рецепција изведених комада међу критичарима и публиком, као и театарски доживљај, утисци са премијера, замерке и похвале на рачун преводаца, редитеља, глумца, сценографа и других позоришних уметника.

Лопе де Вега

Почећемо са делима Лопеа де Вега будући да је он живео и радио пре Калдерона де ла Барке, иако се српска позоришна публика најпре упознала са делом Калдерона још давне 1874. године. *Фуентеовехуна*, једно од најпознатијих Лопеових драмских дела, које говори о побуни народа против тираније и неправде (засновано на историјском догађају), на нашим просторима премијерно је приказано три пута: 1951. у Београду, 1956. у Шапцу и 1993. године у Суботици. Позоришни уметници су се при том служили преводом Драгослава Илића, који је добио изузетне похвале. Стихови су пренесени у осмерцу, при чему је преводац водио рачуна о томе како ће речи звучати на сцени што је доприносило успеху представе.

Најзначајнија премијера *Фуентеовехуне* одиграна је у Југословенском драмском позоришту у Београду 23. марта 1951. године под редитељском палицом једног од наших највећих позоришних редитеља, Бојана Ступице. Од самог почетка критичари су уочили редитељево тежњу за спектаклом, за постизањем живописности и ефектности на сцени. У ту сврху коришћени су разни позоришни ефекти, сликана су јака афективна стања, уношени готово натуралистички детаљи. Редитељ се није плашио претеривања, успео је да узбуди публику и да створи изузетно снажне и сугестивне сцене. Богатим декором

успешно је дочарана сеоска, блага и раздрагана средина, као и дворски амбијент, укочен и церемонијалан. Бука, сеоска вриска и војнички ритуали стварали су одговарајућу атмосферу. Редитељ је у овој представи, у којој се јавља колективни јунак, показао изузетан таленат у руковођењу народним масама - запажа Радмила Бунушевац у критици објављеној у *Политици*. С обзиром на то да ова представа приказује сукоб народа са влашћу, оличеном у лику суровог командора Фернана Гомеса који неправедно напада своје поданике и обешчашћује њихове жене, потом суочавање сељана са истрагом Инквизиције на челу са Католичким краљевима, при чему народ остаје уједињен и на питање “Ко је убио командора?”, једногласно одговара “Фуентеовехуна!”, редитељев приказ односа између народа и власти завређивао је посебну пажњу критичара.

Петар Волк сматра да је Бојан Ступица у овом делу умео да осети: „праву буктињу непокорности, жељу за слободом и отпором свему што угњетава актуелност“. Подвукао је јасну разлику између сељака и феудалаца уз употребу снажних контраста и наглих промена у расположењу и успео је да прикаже хаотичан и неправедан однос између народа и њему надређеног командора. Бора Глишић, у тексту у *НИИ*-у, међутим, истиче да редитељ није довољно истакао ту „одлучност и снагу народа, супротстављеног тиранији, и вечити поклич за слободом“, што према његовим речима представља основну пишчеву тезу.

Квалитет глуме у овој премијери био је уједначен. Сви критичари се слажу у ставу да је Мира Ступица у улози Лауренције (Лауренце) постигла изузетно глумачко остварење. Врло женствено је одиграла младу, темпераментну сеоску девојку, која се касније преображава у романтичарску хероину. „/.../ у њеном гласу звучео је вапај и јецај и нарицање оних што пате, али и велика људска победа“, запазио је Бора Глишић. Још један лик који је привукао пажњу у овој представи био је Менго у интерпретацији Виктора Старчића. Личност ведрога и промућурног сељака, шалјивчине била је врло садржајна, употпуњена и хумана. Његова духовитост поседовала је савршену меру, док је његова добродушност изазивала симпатије. Маријан Ловрић веома је успешно представио лик Командора Гомеса као личност чију психолошку основу чине аристократска надменост и изразити садизам.

Међу осталим ликовима истиче се Естебан Страхине Петровића својим благим изразом, старачком отменошћу и родитељским осећањем; Дон Родриго Стева Жигона, кога карактерише младалачка несигурност и незадовољство самим собом; Фрондосо Јована Милићевића, који се од осећајног љубавника претвара у гневног бунтовника. Музика за представу прослављеног Оскара Данона добила је позитивне оцене. Декор Бојана Ступице и костими Мире Глишић по свему судећи пренели су дух шпанског позоришта из његовог златног века.

У шабачком Народном позоришту “Љубиша Јовановић” 15. децембра 1956. године премијерно је изведен комад Лопеа де Вега *Фуентевехуна* у режији Александра Огњановића. У овом комаду који приказује један детаљ бурне шпанске историје, сукоб између слободољубивих сељака и самовољног командора у време јачања краљевске моћи и непоколебљивог ауторитета инквизиције, редитељ се према речима критичара *Политике* трудио да јасно оцрта “неверицу сељакову у сваку власт која се служи инквизицијом, јер ту добронамерности нема, чак ни онда када краљ, на крају дела, великодушно прашта народу због убиства командора”. Лопеови ставови се при том погрешно тумаче као антимонархијски. Редитељ је представу уобличио у једну складну стилску целину у којој се драмска радња одвија брзо и динамично, без застоја. Његов успех налази се и у томе што је из глумаца неуједначених вредности успео да извуче максимум, те је представа у извођачком погледу такође била врло компактна. Музика Оскара Данона и сценографија Владислава Лаличког допринеле су општем позитивном утиску о овој представи. Премијера *Фуентевехуне* сматра се једном од најбољих коју је Шабачко позориште остварило у то време. Последња премијера *Фуентевехуне* у Србији реализована је у Суботици 27. августа 1993. године.

Довитљива девојка је најчешће извођен Лопеов комад код нас. Забележено је чак осам премијера у периоду од 1952. до 1994. године. Ово је типична комедија плашта и

мача, чија се радња одвија у градском окружењу и обилује ситним интригама у виду скривања, забуна, прерушавања и сукоба. Лопе де Вега у овом делу подвлачи своју наклоност према младима, њиховом праву на љубав и слободан избор партнера. Истовремено критикује старију генерацију и њихова конзервативна схватања. Дело је извођено у преводу на српскохрватски језик који је начинио Фердо Делак.

Прва премијера *Довитљиве девојке* одиграна је 22. априла 1952. године у Народном позоришту у Титовом Ужицу. Био је то дипломски рад младог редитеља Макса Сајка. У настојању да приближи публици ово дело великог шпанског писца, критичар Б. Н. Петровић у ужичким *Вестима* као главне мотиве комада издваја: уздизање женске мудрости, успостављање равноправности између мушкараца и жена, позитиван приказ љубави и њене снаге, одбацивање застарелих предрасуда. Све је то уоквирено духовитом интригом чија се протагонисткиња бори за своју праву љубав. Рад младог редитеља окарактерисан је као врло брижљив и студиозан, глумци су на задовољавајући начин извели своје улоге, при чему је координација између глуме и музике била врло изражајна.

Наредна премијера *Довитљиве девојке* одиграна је 11. децембра исте године на сцени младог Хумористичког позоришта у Београду, данашњег Позоришта на Теразијама. Хумористичко позориште основано је 1949. године и само име говори о његовом карактеру и публици жељној забаве

која је хрлила у његове дворане. Међутим, у то време довођена је у питање уметничка вредност овог позоришта због често приказиваног јефтиног хумора и чињенице да су се на репертоару налазила дела сумњивих литерарних квалитета и готово непознатих аутора. Стога се приказивање *Довитљиве девојке*, из перспективе позоришта, могло схватити као покушај да се уздигне изнад анонимних аутора и лаких комада. Представу је режирао Радивоје Лола Ђукић и оно што се најпре опазило је недостатак чврсте редитељске руке. Тумачење ликова је великим делом било препуштено глумцима. У извесним пасажима они су заиста настојали да се ослободе једноставних шаблона и каламбура, негативних карактеристика које су одликовале њихов начин интерпретације на сцени овог позоришта. Међутим, чињеница је да су поједине важне Лопеове опаске у делу остале прикривене за публику због површног тумачења појединих ликова и односа међу њима.

Петар Волк запажа да је потенцирање јефтиног хумора од стране појединих глумаца представљало сметњу младим уметницима у њиховој жељи за афирмацијом. Као пример наводи, тада младог, а данас славног и нажалост преминулог комичара Миодрага Петровића Чкаљу у улози Ернанда. Једна од заслуга редитеља је у томе што је музику и игру успео да смисаоно повеже са драмском радњом. Костими су били веродостојни, архаични и леви, али местимично покарвени исувише упадљивим бојама. Чланак који говори о

овој премијери у Београдским новинама носи наслов “Хумор без поезије”. Иако је представа изведена живо, динамично, уз смех и одобравање публике, на сцени су недостајали “поезија, Лопе де Вега и нарочито Шпанија”, речено је у *Београдским новинама*.

У Народном позоришту у Крагујевцу 13. децембра 1956. године премијерно је изведена Лопеова *Довитљива девојка*. Редитељ Бошко Пишгало идејну основу овог комада види у залагању за слободу осећања, право на самостални одабир партнера, живот по личном уверењу. У оквиру режије настојао је да посебну пажњу посвети “стилу извесне емотивне засићености, контрастном конципирању ликова где су јаче сенчени барокни говорни и гестовни моменти”, како каже М. Ђорђевић у свом критичком осврту на ову премијеру у коме запажа и да “*Довитљива девојка* захтева пун размах сценске фантазије и пуну меру позоришне инвентивности” како би успела да насмеје савременог гледаоца. Изгледа да редитељу то није у потпуности пошло за руком, будући да се на сцени није осећао тај искричави хумор који публику одмах наводи на здрав, необуздани смех. Атмосфера у којој је представа одиграна била је пригушена и хладна. Узрок томе аутор види у чврстој редитељској руци којом је регулисан сваки детаљ на сцени, сваки покрет, положај глумаца и однос међу њима. То је онемогућавало било какву импровизацију, али и стварало утисак извештачености, тако да се не може закључити да је ова представа имала нарочит успех.

На сцени зајечарског Народног позоришта 1. маја 1957. године нашла се *Довитљива девојка* из два разлога. Аутор дела је славни шпански драматург, типичан представник шпанског барока, чиме је листа писаца и епоха значајно обогаћена. С друге стране, *Довитљива девојка* није била претерано захтевна за извођење, што је одговарало скромним могућностима зајечарског театра. У комедији Лопеа де Вега уочена је његова друштвена критика и афирмација личних слобода. Писац се подсмехнуо старом капетану који жели да се ожени младом девојком и маторој удовици која би се радо удала за младића. Стао је на страну омладине дајући јој за право да слободно бира свог брачног партнера. Редитељ Душан Стојковић се приликом реализације овог комада одлучио за миран и сталожен темпо, без претеране живахности која би одвлачила пажњу гледалаца од саме фабуле.

Петог октобра исте године популарна Лопеова комедија *Довитљива девојка* постављена је на сцену Народног позоришта у Лесковцу. Редитељ Фрањо Бичанић у овој лепршавој комедији налази обиље материјала који осликава друштвене прилике и моралне вредности у Шпанији XVII века. Ту је пропадање војничког сталежа, оншалантност младих племића, превртљивост и лукавство жена, морална криза. Поред тога, гледаоци су добили јединствену прилику да уживају у приказу вреле шпанске крви, љубави, страсти и љубоморе, у динамичном заплету пуном наглих промена

ситуација, у глуми младих и грациозних уметника. Све у свему, редитељ је настојао да прикаже темпераментну шпанску нарав сместивши је у одређену историјску епоху. Велимир Хлубач у *Нашој речи*, говорећи о његовом успеху, каже да је то била комедија пуна комичних ситуација и обрта, живих и занимљивих ликова, врло разиграна и динамична.

У вршачком Народног позоришту 15. априла 1971. године премијерно је изведена Лопеова *Довитљива девојка*. Циљ представе био је да забави и развесели публику, одмотавајући клупко лепршаве љубавне интриге у којој суделују млади племић, препредена девојка, удовица, капетан и остали типизирани ликови. Редитељ Душан Владисављевић у интервјуу новосадском *Дневнику* каже: “У основи овог Лопе де Веговог комада је такозвана комедија мача и плашта, лепезе и гитаре, пуна типичне шпанске атмосфере.” Његова режија оцењена је као непретенциозна, али одмерена, угодна и уједначена. Глумци су умешно одиграли своје улоге током врло динамичног и јаког темпа. Костими су били у складу са редитељевом замисли, а сценографија веома богата.

Последња премијера *Довитљиве девојке* коју смо забележили (под насловом *Заљубљена мудрица*) одиграна је на сцени пиротског Народног позоришта 30. јуна 1994. године у режији гостујућег редитеља из Бугарске, Аспаруха Паунова. Милутин Мишић у свом осврту на ову премијеру објављеном у *Борби* Лопеа де Вега описује као једног од највећих и најплоднијих шпанских драматурга, а у *Заљубљеној мудрици*

види савршену илустрацију основних обележја нове комедије, попут неговане форме, динамичне интриге, љубавне тематике, критике застарелих обичаја. Ликови у комаду су типични представници појединих друштвених слојева, а уочена је и Лопеова наклоњеност женским личностима, које представљају оличење лепоте и интелигенције. Редитељ је веома спретно режирао ову представу. Заплет је деловао врло темпераментно и интригантно, међутим, финалу, које доноси комични обрт, недостајало је потребног убрзања, закључује Мишић. Женске улоге биле су веома важне у овом делу и одлично су одигране, али ни мушки део глумачког ансамбла није заостајао.

Мудра глупача или *Будаласта властелинка* једна је од најбољих Лопевих комедија интриге. Писац у њој слави очаравајућу снагу љубави која је у стању да оплемени дух и пробуди успавани интелект, при том се дотиче питања подређеног социјалног положаја жена у односу на мушкарце у XVII веку и показује да су жене у стању да буду образоване, да се духовно уздигну, да искрено воле и слободно бирају своје животне сапутнике. Овај комад је премијерно изведен два пута (1968. и 1998. године) у преводу са шпанског који је начинио Станислав Винавер. Говорећи о овом успешном преводу, Жарко Јовановић запажа: “Винавер је превео *Будаласту властелинку* тако вешто, тако савршено да је до последњег поетског даха сачувао чар поезије и језичку бравурозност Лопе де Вега.”, док Јован Ћирилов додаје да је то “једно од

најбоље преведених дела драмске књижевности код нас.”

У Југословенском драмском позоришту у Београду нова позоришна сезона 1. октобра 1968. године започета је премијерним извођењем Лопеове комедије *Мудра глупача*. Представу је режирао тадашњи управник Југословенског драмског, Бојан Ступица. Већина критичара је у овој шареној комедији видела прилику да се публика разоноди и насмеје. Био је то разиграни спектакл засићен јарким бојама, који је публика свесрдно поздравила. Властелини и властелинке, као и њихове слуге, надметали су се у шалама и доскочицама, све се вртело око љубави, чија је оплемењујућа снага обезбедила срећан крај. Запажено место у представи припало је искуснијим глумцима који су отелотворили главне улоге, попут Даре Чаленић, Стева Жигона, Славка Симића. Редитељ је низ улога доделио младим глумцима, који су с успехом представили шпанске кавалере, лакеје и собарице, међу којима се нарочито истакла Светлана Бојковић.

Петар Волк, међутим, у *Књижевној речи* изражава низ замерки на рачун редитеља и глумаца. Успоредивши Ступичину режију Лопеове *Фуентеовехуне* од пре седамнаест година и *Мудре глупаче*, он запажа потпуни недостатак стваралачког ентузијазма. Комад је препун механичких гегова, ситуација које су саме себи сврха, промена расположења и претеривања глумаца. По мишљењу Петра Волка, Југословенско драмско позориште и редитељ Бојан Ступица озбиљно су подбацили у квалитету драматизације овог Лопеовог дела.



Мудра глупача, ЈДП 1968.

Друга премијера *Будаласте властелинке* изведена је у нишком Народном позоришту 5. маја 1998. године. Режију је потписао Љубомир Драшкић, познати редитељ и мајстор југословенске позоришне комедије. Било је то његово гостовање у Нишу. Чувши да у нишком позоришту ради сјајна група младих глумаца, одлучио је да са њима реализује баш овај комад који се бави проблемима младих људи. Редитељев рад је био запажен и позитивно оцењен. Иако се радило о комаду написаном у XVII веку, представа је одавала утисак савремености захваљујући глумачком умећу ансамбла, сценографији, костимима, карикатури тамо где је било неопходно, одговарајућем ритму и понајвише захваљујући вештини редитеља, његовом великом труду и јасном концепту, забележено је у нишким *Народним новинама*. Међу глумачким остварењима нарочито се истакла протагонисткиња комада, Финеја, коју је маестрално одглумила Сања Крстовић. Остали чланови глумачког ансамбла такође су се показали у најбољем светлу.

Витез чудеса, комедија написана 1593. године, припада првом периоду Лопеовог драмског стваралаштва. По свом упечатљивом ренесансном амбијенту јасно се разликује од пишчевих каснијих, зрелијих и изразито барокних дела. Свет саткан од лажи и превара, нескривена сензуалност на сваком кораку, апсолутно занемаривање питања части, смисао за хумор који нагиње ка гротески, антихеројска сатира, симпатије које протагониста изазива без обзира на

потпуно одсуство морала, представљају неке од основних карактеристика овог комада. На нашим просторима забележене су две премијере овог дела: 1952. у Зрењанину и 1953. године у Крушевцу.

Десетог априла 1952. године на сцени Народног позоришта Тоша Јовановић у Зрењанину по први пут је одигран Лопеов комад *Витез чудеса*. Био је то дипломски рад младог редитеља Васе Поповића. У свом осврту на ову зрењанинску премијеру, Тодор Манојловић у *Нашој сцени* говори о магији ренесансне комедије која неодољиво привлачи публику. Према његовим речима, тајна је у “мађији /сиц/ доброг истинског театра, хитре, шаролике, блештаве уобразиље, чиле, праскаве досетке, карневалски веселе, раздрагане, па и бурлескне игре у чијем се блеску и вртлогу, реалност чудновато преображава, потенцира, продубљује, а гледалац осећа махом понесен, узнесен у неко светлије, срећније расположење”. Критичари су у режији Васе Поповића уочили зналачку вештину и непогрешиву интуицију, као и дозу смелог уметничког елана. Акцент је стављен на жив и динамичан развој драмске радње, али при том није занемарена ни исцрпна карактеризација ликова. Лепо стилизовани декор и костими допринели су општем позитивном утиску са ове премијере. Глумачки ансамбл уложио је велики труд и остварио низ занимљивих карактерних фигура. Светислав Мирков, носилац насловне улоге, реализовао је врло успелу уметничку креацију. Његов

Лусман био је живописан, лак и окретан на сцени, одличан у гестикулацији и дикцији. Мирков је у овој комедији “најубедљивије отелотворио лик фабулног, фантастичног шпанског пустолова – пропалог Дон Жуана”, тврди Тодор Манојловић. Поред једног таквог заводника, женске улоге у комаду биле су врло изражајне. Међу осталим запаженим ликовима нашао се и Шажбер “који је у тамном огртачу и дугој бради подводача Лофраса језгровито оживео једну мрачно-гротескну фигуру Веласкеза”.

Витез чудеса је на српским позоришним сценама изведен још једном, 26. јануара 1953. године у крушевачком Народном позоришту. Представа је као гост режирао Милан Пузић, члан Дrame Народног позоришта из Београда. Овом приликом редитељ је показао способност, инвенцију и снажљивост, забележено је у београдској *Ревизији*. Озбиљан и студиозан рад редитеља глумачки ансамбл је са успехом испратио. Нарочито се истакао Божа Савићевић, у улози Лусмана, коме је ова улога представљала још једну степену у глумачком успону. Запажен је био и Влада Милосављевић у улози Тристана.

Педро Калдерон де ла Барка

Живот је сан, поетско филозофска драма која је Калдерона де ла Барку поставила у сам врх светске књижевности, први пут је приказана код нас 1874. године у Српском народном позоришту у Новом Саду. Овај маестрални комад са немачког је превео Александар Сандић (служећи се немачким преводом који је начинио Карл Аугуст Вест). Радило се о лепом преводу који заслужује похвалу, сазнајемо из чланка који говори о овој представи у новосадском часопису *Позориште*. Међутим, не може нам промаћи утисак да имена ликова звуче необично, рецимо да више подсећају на немачки него на шпански: Сигмунт, Астулф, Клоталд.

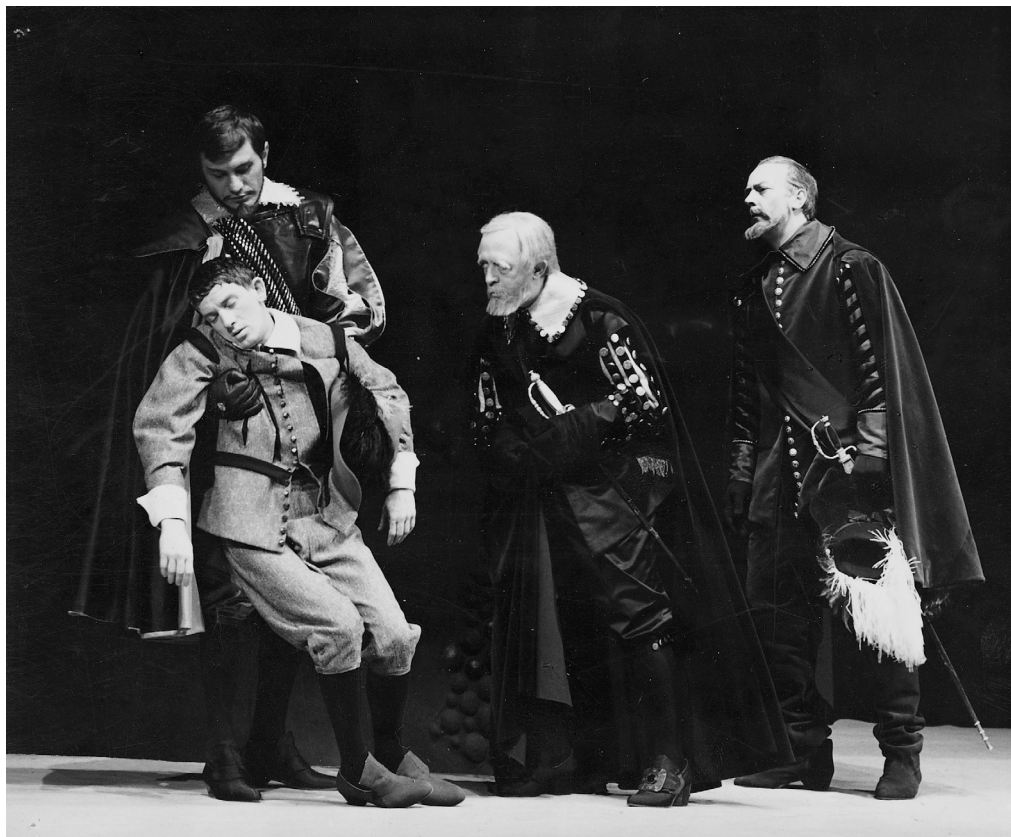
Везе између српског и шпанског народа у то време биле су врло слабе, мало је наших учених људи познавало шпански језик, изузев шпанских Јевреја, Сефарда, на простору Балкана. Стога је сама чињеница да се новосадска позоришна публика још те давне 1874. године упознала са делом великог шпанског драматурга итекако вредна наше пажње. Још две премијере исте драме забележене су крајем XIX века, обе у Народном позоришту у Београду 1875. и 1899. године. Што се двадесетог века тиче, *Живот је сан* премијерно је приказан у два наврата 1964. и 1994. године. Тада су позоришни уметници на располагању имали превод са шпанског Николе Милићевића који је купио најбоље оцене.

Као што смо већ споменули, прва премијера Калдеронове славне драме *Живот је сан* одиграна је 24. фебруара 1874. године у Српском народном позоришту у Новом Саду. О овој представи успели смо да пронађемо само поменути чланак анонимног аутора у *Позоришту* који у уводном запажању истиче да већ само име ове драме “силно привлачи човека који мисли”. Поређење живота и сна указује на то да исте непознате силе управљају човеком у сну и на јави. Судбина је наша животна водиља, од које не можемо да побегнемо. У томе аутор види основу Калдероновог драмског дела, “пуном ефекта позоришног и појезије /сиц/, а дивни језик му, богатим шареним сликама, чаробно одјекује у уху и срцу слушалаца”.

Што се самог извођења тиче, анонимни аутор каже: “Представа овог тешког дела испала је уопште веома добро и округло”. Ружић је одлично одиграо Сехисмунда, али замера му се што није мало више истакао страственост своје природе. Сајевић је био добар краљ, улоге Росауре и Естрелје успешно су представљене, Марковић у улози Астолфа био би уверљивији да је мало више показивао осећања. “Добриновић је Кларина, тог мудријаша који напослетку зло пролази, живим и смелим цртама цртао, само нам се чини да би му се ваљало више савијати и превијати према приликама.” Иако о овој премијери немамо пуно сачуваних података, да се закључити да је прва српска премијера драме *Живот је сан* успешно изведена и добро прихваћена од стране публике.

Што се тиче београдских премијера с краја XIX века, знамо да су одржане 24. фебруара 1875. године и 28. новембра 1899. године у Народном позоришту. Режију су потписали Милош Цветић 1875. и Милорад Гавриловић 1899. године, а у извођењу су учествовали познати глумци из тог периода.

У XX веку драма *Живот је сан* први пут је постављена на сцену Југословенског драмског позоришта 16. децембра 1964. године у режији Мате Милошевића и тумачењу Басилија од стране Славка Симића. Слободан Селенић је у *Борби* ову премијеру свесрдно поздравио речима: “Позориште је постављајући ову драму у пуном смислу речи учинило велику услугу литератури активизирајући наше интересовање за једно заиста велико, а с обзиром на свој значај, недовољно познато дело.” Од редитеља се очекивало да пружи савремено тумачење Калдероновог света,. Нажалост, мишљење је већине критичара да редитељ Мата Милошевић такав аспект ове драме није запазио, да је сценско тумачење комада било непотпуно, те да је највећа пажња посвећена покушају да све буде што јасније испричано. Међутим, овај недостатак сценског тумачења драме није представљао препреку Калдероновој речи, врло јасно изговораној, да допре до публике и буде протумачена сама за себе. Ипак, Ели Финци сматра да би поетска, барокно разиграна Калдеронова драмска реч добила шири спектар и јачи интензитет да су ликови били суздржанији у реалистичкој поставци и патетичним акцентима.



Живот је сан, ЈДП 1964

Тридесет година касније, 8. новембра 1994. године, Калдеронова славна драма *Живот је сан* премијерно је приказана на сцени Народног позоришта у Београду. Сви критичари су запазили да звучи невероватно да је ово велико дело златног века шпанске књижевности последњи пут изведено у Народном позоришту крајем XIX века. Ту “неправду” према шпанском аутору исправио је познати српски редитељ Никита Миливојевић. У овој поетско-филозофској драми Калдерон де ла Барка се пита може ли се ђуд укротити, а судбина предупредити. У складу са друштвеним и религиозним принципима свог доба, он нам даје потврдан одговор: ђуд се кроти доличношћу и чашћу, а судбина разумом и врлином. Међутим, да би човек открио те животне постулате потребно да је прође кроз све оно кроз шта је Сехисмундо прошао. “Унезверени млади принц се као у сну непрестано будио час као најбеднији, час као најмоћнији човек на свету, њиме су се моћници и судбина поигравали /.../”, каже се у тексту Александра Милосављевића у *Театрону*.

У Калдероновој драми Сехисмундова дезоријентисаност у простору између сна и јаве не објашњава се специфичним друштвеним, политичким, филозофским или религиозним приликама једног доба, већ је последица саме стварности у којој ништа више није сигурно. Тај аспект омогућује савремено читање овог дела, повезује га са садашњим тренутком, причи и ликовима даје универзални карактер.

Редитељ се током реализације овог комада држао барокне концепције која, као таква, захтева одређени сценски третман. Барокна позлата која карактерише ентеријер Народног позоришта свакако је допринела том утиску.

Представа је технички гледано била спектакуларна, искоришћене су све могућности Велике сцене Народног позоришта, лифтови, пропалишта, ротација. Успешно је дочаран дворски амбијент, као и простор тамнице. Сценографија је била једноставна, а костими раскошни. Нарочиту је пажњу изазвала музика Зорана Ерића, необично синтетизовани тонови гласова и звукова инструмената, који су одавали утисак као да избијају из подземних токова свести. Глумци су успешно остварили своје улоге. Небојша Дугалић је маестрално одглумио Сехисмунда, изнео је младост и енергију на сцену. Био је готово оперетски бахат када се после тамнице нашао на двору, али скрушен и касније витешки галантан када је схватио принципе разума и врлине. Искусни Раде Марковић краља Василија је представио као “самоувереног пророка на почетку и благодарног губитника на крају”. Данијела Угреновић је у улози Росауре осликала храбру и одлучну девојку спремну да се бори за своју част. На почетку је била поносити младић, затим узаврела лепотица, да би на крају постала племенита дама. Клоталдо је представљен одмереним и мудрим цртама. Бранко Видаковић је на прави начин остварио лик луде и сплеткарша Кларина, уз дозу суптилне иронијске стилизације. “Борис Комненић

је, готово на искуствима стрипа и цртаног филма градио лик московског кнеза Астолфа”, бележи Милосављевић.

Премијера драме *Живот је сан* у београдском Народном позоришту била је успешно реализована и врло значајна јер је донела поновно оживљавање једног, код нас заборављеног, класика. Редитељ Никита Миливојевић пружио је исцрпно сценско тумачење овог дела, “приказавши га из перспективе ове наше епохе која је, на сличан начин као што је то било са пишчевим временом, презасићена и преоптерећена нагомиланим искуством /.../, податна еклектицизму и маниристичком поигравању /.../”, каже се у *Театрону*. Не излазећи из оквира барока, редитељ је покушао да ову славну драму приближи савременом гледаоцу и истакне безвременни карактер Калдеронове тврдње да је живот само сан.

Госпођа ђаволица, други комад Калдерона де ла Барке који се нашао на српским позоришним даскама, представља једну од његових најуспелијих комедија плашта и мача. Желео је аутор овим делом да покаже већ тада архаичне и апсурдне шпанске обичаје. Млада удовица којој обичаји налажу да живи повучено, у жалости и под покровитељством своје браће успева да се избори за своју слободу. Домаћи позоришни уметници служили су се преводом Исе Великановића који није добио баш најбоље критике. Без глатких стихова, одликовала га је тромост која је убијала драматичност у извесним тренуцима, забележио је Светолик Петровић у часопису *Мисао*.



Живот је сан, Народно позориште у Београду 1994.

Једино премијерно извођење Калдеронове комедије *Госпођа Ђаволица* одржано је 23. јуна 1932. године у Народном позоришту у Београду. Домаћи критичари су дела златног века шпанског позоришта, попут овог комада, ценили претежно због њихове документарне вредности. Оживљавање атмосфере шпанског XVII века, тадашњег друштвеног живота, основних идеја и схватања, као и ватреног темперамента овог народа, привлачило је домаћу публику.

Светолик Петровић (у часопису *Мусао*) на врло интересантан начин представља суштину шпанског бића из овог периода. По његовом мишљењу, саставни чиниоци човека и његове средине били су: част, витештво, религија и љубав, проткани искреним заносом и фантазијом. Што се Калдеронове комедије тиче, *“Госпођа Ђаволица* личи данас – после триста година – на скупочени женски огртач извучен из нафталина”, сликовито запажа др Ранко Младеновић у листу *Време* и сматра да, за публику двадесетог века, ово дело пуно наивних заплета и површних компликација може да делује прилично застарело. Редитељ комада, Ј. Љ. Ракитин покушао је да осавремени дело увођењем посебних сценских ефеката попут бинске ротације, која није постојала у Калдероново доба. Тако је успешно визуелно приказао наивну игру око тајних врата и сву ону јурњаву по бини, што је истовремено било и духовито. Што се глумца тиче, посебно нам је био занимљив податак наведен у *Правди*: “Глумачки ансамбл

говорио је ову комедију без суфлера. То је, на нашој сцени, знак особите љубави према једном делу.” Дугалићка је успешно интерпретирала госпођу Ђаволицу. Бобићева је засмејавала публику у улози несташне и љупке Изабеле. Трио витезова постигао је изузетну хармонију. Маринковић је у улози Космеа, слуге –лакрдјаша, био свестрано довитљив. Стилизовани декор Жедринског, сав у преливу боја, био је врло упечатљив.

Све у свему, број од 21 премијере позоришних комада два великана златног доба шпанске књижевности у периоду од 1874. до 2000. године на сценама српских позоришта делује скромно. Домаћи позоришни уметници и критичари били су свесни величине шпанских аутора и вредности њихових комада, као и просторног и временског јаза између Балканског и Иберијског полуострва и настојали су да га што боље премосте на пољу књижевности и позоришне уметности. У делу Калдерона де ла Барке видели су великог мислиоца, као и сликара једног времена, обичаја, нарави и темперамента шпанског народа. У делу Лопеа де Вега уочили су његову приврженост народу, приказ друштвених прилика и моралних вредности у Шпанији XVII века. Његове разигране комедије уносиле су забаву и смех у позоришне дворане. Публика је генерално била отворена према делима шпанских аутора, према сваком приказу тог темпераментног и ватреног народа, и са радозналешћу се уживљавала у нарави, обичаје и проблеме човека седамнаестог века.



Живот је сан, ЈДП 1964.



TEATRO CLÁSICO DE SEVILLA

PRESENTA

LA VIDA
ES SUEÑO

DEL 22 DE AGOSTO AL 16 DE SEPTIEMBRE - DE MIÉRCOLES A DOMINGO 22,00 HORAS

REALES ATARAZANAS DE SEVILLA

INFORMACIÓN Y RESERVAS: 902 02 19 52 - DE 11,00 A 14,00 HORAS y DE 18,30 A 21,30 HORAS

TAQUILLA DE 18,30 A 22 HORAS

info@tcsevilla.com www.tcsevilla.com

НАТАША ВАСИЉЕВИЋ

Присуство драмских дела шпанског Златног доба на сценама савремене Шпаније

Обожавање Лопеа и Калдерона и интерес за приказивање њихових дела минули су са њиховим временом. Осамнаести век донео је декаденцију једноставног облика позоришне организације оличене у коралима и нови циљ да позориште „поучава разгаљујући“. Развијали су се софистициранији облици забаве чија је продукција била богатија, који су очаравали својом сценографијом, костимографијом, музичком пратњом, те су дела Златног доба извођена све ређе: док је почетком века скоро четвртина свих представа изведених у Мадриду припадала класичном шпанском театру, крајем века овај репертоар чини мање од десетине изведених представа. Но ипак, током наредна два века, иако у јасном нескладу са владајућим поетикама, дела Лопеа и Калдерона била су практично стално заступљена у репертоарима шпанских позоришта.

У доба највеће популарности позоришта између 1830. и 1850, када је на мадридским сценама приказано преко две хиљаде позоришних комада, двадесет пет је било Калдеронових, а тридесет и четири Лопеа де Веге. (А. Peláez: “El teatro del siglo de oro ante el critico y el publico” in *En torno al teatro del Siglo de oro*. – Instituto de estudios Almerienses, 1996 стр. 293-310)

Крајем деветнаестог и почетком двадесетог века приказивање дела шпанских драмских писаца Златног доба постаје изузетак, због чега 1919. Хасинто Бенавенте и Рикардо Калво предлажу обнову шпанског класичног театра у смислу обавезе да се бар у Позоришту *Еспањол* постављају четири класична дела по сезони, будући да се „у задње време ретко приказују класична дела (...) као да је у питању гест милосрђа и без икаквог интереса за квалитет извођења“, како наводи Пелаес. Тек ће, међутим, последњих година друге шпанске републике ово позориште применити модел својствен националним позориштима која сопствену културну баштину стављају на повлашћено место при конципирању репертоара. У истом периоду се организују и позоришне турнеје (попут оног гласовите трупе *Ла Барака*) које у забачене делове Шпаније доводе позоришта, али и изложбе, филмске пројекције и предавања посвећена класичном позоришту. У години у којој је избио Шпански грађански рат финализован је пројекат конституисања два Национална театра: *Марија Гереро* и *Еспањол*. Током деценија које су уследиле у њима се инсистира на класичном репертоару, иако је посећеност ових представа по правилу била релативно слаба. До почетка шездесетих година прошлог века класични театар је у два национална театра био заступљен са 68 представа од 559 колико их је укупно изведено. Критика тога времена повремено није имала слуха за раскошне поставке које је пратила бирана музика, али

су управо оне имале највише успеха код публике, посебно у случајевима када су се представе приказивале широм Шпаније: такав је случај био са представом *Фуентевехуна* из 1962.

У периоду од 1960. до 1985. национална позоришта приказала су 492 поставке, од којих је само 39 припадало шпанском класичном театру. Кризу покушава да реши Национални институт сценских уметности и музике (*Instituto nacional de artes escénica y música, INAEM*) основан 1983, образујући само две године касније *Националну трупну класичног позоришта (Compañía nacional de teatro clásico)* чији би најважнији задатак био да шпанским класицима обезбеди повратак на сцену. До тада је позориште шпанског барока опстајало скоро искључиво захваљујући скромним фестивалима, међу којима се највише истицао Фестивал у Алмагру. Покушавајући да очува ову традицију, одређено је да управо он буде летње седиште *Националне трупе*, због чега је дизајниран потпуно нов позоришни простор који је водио рачуна о потребама које би она могла имати. Средином деведесетих трупа је у свој репертоар уврстила и стране класике, али су шпански писци и даље остали у средишту њеног интересовања. Занимљиво је напоменути да је првобитни план о сталном ансамблу који би приказивао дела класичног шпанског позоришта широм националног простора (а и у иностранству) било врло тешко успоставити. Као основни проблем *Националне трупе*, Херонимо Лопес

Мос у једном од својих критички настројених чланака (*El teatro español ante el siglo XXI*, Monteagudo, 11(2006), стр. 41-54), јесте повремено ангажовање глумаца који су тренутно слободни на тржишту, будући да немају повољнији ангажман на телевизији или филму који су њихово главно опредељење. Занимљива је такође његова примедба да по смени политичке власти редовно наступа и смена власти у свим националним институцијама културе, због чега се не успева обезбедити дугорочност планирања и континуитет у раду и да је због тога квалитет ових институција неуравнотежен и недостојан националног одређења. Са друге стране, бивши директор Фестивала класичног театра у Алмерији, Антонио Серано сматра да је делатност *Националне трупе* у сваком погледу задивљујућа и да са свим грешкама и несавршеностима, њихово стваралаштво, па чак и само њихово постојање јесте кључни елемент за сценску ренесансу аутора шпанског Златног доба.





Баитованов пас у извођењу Националне групе класичног позоришта (НТКП)

<http://1.bp.blogspot.com/-DmoMJStUmZE/Tn--ZbcqPal/AAAAAAAAABfI/TzNHYFTayr0/s1600/El+perro+del+hortelamo+%25281%2529.jpg>

Национална трупа није везана само за један позоришни објекат, па је, рецимо, за наредних годину дана предвиђено да наступа у позориштима у Мадриду, Толеду, Логроњу, Аликантеу, Хересу и Севиљи, као и на Фестивалу у Алмагру, а гостује и у Монтевидеу и Буенос Аиресу. На репертоару су се ове јесени налазе, између осталих, Калдеронови комади *Саламејски кмет*, *У овом животу све је истина и све лаж* и *Међуигре*, као и Лопеов *Баитованов нас*. Током последњих десетак година *Национална трупа* равноправно је постављала и она дела Лопеа и Калдерона која се од деветнаестог века практично непрекидно играју на сценама Шпаније, али и она која су изузетно ретко приказивана од времена у коме су настала. Да би се поспешило контакт са публиком издаје се и билтен који је бесплатно доступан преко мреже.



Занимљив пример виталности класичног репертоара пружа приватно позориште *Корсарио* из Ваљадолида, основаног на сасвим неуобичајен начин, када је 1982. једна мала група интелектуалаца и љубитеља позоришта решила да свој допринос друштву да кроз заједнички рад у позоришту. По угледу на Лоркину *Ла Бараку*, две године касније отпочињу турнеју *Естивал* по малим местима Кастиље. После прве фазе у којој су доживели и успехе и неуспехе са делима савремених аутора, окрећу се делима шпанског Златног доба, које од тада јесу окосница његовог репертоара. Оснивач и директор Фернандо Урдијалес, лекар по професији, а човек од позоришта по опредељењу, до своје смрти крајем прошле године, водио је трупу упркос прилично неповољном окружењу на начин који је обезбеђивао кохерентност драматургије, тумачења и режије. Почетком деведесетих *Корсарио* поставља Калдеронове аутосакраментале и потпуно непознате Лопеове комедије који су, најпре скромно продуцирани а затим све екстравагантнији и професионалнији.

Захваљујући сарадњи са *Виртуелном библиотеком Мигел де Сервантес*, данас је *Корсарио* присутан и на мрежи са значајним бројем мултимедијалних докумената укључујући и снимке представа. Од пет интегралних верзија драмских дела, два су Лопеова и једно Калдероново.

У Шпанији данас постоји петнаестак позоришних манифестација посвећених класичном (најчешће, али не увек искључиво, шпанском) позоришту, које имају сопствене програме, концепцију и циљеве: Алкала, Алмагро, Алмерија, Касерес, Олите, Олмедо, Нијебла, Чинчиља... Основни проблем са којим су све мање или више суочене јесте недовољно финансирање које искључује остваривање самосталних продукција и копродукција, евентуално проширење репертоара иностраним представама и међународну реперкусију. Али иако ниједна од њих није успела да обезбеди повлашћено место на европској фестивалској сцени, на начин на који је то успео Фестивал у Авињону, њихово постојање сматра се важним за формирање будућих генерација позоришне публике, а њихов опстанак у нестабилним временима и добра посећеност индикатором актуелности класичних дела.

Међу овим манифестацијама које се сваке године одржавају широм Шпаније, по угледу се издвајају Међународни фестивал класичног позоришта у Алмагру (*Festival Internacional de Teatro Clásico*), Дани позоришта Златног доба у Алмерији (*Jornadas de teatro del Siglo de oro*) и Класични Олмедо, (*Olmedo Clásico*) чији су челници крајем прошле године часопису *Анагнорисис*, посвећеном позоришним истраживањима, дали занимљиве паралелне интервјуе о својим искуствима, цитиране у наставку текста. (*Entrevista a directores de Jornadas de Teatro Clásico*,

Anagnórisis, 2(2010), str. 299-344)

Манифестација *Дани класичног позоришта у Алмагру* настала је у време политичке транзиције после Франкове смрти, према идеји Рафаела Переса Сијере, које је желео да премости разлике између позоришних уметника и универзитетских истраживача чија је ужа специјалност позориште Златног доба. Идеалан декор за њихов сусрет био је једино сачувано позориште из XVII века које је задржало првобитну структуру и намену и које се налазило у Алмагру. Убрзо су *Дани* прерасли у *Фестивал класичног позоришта у Алмагру*, а његови академско-позоришни сусрети већ током првих година постојања привукли су најзначајнија имена из универзитетског миљеа, па су на њима су учествовали Франсиско Руис Рамон, Хосе Марија Дијес Борке, Алонсо Самора Висенте и многи други. Од 1991. у организацију се укључује и Универзитет Кастиље-Ла Манче, а круг учесника се стално шири и обогаћује новим младим стручњацима, омогућујући учешће и студентима и љубитељима класичног позоришта.

У време настанка овог фестивала сусрет академског и позоришног света у оквиру исте манифестације представљао јенекуврступарадокса, а може сарећи и дајевлада атмосфера притајеног презира између две врсте учесника. По природи ствари, истраживачи се углавном баве неистраженим делима која некада имају више историјски него естетички значај а резултат тих истраживања намењени су углавном ужем кругу

заинтересованих. Театар је, међутим, жива творевина намењена много широј публици код које актуелност неретко односи примат над квалитетом, притом захтевајући убедљивост и смисленост сваког појединачног извођења. Ова два света у Алмагру, а касније и у Алмерији и Олмеду развила су обострано користан дијалог и омогућила размену мишљења међу учесницима чије су полазне тачке дијаметрално супротне: филолози комплетирају познавање драмског текста разматрајући искуства режисера који га поставља на сцену, док драматурзи и режисери разрешавају конкретне сумње у вези драмског текста захваљујући подршци познавалаца класичне књижевности. Фестивал у Алмагру ове године трајао је три недеље са и по шест представа дневно, први пут је организован програм намењен афирмисању младих аутора Алмагро Оф (*Almagro Off*), а расписан је и први конкурс Дечији барок (*Barroco infantil*) за програм којим ће бити реализован наредне године.

Занимљиво је да су *Дани Позоришта Златног доба у Алмерији* настали далеке 1984. на тамошњем радничком универзитету, на коме већина полазника никада није видела ниједну представу шпанских класика, будући да није ни имала прилику да иде у позориште. Захваљујући ентузијазму професора и малој финансијској помоћи локалних власти настао је овај пројекат који је имао за циљ да се прикаже неколико представа и организује пригодна конференција о класичном позоришту којој би могли да

JORNADAS DE
TEATRO
DEL SIGLO DE ORO
ALMERIA XXVIII

www.teatrosiglodeoro.org

ALMERIA
ROQUETAS DE MAR
VICAR
TABERNAS
EL EJIDO
SEÑES

cuadro memias Sol Úbeda

Del 11 de Marzo al 2 de Abril

ORGANIZA	PATROCINAN	COLABORAN	SEDE OFICIAL FUNDACIÓN CAJAMAR
ASOCIACIÓN CULTURAL JORNADAS DE TEATRO DEL SIGLO DE ORO	CONSEJERÍA DE CULTURA JUNTA DE ANDALUCÍA DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE ALMERÍA INAEM-MINISTERIO DE CULTURA AYUNTAMIENTO DE ALMERÍA AYUNTAMIENTO DE ROQUETAS DE MAR AYUNTAMIENTO DE VICAR	FUNDACIÓN CAJAMAR UNIVERSIDAD DE ALMERÍA AYUNTAMIENTO DE EL EJIDO AYUNTAMIENTO DE TABERNAS AYUNTAMIENTO DE SEÑES CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN JUNTA DE ANDALUCÍA LA VOZ DE ALMERÍA OBRA SOCIAL LA CAIXA	IES SOL DE PORTOCARRERO INSTITUTO DE ESTUDIOS ALMERIENSES CENTRO DEL PROFESIONADO DE ALMERÍA, EL EJIDO Y CIENAS-OLIVA INSTITUTO ANDALUZ DE LA JUVENTUD JUNTA DE ANDALUCÍA CENTRO ANDALUZ DE LA FOTOGRAFÍA CONSEJERÍA DE TURISMO, COMERCIO Y DEPORTE JUNTA DE ANDALUCÍA

присуствују и полазници универзитета. Првобитни циљ био је дакле превасходно педагошки, а управа ове манифестације посебну пажњу посвећује млађој публици и оној ненавикнутој на позориште. Овај фестивал и данас негује приступ приближавања публици, па се представе играју у шест различитих места (Алмерија, Рокетас дел Мар, Викар, Ел Ехидо, Табернас и Сенес), организују се на улицама, у школама, па чак и у локалном затвору. У тродневном циклусу пратеће конференције ове године учествовало је тридесетак излагача.

Најмлађи од ова три фестивала настао је у Олмеду и ужива велику подршку локалне заједнице, али и Позоришта *Корсарио* из Ваљадолида који се на изузетно успешан начин бави промоцијом дела класичног позоришта у провинцији Кастиља и Леон. Иако је првобитно планиран за лето 2007. године, организатори су почетком 2006. наишли на толику подршку и ентузијазам на свим нивоима да су успели да одрже први фестивал већ у августу исте године. Ни овај фестивал није ограничен на представе које су истакнуте у први план, већ обухвата дебате и радионице за глумце, пратеће изложбе и издавачку делатност. Од текуће понуде, која броји око шездесет представа годишње, бира се десетак најинтересантнијих, при чему се организатори труде да прикажу што више представа прикладних за млађу публику. Приволети ову врсту публике, по речима директора фестивала Хермана Веге, «није нимало лако јер забавне активности

деце и адолесцената иду другим стазама у ова времена којим владају екрани мобилних телефона и рачунара.» Овај фестивал је специфичан по томе што се одржава у малој средини - Олмедо има само четири хиљаде становника - и што је иницијатива за његово одржавање проистекла из те средине, а управо то му помаже да опстане и у несигурним временима. Тако је поводом четири века од објављивања Лопеове *Нове вештине прављења комедија* пре две године, упркос кризи, успешно организован конгрес са преко сто педесет учесника из двадесет земаља.

Што се тиче самих представа које прате ове фестивале, често је предмет критика једноличност репертоара јер се најчешће приказују исти наслови (*Живот је сан, Фуентеовехуна, Саламејски кмет, Баитованов нас, Дон Хил зеленчарапанко*). Упркос покушајима да се овај репертоар прошири из богате заоставштине Златног доба, чињеница је да већина дела захтева озбиљан приступ и одговарајуће време за адаптацију те се већина продуцената и режисера устручава да мање позната дела уврсте на репертоар, будући да је њихова рецепција неизвесна. Рафаел Гонсалес Кањал, који је са професором Фелипеом Педрасом, директор конференције Фестивала у Алмагру, примећује паралелу између овог феномена и онога који сетиче глумачке поставе: много сучешће извођене представе у којима учествују глумци који су стекли популарност преко филма и телевизије него оне са изузетно квалитетним глумцима искључиво посвећеним позоришту.



Девојка са врчем у извођењу Националне трупе класичног позоришта

Директори фестивала и пратећих конференција су се у поменутом разговору изјашњавали о могућностима које дела пружају савременим драмским ствараоцима. Сам Лопе у *Новој вештини* каже да уметност треба прилагођавати потребама одређеног простора и времена и да публика за коју су писали Плаут и Теренције једноставно није његова публика. Што се тиче недодирљивости текста, Педраса сматра да је немогуће приказивати дела верно суштини која је недокучива, будући да је позориште феномен који зависи од много различитих фактора. На питање да ли је неопходно актуелизовати текстове да би се они приближили данашњој публици, он одговара да је „субверзивност адаптације текстова лошији приступ од искоришћавања комплексног, богатог и доследног знаковног система који нам се нуди у великим класичним комадима.“ Уместо субверзије, он предлаже саучесништво, које сматра естетички кориснијим.

Рафаел Гонсалес Кањал актуализацију текстова не сматра лошом али наглашава да она мора бити јасно истакнута у свакој врсти најаве. Као пример успешне актуализације он помиње поставку Лопеове *Казне без освете* у режији Едуарда Васка и извођењу *Националне трупе класичног позоришта*. “Текст као такав није светиња, али то јесу смисао и сврха дела. Јасно је да је неопходна минимална актуализација спрам савремене публике, оно што се назива ‘пречешљавањем’ текста. Заправо, постоје фразе, пословице, изрази које просечна савремена публика не разуме и њих

не вреди чувати по сваку цену”. Антонио Серано, бивши директор фестивала у Алмерији, сматра да у позоришту светиње једноставно не постоје, али да је неопходно учешће филолога при адаптацији да би се очували лепота и дух оригинала. Херман Вега примећује да је још у доба када су ова дела писана, било дозвољено прилагођавање које су с једне стране вршили глумци, а с друге предузетници који су представе организовали, те да је на измене у комаду утицала понекад и сама публика: “Највећа издаја једног класика од стране режисера јесте направити представу која ће бити досадна”.

Сви интервјуисани се слажу да се не треба бринути за будућност дела Златног доба. Гонсалес Кањал опомиње да је младу публику потрошачког менталитета, под утицајем савремене индустрије забаве, тешко привући у позориште а још теже када су у питању поставке класичних аутора, али је ипак оптимиста: “Мислим да су класици доброг здравља и да не треба превише бринути о њиховој будућности.” Педраса сматра да “упркос проблематичном образовном систему, повременим ниским покушајима да се класично позориште скрајне, упркос глобализованом и помало хаотичном друштву, класици нам пружају изузетно снажно виђење света, дозвољавају нам да упознамо боље сами себе, показују нам и друге скале вредности које су различите од наших и зато обогаћују наш доживљај стварности, пред наше очи постављају естетске конструкције које су очаравајуће

савршене и комплексне... Потребни су нам да бисмо били више људи, да бисмо разумели изненађујућу стварност људског бића које је, не заборавимо, чудесни хир природе.”

Суштински, класични театар данас тражи своје место између изразито комерцијалног и авангардног/експерименталног и заједно са њима чини свето тројство данашње сцене, не само у Шпанији. Без обзира на то да ли је начин на који су приказана најбољи могући или то није, дела Лопеа и Калдерона чине незаобилазни део светске драмске баштине и једна су од најзначајнијих уметничких творевина човечанства. Стога морамо одати признање свим покушајима да они допру до нове публике и да у врло живом свету позоришта задрже важно место које им с правом припада.



Витез из Олмеда у извођењу Позоришта Корсарио
<http://www.teatrocorsario.com/CABALLERO-Tello-Fabia.jpg>

ИВАНА МАРИЋ

Појмовник кључних термина шпанског позоришта Златног доба

AUTO – ауто

Драмска врста ауто је алегорични кратки комад, једночинка, писана на библијске, хагиографске, маријанске, историјске и легендарне или, у мањој мери, профане теме. Тематска разноликост се може приметити и у насловима који су аутори давали својим делима. Тако Хуан дел Енсина овај термин користи за означавање свог дела профане природе Ауто о студентској пошалици (*Auto de repelón*), Лукас Фернандес аутом назива своја дела религиозне тематике, а Хил Висенте тако назива драме *Ауто о лађи за накао* (*Auto da Barca do Inferno*), *Ауто о барци за чистилиште* (*Auto da Barca do Purgatorio*) и *Ауто о лађи за паж* (*Auto da Barca de la Gloria*), које представљају дела алегоричног карактера. Руис Рамон дефинише ауте XVI века као кратке комаде у којима се мешају теолошки и сатирични елементи, учени и профани, као и библијски ликови са ликовима из народних фарси, у циљу да забаве и подуче илуструјући религиозне списе. Анализирајући највећи извор ових једночинки, *Рукопис старих аута* (*Códice de autos viejos*), Рејес Пења изводи закључке о томе да су писани готово искључиво у стиху, дужине између 178 и 1193 стиха, и да су били

извођени и у време Телова. Други аутори су ипак склони томе да тврде да су се изводили о Божићу. Одређени број ових аута приказује ехаристијске теме вероватно како би их приближили шпанском друштву XVI века пољуљаном протестантском реформом, и управо се ти аути могу називати аутосакраменталима, или бар претечама, како то чини Руис Рамон. Извођени су у затвореном простору, у црквама и храмовима.

AUTOR DE COMEDIAS – управник позоришта и позоришне трупе

У XVI и XVII веку у шпанском позоришту се термин аутор јавља са значењем вође или управника трупе. Средином XVI века Лопе де Руета и Алонсо де ла Вега, између осталих, појављују се као представници генерације такозваних глумаца-управника (*actores-autores*), који су истовремено писали драмске комаде. Задатак управника је временом постао и да окупи глумце, да састави репертоар, купи или напише комедије и по потреби их адаптира, и да води пробе и финансијске послове у једној глумачкој трупи. Именовано га је Савет Кастиље, државни орган задужен и за издавање дозвола и контролу рада позоришта, и управник је представљао непроменљиви део трупе: понекада се задржавао и до двадесет година на тој функцији. Први управник чије је име забележено у званичним документима и сачувано у архиви је Лопе де Руета.



Сцена из ауто sacramентала, http://www.ciudadanopedrosanz.com/wp-content/uploads/2010/04/auto_sacramental2.jpg

AUTO SACRAMENTAL – аутосакраментал

Драмска врста аутосакраментал представља озбиљно дидактичко-религиозно драмско дело у једном чину, везано за празник Телова и Евхаристију, снажног алегоријског карактера и богатог сценског израза. Алегорија је основна техника на којој почива аутосакраментал, јер се њом повезују духовно и световно поимање. Она се остварује кроз увођење ликова који представљају апстракције попут Вере (*Fe*), Наде (*Esperanza*), Милосрђа (*Gracia*), и других, или метафоричким представљањем неке религиозне теме. Хес у својој дефиницији наводи да је обично постојао и лик шаливције који би служио као посредник између публике и религиозне садржине. Битно је поменути да Калдерон разликује тему (*asunto*) и садржину (*argumento*) аутосакраментала, које повезује алегорија. Тема светог причешћа у ком се човекова душа приближава Христу кушајући хлеб и вино, или евхаристија, увек је у мањој или већој мери присутна, али сама садржина, тј. оквирна прича, може бити преузета из библијских и књижевних извора или инспирисана митологијом и историјско-легендарним причама, по чему се разликују филозофски, митолошки, библијски, маријански и други аутосакраментали. Музика је такође чинила један од кључних елемената. Сваки аутосакраментал је праћен литургијским химнама и складном музиком која је представљала још један начин да се појединац повеже са Богом. Аутосакраментале пишу

Лопе де Вега, Тирсо де Молина, Хосе де Валдивијелсо, Рохас Сориља, Морето и други, али најпознатији припадају Калдероновом опусу и међу њима се могу поменути *Велика светска позорница (El gran teatro del Mundo)*, *Вечера краља Балтазара (La cena del rey Baltasar)* и *Божански Орфеј (El divino Orfeo)*.

BAILE - бајле

Овај позоришни термин означава драмску врсту малог позоришта и нема исто значење као реч *baile* (срп. плес) у свакодневном говору. Каталина Буесо објашњава да је бајле у почетку била кратка лирска композиција играна и певана на крају ентремеса, пошто би се једноставно најавило гледалишту да је дошло време за плес. Како ауторка бележи, његов текст није био везан за ентремес, да би потом ипак садржао алузију на претходно представљену радњу. Тада се назива ентремесирани бајле (*baile entremesado*), или певани ентремес (*entremés cantado*), и описује кратку радњу, обично љубавне или сатиричне тематике, праћену музиком и плесом. Као самостални комад, одвојен од ентремеса, пише се од 1616. године под именом драмски бајле (*baile dramático*). Извођени плесови, сарабанда и ђакона (*zarabanda, chacona*), одушевљавали су масу, али су због своје врцаве природе изазивали велико противљење моралиста и теолога убеђених да несумњиво позивају на грех.

COMEDIA BURLESCA – бурлескна комедија

Бурлескне комедије Златног доба шпанског позоришта су подврсте нове комедије. Ови пародични драмски комади изводили су се на дворској сцени у данима карневала. Писани су и извођене у периоду владавине Филипа IV, у другој и трећој четвртини XVII века. Срж ове врсте комедије је пародија, те се обрађују све теме и мотиви који су подложни пародирању. Грађа се црпи из античких митова и легенди, традиционалне поезије, других врста комедија XVII века, често исмевајући и шпанске моралне вредности тог доба, те се комичност заснива на недоследности у понашању ликова или онога што се приказује у односу на оно што је публика очекивала да ће видети. Тако се, на пример, обешчашћени радују губљењу части. Бурлескна комедија има у просеку 1800 стихова и знатно је краћа од осталих подврста комедије овог доба, које у просеку броје око 3000 стихова.

COMEDIA DE CAPA Y ESPADA – комедија плашта и мача.

Комедија плашта и мача представља подврсту нове комедије. Племићи и витези су у то време носили мач и плашт, а како су ове комедије настојале да веродостојно осликају стварност тог доба уз чињеницу да су костими били оскудни, комедија је добила име управо према опреми главних јунака, припадника нижег племства. Заплет се гради на љубавној вези између даме и удварача, и љубав,

чежња, брак из интереса, невера, родитељски притисак на очување части, маскирања и прерушавања, представљају тек основне мотиве ове комедије чији је једини циљ да забави публику. Главни ликови који се појављују су дама, удварач и њихови помоћници шалвивџија и слушкиња, а поред њих су најчешће присутни и заштитници породичне части, отац или брат. Како приказује сцене из свакодневног живота публике, из њихове средине и времена, понека дела ове драмске подврсте називају се и костумбристичким комедијама. Дело Тореса Наара, *Imenea*, може се назвати заметком ове комедије, али Арељано заправо почетак њеног развоја види у драмама са јаким костумбристичким елементима Лопеа де Веге, на пример, *Мадридски челик (El acero de Madrid)* или *Разборита, а заљубљена (La discreta enamorada)*, док њен врхунац налази у делима Тирса де Молине и Калдерона де ла Барке. У њој се могу наћи и типично трагични елементи, као смрт неких од ликова, с тим да немају сврху у изазивању катарзе код гледалишта, већ представљају један од темеља на ком почива заплет. Пример таквих комедија су *Сакривени и прекривена (El escondido y la tapada)* Калдерона де ла Барке, Моретов *Племић (El caballero)*, *Из Толеда за Мадрид (Desde Toledo a Madrid)* Тирса де Молине, и друге. Крај комедије је увек срећан и „искључиво подразумева склапање брака“. Међу комедијама плашта и мача истичу се Калдеронова *Дама дух (La dama duende)* и *Дон Хил зелен-чарапанко (Don Gil de las calzas verdes)* Тирса де Молине.



Плакат за представу *Дон Хил Зеленчарпанко*, НТКП 2008, <http://entretablas.blogspot.com/2008/04/don-gil-de-las-calzas-verdes-cuadros.html>

COMEDIA DE CAUTIVOS – комедија о заробљеницима

Трагикомично дело од три чина у ком се заплет гради на невољама хришћаних заточеника у маварским тамницама, назива се комедијом о заробљеницима. Ова драмска подврста приказује сукоб између злобних, насилних тамничара и заробљеника, добрих хришћана који показују резигнираност или пружају отпор. Творац ове комедије је Мигел де Сервантес који, наиме, гради причу на сопственим искуствима, јер је и сам био заробљеник. Битно је напоменути да он није пратио у потпуности Лопеове смернице за писање нове комедије. Упркос томе што су дама и удварач агонисти, други битни ликови нису обликовани по истом моделу. На пример, лик шалвивције није био толико значајан и појављује се у назнакама, кроз неколико ликова, док је лик оца маргиналан, или чак карикатура онога што је отац представљао у новој комедији. У комедије о заробљеницима спадају Сервантесова дела *Алжирске тамнице* (*Los baños de Argel*), *Понство у Алжиру* (*Los tratos de Argel*), *Храбри Шпанац* (*El gallardo español*) и *Велика султанија* (*La gran sultana*), као и једна комедија приписана Лопеу де Веги, *Алжирски заробљеници* (*Los cautivos de Argel*), која одговара обрасцу нове комедије, али се бави истом темом.

COMEDIA DE FIGURÓN – комедија гротескног лика

Ова комично-сатирична подврста шпанског градског позоришта XVII и XVIII века, тематски је врло блиска

комедији плашта и мача. Исти је заплет, учествују исти ликови осим једног, гротескног лика (*figurón* – по ком носи име), покретача радње који изазива смех својом појавом и застарелим резонавањем, и путем ког се исмевају и критикују мане друштва тог доба. Гротескни лик је умишљени, екстравагантни племић, смешног и/или ружног спољашњег изгледа, пореклом из унутрашњости тадашње Шпаније који долази на двор како би поправио своје стање женидбом, али у тој намери испада смешан и нема успеха, јер не зна да се понаша и да говори у складу са дворским канонима.

Он је другачији од уобичајеног удварача, јер осим поменутих особина и сатиричне функције, у Златном добу на крају комада увек остаје без младе. На тај начин, представљајући њеног главног лика удварача карикатуром, комедија гротескног лика чини неку врсту пародије на комедије плашта и мача. Арелјано помиње као прву комедију ове врсте *Нарцис по властитом суду* (*El Narciso en su opinión*), Гиљена де Кастра. Остали примери су Моретова комедија *Лени Дон Дијега* (*El lindo don Diego*), Калдеронова *Чувај се мирне воде* (*Guárdate del agua mansa*) и *Сви се праве паметни* (*Entre bobos anda el juego*) Рохаса Сориље.

COMEDIA DE SANTOS – комедија о свецима

Комедија о свецима је подврстанове комедије озбиљне садржине. Ова трочинка се назива још и хагиографском комедијом (*comedia hagiográfica*) и одликује се представом

живота неког свеца, праћеног чудима. Комедије о свецима завршавају приказивањем смрт главног лика, што се може схватити као трагичан крај. Арељано ипак напомиње да се заправо ради о апотеози, о спасењу душе, дакле, позитивном исходу, јер херој у том тренутку постаје светац. Иако је тема озбиљног карактера, постоје и комични елементи чији је носилац лик лакрдијаша, на пример, лик Балана (*Balán*) у комедији *Anticristo (El Anticristo)* Руиса де Аларкона. У XVIII веку је извођење ових комедија било забрањено јер се сматрало да јавно позориште није прикладно место за извођење религиозних дела. Истакнути примери комедије о свецима су: *Чудесни маг (El mágico prodigioso)* Калдерона де ла Барке, *Ђаволов роб* Мире де Амескуе, *Света Јуана (La Santa Juana)* Тирса де Молине и други.

COMEDIANTE – извођач, глумац, комедијант

Сматра се да овој речи италијанског порекла, први пут забележеној на шпанском језику 1534. године у списима краља Карлоса V, претходе називи шпанске етимологије: *farsante, representante, recitante*. Лопе де Руеда се најчешће помиње као први професионални извођач, али је било и других који су средином XVI века почели да се организују у позоришне трупе, потписују уговоре и бивају плаћени за свој посао. Нису нађени докази о постојању теоријских приручника па се претпоставља да се глумачко умеће преносило усменим путем, а осим да глуме, извођачи су

најчешће знали и да певају и играју. Женама је оспоравано у неколико наврата да се појављују на сцени, јер се тај посао није сматрао прикладним за даме, као што се мислило да су уопште глумци изузетно неморални људи. Међутим, како је репертоар женских улога био изузетно богат, и јединствен у Европи по томе, жене су се враћале на сцену. Без обзира на то што су биле удате и радиле у трупама у којима су наступали и њихови супрузи (од 1587. године на то су биле приморане законом), многе глумице су биле штићенице богате господе, па чак и краља, као што је случај са Ла Калдероном, љубавницом Филипа IV. Неке од прослављених глумица играле су и мушке ликове, као Ана Мартинес, тзв. Ла Балтасара.

COMEDIA MORAL – морална комедија

Морална комедија, сатирично-комично дело и подврста нове комедије, бави се темом части која није условљена чистотом крви. Њен творац је Руис Аларкон, по ком се често назива и аларконска комедија (*comedia alarconiana*). С обзиром на његово мексичко порекло, Руис Рамон сматра да је овај драмски писац могао да сагледа шпанско друштво са одређене дистанце, и да представи тему морала на другачији начин. Његова комедија тако приказује част која се заснива на етици, понашању, а не на крви, критикујући традицију да се част дефинише према друштвено-религиозним нормама. Сатира и морализаторски

тон почивају на заплету чији је покретач неки изузетно порочни лик. Неки од наслова Аларконових комедија овог типа су *Сумњива истина (La verdad sospechosa)*, *И зидови имају уши (Las paredes oyen)* и *Сам себи сличан (El semejante a sí mismo)*.

COMEDIA NUEVA – нова комедија

Нова комедија је општи назив за драмска дела националног шпанског позоришта Златног доба. Њеним творцем се сматра Лопе де Вега који је први описао овај термин и утврдио одлике драмских врста у поетици Ново умеће писања комедија у ово време. Најзначајнију анализу ове поетике је објавио Хуан Мануел Росас. Нова комедија, према његовом тумачењу, представља мешавину трагичних и комичних елемената, дакле, у питању је трагикомедија (и сам Лопе је тако назива). Састоји се од три чина (*jornadas*) који садрже укупно око 3000 стихова разноликог метра. Пише се искључиво са намером да се публика забави. Носећих ликова нове комедије има шест, и то су дама, удварач, отац, моћник, служавка и шаљивција, припадници свих друштвених слојева, ликови веома блиски гледалишту јер су чинили део њихове стварности. Веродостојност у ономе што се приказује се одлично рефлектује и на плану језика који одговара сваком од ликова, њиховом статусу и ситуацији у којој се налазе. Тако се ликови високог друштва изражавају префињено, узвишеним тоном и бираним, ученим речима; старији (отац

и стари краљ) говоре мудро, сентенциозно; субјективни, острашћени језик љубави припада заљубљеном пару; лик шаљивције има посебан код који се одликује пошалицама, уличним говором и народним изрекама. Врло је битно било држати језик чистим и разумљивим шареноликој публици због чега су доминантне стилске фигуре понављања, док се неологизми ретки. Од драмских јединстава једино се поштује јединство радње, док се питању јединства времена и простора приступало прилично флексибилно. Тематски плурализам је једна од најбитнијих одлика ове комедије. Црпи се грађа из књижевности, историје (претежно националне), Библије, митологије, свега што писца окружује, а као инспирација су често служила и дела савременика. Радња се креће увек у истим оквирима: част, верност краљу и монархији, витешки кодекс, идеализована љубав. Како осликава сва битна обележја шпанског друштва тог доба, назива се и *comedia nacional* – национална комедија, а ван граница Шпаније и *comedia española* – шпанска комедија.

COMEDIA PALATINA – властелинска комедија

Властелинска комедија је подврста нове комедије. Како је Арељано описује, по теми је блиска комедији плашта и мача, али се разликује по томе што је просторно и/или временски одаљена од публике, по ликовима и месту радње по ком је на шпанском језику добила име. Наиме, властелинске комедије приказују живот војвода, принчева и



Баитованов пас у извођењу Националне трупе класичног позоришта (НТКП)

<http://enriquecentenoteatrocritica.blogspot.com/2011/09/el-perro-del-hortelano.html>

других припадника високог племства и њихових помоћника на двору. Заплет се заснивао на љубави између удварача и дама у другим земљама, или у прошлим временима, који покушавају да је остваре упркос бројним компликацијама, да би се на крају венчали. Често се описивала љубав између ликова друштвено различитих статуса, тј. племства и припадника нижих слојева, што шпанско друштво није дозвољавало и чиме се може објаснити смештање радње у иностране земље. Због приказивања овакве љубави одређени историчари књижевности сматрају да се у основне карактеристике ове комедије може укључити и пародија. Неки од примера властелинских комедија су: *Баитованов нас* (*El perro del hortelano*), *Стидљивац на двору* (*El vergonzoso en el palacio*) Тирса де Молине, *Удварач дух* (*El galán fantasma*) Калдерона де ла Барке, *Презир за презир* (*El desdén con el desdén*) Морета, итд.

COMPAÑÍAS DE ACTORES – глумачке трупе

Глумачке трупе Златног доба су чинили извођачи различитог пола и годишта, са посебним репертоаром, који су најпре путовали дуж Шпаније да би касније били ангажовани у градским, религиозним и дворским позориштима. Потреба за глумачким трупама није постојала до тренутка када су процесције поводом Телова почеле организовати државне власти средином XVI века, и тако отпочеле масовно упошљавање трупа или глумаца који су

изводили ауте током овог празника. Четрдесетих година XVI века наступају и на дворовима, у кућама високог племства, на приватним забавама, и то им представља главни извор прихода. Глумци су најчешће били чланови еснафа, те се чини да су у почетку називи позиција у трупама били одраз еснафских звања: мајстор (*maestro de hacer comedias*) је био назив за вођу трупе, док је помоћник (*oficial de hacer comedias*) био назив за извођача. Вођа или управник трупе је био задужен за целокупну организацију па су и трупе често носиле име по њему. До осамдесетих година XVI века, једну трупу је чинило од 5 до 8, 9 чланова, да би се тај број нагло повећао на 17 већ у следећој деценији.

Глумци се током Златног доба организују у различите групе које се разликују по броју извођача, као и репертоару који се изводи. Агустин де Рохас (Agustín de Rojas) даје преглед истих: термин булулу (*bululú*) означава једног путујућег глумца који изводи комедију или лоу, њаке (*ñaque*) чине два глумца који такође путују и изводе понеки ентремес, октаву, ауто и две-три лое. Гангариља (*gangarilla*) се састоји од три или четири глумца уз дечака који глуми жену. Камбалео (*cambaleo*) чине једна жена и пет мушкараца; гарнађу (*garnacha*) чине једна жена, један дечак који глуми другу даму, и пет-шест мушкараца; бохигангу (*bojiganga*) две жене, дечак и шест-седам мушкараца; фарандулу (*farándula*) три жене, два дечака и девет мушкараца; и на крају дружина (*compañía*) броји 16 глумаца и велику пратњу у виду

музичара, плесача, акробата и техничке подршке. Репертоар ових група се углавном састоји од аута, ентремеса и комедија, а број комада варира у зависности од броја глумаца. Тако на пример камбалео изводи једну комедију, гарнаћа четири, док дружина од 16 глумаца игра и до 50 комедија. Легалне трупе, тј. оне које су имале дозволу за рад и чији је број био ограничен, носиле су назив *compañías de título*, док су се путујуће трупе, забрањене 1646. године, називале *compañías de legua*.

CORRALES DE COMEDIA – позоришна дворишта

Позоришна дворишта су прва стална места за јавно извођење позоришних комада у Златном добу. Глумачке трупе су изнајмљивале дворишта у приватним кућама, потом болницама Милосрдне браће, као и ходнике и просторије које су имале поглед на то двориште. Прва дворишта отворена у зградама предвиђеним искључиво за извођење представа су *Атарасанас* отворен 1574. године у Севиљи, *Де ла Крус* и *Дел Принсипе* отворени 1579. и 1583. године у Мадриду; у Валенсији је прво отворено 1584. године, док се у Алмагру налази једино преостало градско позориште које и даље служи својој сврси. Осим *Дел Принсипе* и *Де ла Крус*, у Мадриду су нека од познатих позоришта била и *Ла Паћека*, *Бургњос* и *Ла Пуенте*.

Сматра се да је у позоришна дворишта у почетку могло да стане око хиљаду људи, да би се кроз педесет

година додатним просторијама омогућило више посетилаца, те се број гледалаца дуплирао. Позоришта нису увек имала исти распоред за седење, а временом су се мењала и проширивала. Димензије позорнице (*tablado*) су варирале. Арелјано даје просечне мере за висину, око два и по метра, и површину, око 8,5x4,8 метара, истичући да су управо те мере представљале читав универзум, уз просторије испод и иза сцене које су служиле углавном као гардеробе. Дрвени зид, који се налазио у дну бине, имао је неколико врата у приземљу и отворе на једном или два спрата, који су чинили део сценографије као балкони и прозори кроз које су се изненадно указивали ликови. Технички механизми (*tramoya*) су такође коришћени у овом позоришту, а посебно су била значајна „пропадалишта“ (*escotillón, trampilla*), рупе на сцени кроз које би неки глумци, најчешће зликовци, нестајали, или би се нови ликови и реkvизити појављивали.

ДАМА – дама

Дама или госпа је један од два носећа лика нове шпанске комедије. Њу увек красе лепота и аристократско порекло. Везује се за лик удварача због чије ће љубави обмањивати и сплеткарити, често уз помоћ своје слушкиње и удварачевог пратиоца, шаљивције. Кудер истиче два типа даме који се разликују по понашању. Постоји дама која је нестабилног духа, склона сплеткама, ослобођена стега мушке фигуре у породици и због тога сасвим слободна у свом

понашању, као лик Лауренсије у делу *На месту одсутан* (*El ausente en el lugar*) Лопеа де Веге. Насупрот томе, присуство оца, брата или рођака, условљава обузданост у понашању друге врсте овог лика, младе, наивне и заљубљене девојке, у складу са кодексом части. Ипак, обузета љубављу и чежњом, и она врло брзо постаје лукава и смела. У неким случајевима, руши конвенције прерушавајући се у мушкарца.

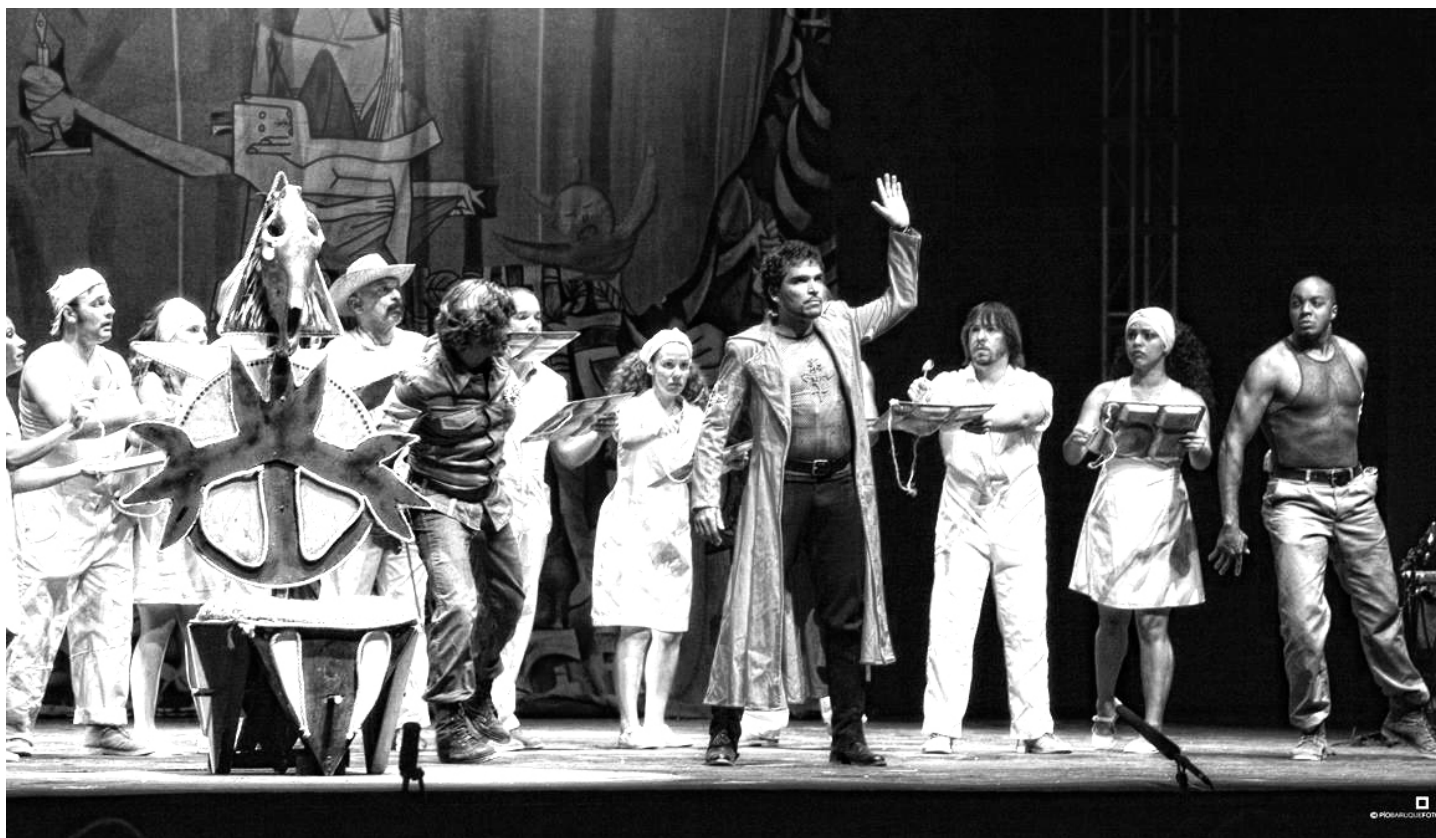
DRAMA DE HONOR – драма части

Драма части Златног доба је драмска подврста чији се заплет заснива на наводној или извесној, тајној или јавној повреди части која захтева одговарајуће задовољење. Кључни ликови који се појављују су: дама, носилац части у породици; затим, удварач или моћник, који својим делањем каља њену част; и отац или муж који покушавају да је сачувају. Радња се своди на то да племић, обично уз дамин пристанак, каља част племићким породицама, или сељацима, понашајући се као бахати моћник, јавно отимајући девојку и, како Алфонсо де Торо бележи, никада се не дешава да сељак увреди другог сељака. Након тога, отац или муж бивају дужни да поврате своју част и то искључиво успешно спроводећи легалну (суђењем) или приватну освету. Поред тога, постоје примери у којима страда и дама, или драме „тираније части“, како их назива Руис Рамон, где у очима друштва брак бива окаљан, те кодекс части усмерава реакције мужева. Тако у

Калдероновим трагедијама *Сликар своје нечисти* (*El pintor de su deshonra*), *Лекар властите части* (*El médico de su honra*), *За тајну увреду, тајна освета* (*A secreto agravio secreta venganza*) мужеви убијају своје супруге због наводне преваре. Част представља основни критеријум према ком неко припада друштву или не, и освета за повреду исте се намеће као друштвена обавеза сваком од ликова. На тај начин ова дела приказују робовања шпанског друштва нормама према којима је најбитније било очувати добар глас.

DRAMA HISTÓRICO – историјска драма

Драмска подврста комедије Златног доба са заплетом који се темељи на историјским чињеницама назива се историјском драмом. Арелјано их дефинише као дела у којима су историјски извори полазне тачке за осмишљавање заплета који приказује политичке и социјалне прилике, однос између владара и потчињених, амбиције и понашање хероја у одређеним ситуацијама где треба да савлада сопствене страсти. Служе за уздизање и величање националних ликова и истицање вредности Шпаније и њених становника. У њих спадају и комедије и трагедије. Као примери се могу навести Фуентеовехуна и Витез из Олмеда Лопеа де Веге, Тирсова комедија *Разборитост у жени* (*La prudencia en la mujer*), Калдеронова трагедија *Највеће чудовиште на свету* (*El mayor monstruo del mundo*).



Фуентевехуна, Театар Мефисто 2010 , http://www.olmedo.es/olmedoclasico/espectaculos.php?art_id=2042

ENTREMÉS – ентремес

Ентремес је врста малог позоришта, једночинка, која се током Златног доба изводила између два чина комедије, или после аутосакраментала. Приказује живот нижих слојева шпанског друштва Златног доба, радња је једноставна и сажета, а тематску окосницу ове форме чине шала или превара. На сцену се изводе сељани, људи са улице, проститутке, лопови, ситна буржоазија и, за разлику од споредне важности ниског сталежа у комедијама који је присутан ради истицања величине припадника племства, у ентремесу су то главни ликови. Због кратког трајања ових комада, ликови су типизирани, тако да је публика тачно знала шта да очекује од војника, удовице, занатлије, или од слуге. Међутим, у XVII веку, како бележи Мадроњал Дуран јављају се и нешто индивидуалнији ликови, на пример Хуан Рана, лик присутан првенствено у ентремесима Кињонеса де Бенавентеа. Ефекат комичности се у великој мери постиже грешкама у говору, исквареним латинским, двосмисленошћу изрази, жаргоном или дијалекатским разликама.

Уерта Калво бележи да се значење ове речи каталонског порекла мењало кроз време означавајући најпре врсту јела, затим, у XV веку, мањи мимички и гротескни комад који се изводио на двору током вечере, како би се време између два јела прекинуло, да би средином XVI века добила значење које наводи Асенсио - смешан дијалог убачен у озбиљно дело. Он сматра да је њен творац Лопе де Руета и да

је прва збирка ентремеса збирка његових интермеца, званих пасо, из 1567. године. Уерта Калво напомиње да се Лопе де Руета не може сматрати творцем, али да јесте знао како да искористи писане позоришне форме из претходног периода и да начини пасо, први корак ка ентремесима. Сервантес, Кеведо, Калдерон де ла Барка и Кињонес де Бенавенте, који је писао искључиво ову форму, наставили су Руетин рад и несумњиво допринели развоју ових међуигри.

ESPECTÁCULO – спектакл

Данас се позоришним спектаклом назива извођење представе са богатим декором, костимима, техничким ефектима, бројним глумцима, а у Шпанији XVII века то је било свако извођење представе чији је централни део увек била комедија. Обично би представа почињала музиком и песмом, затим настављала лоом, која би привукла пажњу и кратко увела гледалиште у саму комедију. Како је комедија била подељена у три чина, између сваког би се уметали комади малог позоришта. Најчешће би извођење ишло следећим редом: лоа, први чин, ентремес, други чин, хакара, трећи чин, мохиганга или лоа, први чин, ентремес, други чин, бајле, трећи чин, сајнете. Ипак, како је централни део религиозног спектакла чинила једночинка – аутосакраментал, није било места за убацивање толиких комада, већ би на почетку била изведена сакраментална лоа, а на крају ентремес или мохиганга. Једна представа је обично трајала око три сата.

GALÁN – удварач

Удварач или кавалер је, поред даме, један од два основна лика на којима се заснива заплет нових комедија. Како се у делима Златног доба често јавља више удварача, постоји неколико типова овог лика и Кудер у својој студији детаљно излаже све његове облике присуства. Тако се појављују кавалери или дамин брат, на пример, који кратко учествују у радњи како би пружили подршку заљубљеном пару, одбранили част или учинили нешто што је драмском писцу било потребно као један од помоћних елемената у грађењу заплета. Далеко су битнији ликови правог, часног удварача који се жени, и оног који остаје слободан. Часни удварач или кавалер представља агонисту који је бескрајно заљубљен у даму. Доброг је изгледа, припадник је аристократије, великодушан и храбар. У питању је главни јунак дела који има све симпатије публике. Са дамом, након бројних недаћа, остварује љубавну везу, која је основа заплета, ступајући у брак.

Међутим, постоји и онај који на крају остаје сам, тј. слободни удварач (*galán suelto*). Према Кудеру, јасан је разлог због ког овај лик не може оженити даму. Наиме, овај удварач се понаша сасвим супротно од онога како се очекује од часног човека тог доба. Појављује се као спољни елемент који омета љубав између већ заљубљеног пара, даме и другог удварача, односно, као издајник кодекса части, кукавица која деградира своје племићко порекло и част лажима и обманам.

Друга могућност је да буде већ обећан или ожењен удварач који се прерушава како би завео друге жене. У сваком случају, као ни лик моћника, ни остали слободни удварачи не могу доживети срећан крај у љубави, јер ни почетак због нечасних поступака није срећан. Може се десити чак и да му казна за обмане буде смрт, што није толико често, али се, на пример, приказује у делу *Волети, а не знати кога (Amar sin saber a quién)* Лопеа де Веге. У трагичним делима и озбиљним комедијама, херој или светац имају све одлике правог часног удварача.

GRACIOSO – шаљивција

Готово неизоставни лик нове комедије, шаљивција се најчешће јавља у функцији слуге удварача (*criado*). Он верно прати и саветује свог господара у његовим љубавним подвизима, и сам заљубљиве природе, лукав је, шаљив, алав, похлепан, материјалиста, често кукавица. Понекад уме да буде и моралан као Каталинон (*Catalinón*), слуга Дон Хуана. Према Руис Рамону, шаљивција се заљубљује и одљубљује у исто време када и удварач, али остаје реалан и везан за материјално, те и удварача држи на земљи, кротећи његову опседнутост дамом својом приземношћу. Његова драмска функција тиме бива да представи опозит свом господару, да буде мост између реалног и нереалног, али и хероја и публике. Арелјано напомиње да шаљивција представља супротност агонисти најчешће у комедији плашта и мача, где је један од

носећих ликова (уз даму и удварача), али зато у ентремесима и бурлескним комедијама изостаје, а у трагедијама се појављује како би задовољио површне потребе публике (*Највеће чудовиште света*), или рефлектовао трагедију која га искључује (*Доктор своје части*) и остао по страни главне радње. Лик шалвивције је инспирисан стварним животом и традиционалним комичним ликовима, укључујући и лика глупана, али га разликује то што је истовремено смешан и домишљат, или како Арелјано сликовито објашњава: “људи се неки пут смеју шалвивцији, а други пут са шалвивцијом“. Често се комичност постиже тиме што он исмева узвишен, суптилни говор свог господара, или његове поступке.

Његов корелат је слушкиња или служавка (*la criada*). Она је у сталној пратњи своје даме, саучесница и саветница у њеним љубавима, понекад и покретачица тих љубави. Једнако је похлепна као шалвивција, и са њим често остварује везу која чини пародију на љубав између удварача и даме. Број слугу зависи директно од броја дама и удварача којима служе.

JÁCARA – хакара

Хакара је комична једночинка, врста малог позоришта, приказивана између другог и трећег чина или на крају комедије која је чинила срж јавног позоришног спектакла. Како тврди Кагалина Буесо, ову кратку форму изводи један глумац певајући романсу о несташлудима,

злоделима и казни делинквената, осуђеника, проститутки. Јасна Стојановић бележи да је „њена суштина /.../ да буде контрапункт комедије сликањем антијунака и њиховог света“. Почетак ове форме се може приметити у позоришним делима Хуана дел Енсине, Лукаса Фернандеса и Тореса Наара, тачније у песмама којим су та дела завршавала и чија је тематика била управо живот пробисвета (*jaque* - одатле назив за ову форму) представљен на језику људи са друштвеног дна, тј. кроз жаргон. Хакара свој врхунац досеже несумњиво у Кеведовом раду, који се често помиње и као творац исте, а Кињонес де Бенавенте је мења и у великој мери напушта Кеведову форму приближавајући је бајлеу до те мере да се границе бришу. Кеведова најпознатија хакара је Ескарман (*Escarramán*) из 1612. године, а писали су их и Херонимо де Кансер (*Jerónimo de Cáncer*), Калдерон де ла Барка, Кињонес де Бенавенте и други.

JORNADA – хорнада, чин

Чин представља основни део позоришне представе који садржи једну или више сцена. Током XVI и XVII века у шпанском позоришту се користи термин хорнада уместо уобичајене речи *acto*, чија је употреба претходила овом периоду, као што се и данас користи. Предложио га је Торес Нааро преузимајући га из италијанског језика, јер је боље одражавао дух позоришта у том тренутку. Како Уерта Калво објашњава, хорнада је представљала путовање кроз

многобројне сцене и тиме боље одражавала покретљиви дух шпанског ренесансног (а потом и барокног) позоришта, него реч асто са конотацијом статичности коју поседује. До 1580. године дела се састоје од пет чинова, да би се у том периоду број смањио на четири. Росас истиче у својој студији да није сигурно који писац је потом почео да пише трочинке, али се оквирно може одредити период око 1600. године. Наиме, постоје сведочења самих писаца о томе да су били пионири у писању трочинки (Сервантес и Хуан де ла Куева, на пример), док Лопе де Руета помиње Вирусеса као првог. Било како било, Лопе де Вега је био тај који је утврдио број хорнада у новој комедији, и навео да се у првом чину излаже радња, да је други посвећен заплету, а од средине трећег чина почиње расплет. Арељано ипак упозорава да се уводу посвећивао само почетак првог, а расплету сам крај трећег чина, чиме би заплет чинио већину драмског комада. Аутосакраментали и комади малог позоришта су писани у једном чину, а постоје и дела, попут сарсуели, која су се понекад састојала од два. Сцене у једној хорнади су подељене обично самим уласком или изласком ликова, док паузе између чинова често могу означити да је прошао неки временски период.

LOA – лоа

Лоа је врста малог позоришта која се изводила на самом почетку позоришног спектакла шпанског Златног доба. Функција лое је *captatio benevolentiae*, како би комедија

могла да почне у тишини и без инцидента. Трајала је око пет минута, бавила се различитим темама, и често се на основу тематике лое деле на религиозне и профане. Игнасио Арељано прави разлику између комичне, сакраменталне и дворске. Сакраменталне су служиле да се нагласи алегоријска карактеристика комада теолошке садржине чији је увод представљала, док су дворске служиле за хвалу припадника краљевске лозе који чине гледалиште дворског позоришта. Комична лоа се изводила у позоришним коралима.

Како бележи Каталина Буесо у својој студији, лоа се развила из уводних песама пастира у представама XVI века, како би у XVII у позоришним коралима досегла статус засебног комада на почетку спектакла, који је укључивао различите похвале граду у ком се изводи, позоришној трупи и, како Мадроњал Дуран додаје, понекад и похвале дану у недељи, месецу, и сл. Лоа је у том стадијуму већином била у дијалогској форми, али се дешавало и да један од глумаца одржи дужи рецитат. До 1617. године прерасла је више у форму испољавања креативности глумаца, него што је служила томе да уведе гледалиште у представу, чиме је њена традиционална функција занемарена. У завршној фази развоја постаје ентремесирана лоа (*loa entremesada*), комад који је имао комплекснију радњу, праћену музиком, ударцима, падањем у несвест, и разликовао се од других комада у оквиру спектакла једино по томе што је садржао молбу за пажњу и похвале гледалишту и што је и даље био

на самом почетку. За такав облик заслужан је Кињонес де Бенавенте, међу чијим се комадима објављеним у збирци под насловом *Jocoseria* из 1645. године издваја „Лоа коју је извео Антонио де Прадо“ (“*Loa que representó Antonio de Prado*”), иначе веома цењен комад.

МОЈИГАНГА – мохиганга

Мохиганга је врста малог позоришта која се изводила на крају позоришног спектакла, па се често може наћи и под називом *fin de fiesta* (срп. крај забаве). Мохиганга представља комад карневалског порекла који чини углавном бесмислени текст у форми стиха извођен уз музичку пратњу, комично-бурлеског карактера. Заснива се на хаотичним покретима глумца, који углавном носе маске (најчешће животиња) и смешне костиме, и на подједнако нехармоничној музици. Често се истиче њено порекло, пошто се ради о комаду који се изводио током божићних и ускршњих празника, затим учи Телова и различитих карневала, како би се појавила на јавној сцени као стандардни део спектакла којим се опраштало од гледалишта.

Упркос томе што почива на буци и гротескним приказима, дешавало се да има и одређену радњу, као што је случај са једном од најбољих барокних мохиганги, *Мохиганга о визијама смрти* (*La mojiganga de las visiones de la Muerte*), Педра Калдерона де ла Барке.

PADRE – отац

Лик оца, или неке друге мушке фигуре у породици (брат или муж најчешће), у новој комедији има функцију чувара части, док носиоца исте представља његова кћи, дама. Отац суди о њеним поступцима и може да буде главна препрека у љубави коју дама жели да оствари са удварачем јер је, као већина мушких ликова нове комедије, опседнут чашћу. О њој се стара, или је пак враћа након дамине грешке, често прибегавајући насиљу. Изузетак представља Педро Креспо, главни лик Калдероновог дела *Саламејски кмет*. Он избегава приступање насиљу, али по осталим особинама чини вероватно и најбољи пример оца комедија Златног доба: он је богати сељак, поносан на своје порекло, чистог образа и крви, веран краљу и постојећем систему вредности. Однос са сином најчешће бива непријатељски, какав се јавља, на пример, у делу *Живот је сан*, док се са њим удружује у случају да им се супротстави веће зло, што се може видети у делу *Сидова младост* (*Las mocedades del Cid*) Гиљена де Кастра.

PASO – пасо

Пасо је једночинка комичног карактера писана у прози, извођена у паузама између чинова обимнијих комада XVI века. Везује се за Лопеа де Рuedу, који има двадесет и пет оваквих интермеца, у којима „оживљава смешне људске типове из шареноликог народног живота“ тадашње

Шпаније; пре Лопеа де Руеде пасо је била тек комична сцена, део сложеније радње. Руедин пасо окупља мањи број ликова углавном из најнижих слојева, попут слугу, лакеја, сељана, лопова, сводника, са понеком појавом господара као контраста. Ови ликови нису посебно развијени и чине карикатуре друштвених типова, са наглашеним особинама, како би се изазвала комична ситуација. Публика те особине врло лако може препознати у стварном окружењу због чега се пасо може посматрати и као костумбристички интермецо. Једини лик који јесте развијен је лик глупана, основни покретач комичности. Пасо траје прилично кратко, своди се углавном на једноставан заплет, спонтану анегдоту, најчешће чисто вербалног карактера, уз учестале оштре покрете, буку, трк по сцени, свађе, псовке, елементе који одржавају пажњу публике. Један од врло битних Руединих доприноса је укључивање спонтаног језика улице у позоришно дело, са свим модизмима, омашкама у говору, узвицима и псовкама. Међу најуспелијим су пасо под насловом *Маслине* (*Las aceitunas*), затим *Рогоња а задовољан* (*Cornudo y contento*) и *Земља дембелија* (*La tierra de Jauja*).

PERSONAJES ALEGÓRICOS – alegоријски ликови

Алегоријски ликови се јављају у позоришним делима Златног доба због потребе да се апстрактни појмови учине што ближим обичном народу. Та тенденција се примећује у XVI веку, на пример, у делима Хила Висентеа и Дијега Санћеса

де Бадахоса, који су омогућили гледалишту да се постепено навикне и припреми за комплексније приказе религијских слика у Калдероновом опусу. У XVI веку се појављују и у трагедијама, па се тако у *Трагедији светог Ерменхилда* непознатог аутора, уочавају ликови који симболизују жељу, веру и страх, али они пре свега чине неизоставан елемент аута. На пример, читав низ алегоријских ликова, као што су Кривица (*Culpa*), Лудост (*Locura*), Ужитак (*Deleite*), Превара (*Engaño*), Разум (*Razón*) и Душа (*Alma*), појављују се у делу *Болница лудих* (*Hospital de los locos*) Хосеа де Валдивијелса. Руис Рамон посебно истиче лик човека (*Hombre*) у Калдероновим ауто sacramенталима, описујући га као “универзални симбол човечијег положаја, подељеног између Мудрости и Кривице”, још два лика која се изузетно често појављују.

PODEROSO – моћник

Један од основних ликова нове комедије, моћник (*poderoso, noble, caballero*) је грубијан племените крви. Он може бити командор (*comendador* – намесник, управник одређене области), капетан, маркиз, војвода, гроф, итд. „Увек наноси неправду насиљем; осيون је и злоупотребава свој положај; не поштује краља нити уважава поданике. Ремети устаљен, складан однос између племства и поданика“, наводи Јасна Стојановић. Кудер га сврстава у групу удварача који остају без младе због свог насилничког понашања, као и због

чињенице да увек жуди за припадницом нижег друштвеног статуса. У случају да се не покаје за своје нечасне поступке, бива кажњен од стране краља или од стране својих поданика. На пример, Дон Телмо у делу *Најбољи судија, краљ* (*El mejor alcalde, el rey*) бива погубљен по краљевој наредби, док сељаци узимају ствар у своје руке и убијају Фернана Гомеса де Гусмана у делу *Фуентевехуна*.

REY – краљ

Један од основних шест ликова нове комедије је лик краља. Краљ се у шпанској комедији јавља са функцијом „чуvara реда, закона, склада и правде“ и најчешће је представљен као старији, мудар човек. Млади краљ (*rey-galán*) је ипак нешто другачији. Углавном носи титулу принца или кнежевића, подсећа на удварача јер на исти начин учествује у љубавном заплету, али је уз то склон насиљу, неправедан и охол попут моћника. Овог младог краља може да поведе страст и да почини неки грех за који може једино Бог да га казни, али се на крају увек покаје како би се равнотежа у друштву вратила. Најбољи пример мудрог владара може се наћи у драми Лопеа де Вега *Најбољи судија, краљ*, док се млади краљ на пример може наћи у делима Херонима де Виљајсана, као што су *Нека буде што бити мора* (*Venga lo que viniere*) и *За велику неправду, велика одшета* (*A gran daño, gran remedio*).



Позоришна трупа *Универзитета Карлоса трећег*

http://www.wladamayelcaballerodeolmedo.blogspot.com/2011_07_01_archive.html

SIMPLE – глупан

Лик глупана представља кључни елемент комичности пасоа, тако да припада позоришном стваралаштву XVI века. Глупан може припадати било ком сталежу и бавити се било којом професијом, али најчешће бива слуга главног лика, племића. Увек је расположен да једе и да спава и сваки његов поступак има за циљ задовољење тих основних животних потреба, а проблемима га излаже његова једноставност у мишљењу, тј. наивност и незнање. Гонсалес Оље међу осталим особинама истиче сиромашан вокабулар, подложност обманама, и склоност томе да изазове проблеме другима својом глупошћу или асоцијалним понашањем. Глупан живи ван друштвених конвенција, што се посебно може приметити у случају части, толико важне шпанском друштву, где “више воли да остане без части него да га туку”. Имена која носе су често симболична (*Brazuelos* од речи *brazo*/рука, *Mendrugos* – глупак/кора тврдог хлеба), некада се везују за топониме (*Salcedo*, *Madrigalejo*, и сл.), а деминутиви су учестали код пажева или слугу (*Luquitas*, *Perriquillo*). Овај термин *simple* се појављује у делима Лопеа де Руеде, али се код других аутора и његових савременика овај лик такође јавља са називом *bobo*.

TEATRO MENOR/BREVE – мало позориште

Термин мало позориште обједињује кратке комичне комаде који су извођени пре, после и између чинова комедије

XVII века, као и пре и после аутосакраментала, и „који су за циљ имали да разоноде публику и одрже њену пажњу“. Осим намере да се забави публика у чекању на следећи део програма, у случају да је то било потребно, требало је да поправе утисак о целом спектаклу. Врло је тешко прецизно их разликовати јер се њихове форме мешају, преплићу, о чему сведоче и називи попут ентремесирана лоа, певани ентремес, ентремесирана хакара (*jácara entremesada*) и сл. Врстама малог позоришта сматрају се првенствено ентремес, лоа, бајле, хакара и мохиганга. Међутим, постоје и друге које је тешко дефинисати: *folla*, *filla*, *relaciones*, *tono*, *tonadilla*, *matachines*, *historia*, *sainete*, итд.

TEATRO PALACIEGO/CORTESANO – дворско позориште

Позориште које се одржавало на дворovima, у салонима и вртовима властеле Златног доба назива се дворским. Припадници аристократије су организовали бројне манифестације и прославе како би се забавили, али су уживали и у комедијама. Представа на двору се разликовала од извођења у позоришним дворштима пре свега по сценографији, која је била далеко богатија. У почетку се, ради забаве, изводе мање плесне тачке зване *sarao*, које би понекад прерастале у нешто сложенију музичку представу алегоријског карактера, касније и у сложенију комедију, те је оваква врста забаве захтевала посебне просторије. Међу првим дворovima, који имају салоне намењене извођењу,

истичу се Алкасар у Сеговији и палата у Ваљадолиду. Ипак, дворско позориште доживљава процват са изградњом Палате Буен Ретира у Мадриду (завршена 1640. године). Просторије палате, као Сарсуела (*la Zarzuela* – сарсуела је добила име по овом салону), Пардо (*el Pardo*), Салон (*Salón*), затим Мало двориште (*Patinillo del Buen Retiro*), биле су сцена многим представама, али је најзначајнији био Колисео Буен Ретира (*Coliseo del Buen Retiro*), прва зграда дворског позоришта. Арељано описује детаљно напредак у сценографској уметности доласком италијанских стручњака, истичући као основне карактеристике дворског позоришта спектакуларност извођења и тенденцију мешања уметности, посебно приметне у сарсуели и опери. Колико је Калдерон обогатио садржину овог позоришта, обједињујући музику, говор, поезију, слику и скулптуру, толико су Италијани унапредили сценографију механизмима, те су се појавиле летеће животиње, планине које се отварају и откривају зачаране палате, таласи на води, итд.

TEATRO PÚBLICO/URBANO – градско или јавно позориште

До средине XVI века путујуће трупе глумаца показивале су своје умеће на трговима и улицама места кроз које су пролазили, на локалним вашарима, понекад и у црквеним двориштима или на забавама у аристократским кућама. Развој градских средина као што су Севиља и Ваљадолид, и премештање престонице у Мадрид 1561.

године, довело је до већег броја становника, тј. публике, за коју се морало наћи стално место извођења. Први документ који сведочи о постојању зграде позоришта односи се на молбу Лопеа де Руеде из 1558. године упућену општини Ваљадолида, у којој тражи дозволу за изградњу неколико кућа. Како Ферер Ваљс каже, сматра се да је желео да изгради управо стална места за извођење позоришних представа. Пословање позоришта у Мадриду, Валенсији, Ваљадолиду, Памплони, Бургосу и Тору започели су и водили фратарски редови (у Мадриду најпознатији редови су се звали *Órdenes de La Pasión* и *Órdenes de La Soledad*) чије се деловање односило на помоћ нејакима и на изградњу и очување болница. Изнајмљујући дворишта својих болница, уз дозволу града да наплаћују улаз, скупљали су новац потребан за своја милосрђа и поставили монопол над позориштем који је потрајао до 1638. године када га преузима покрајинска управа. У Леону од самог почетка новац од улазница припада општини, док су у Алкали, Севиљи и Кордоби постојала приватна позоришта. Цена улазница је варијала у односу на место које се куповало, тако да је најјефтинија била карта за стајање у дворишту, а најскупља за властелу у њиховим просторијама. Представе су се испрва одржавале викендом, да би осамдесетих година XVI века почеле да се одржавају свакодневно са паузама у случају жалости у краљевској породици, епидемија и током неких верских празника. Највећа посећеност је бележена током зиме, Ускрса и Телова.



Једино оригинално позоришно здање из 17.века, Позориште у Алмагру

TEATRO RELIGIOSO/ECLESIAÍSTICO – црквено позориште

Црквено позориште се изводи углавном на улици у време великих празника попут Телова. По спектакуларности, брижљивом осмишљавању сценског наступа и механизмима који се користе, веома је блиско дворском театру. Срж црквеног позоришта у XVII веку свакако представља аутосакраментал. Ови кратки комади су извођени на отвореним позорницама, до којих су глумци вожени тематски обликованим и изузетно накићеним колима (*carros*) уз велику помпу, осветљење, и тешку сценографију, а врло ретко у позоришним коралима. Џон Ален детаљно објашњава процес припреме и извођења. Сваке године су биране две глумачке трупе за извођење по два аута, уз лое и ентремесе. За сваки ауто су прављена по једна кола од дрвета обложеног шареним импрегнираним платном како би се постигла жељена декорација, а у унутрашњост кола су се смештали сви потребни механизми. Израђивао их је посебно одабрани столар, док су их до бине вукли волови. Редослед извођења најпре пред краљем, потом пред Саветом Кастиље и на крају пред народом, сваки пут на другом месту, установљен је 1600. године, иако су у периоду од 1635. до 1637. године били извођени на једном тргу, за све који су желели да их виде. Целокупна процесија је била финансирана из државног буџета, а трошкови су, осим сценографије и унајмљивања извођача, обухватили и годишњу куповину нових костима.

TRAGEDIA – трагедија

Трагедија Златног доба је драмско дело озбиљног карактера, у ком трагични елементи изазивају саосећање и катарзу публике. У XVI веку се пишу по узору на Аристотела и Хорација најпре на латинском, а касније све чешће на кастиљанском, и изводе се првенствено на универзитетима и у језуитским школама. Од 1580. године многи аутори (Херонимо Бермудес, Кристобал де Вируес, Хуан де ла Куева, Сервантес, и други) пишу трагедије под Сенекиним утицајем, али, како Руис Рамон упозорава, неуспешно: не схватајући појам трагедије, подређују радњу моралној поуци која долази споља и од хероја праве монструме, усамљене случајеве који чине ужасне ствари и држе дуге говоре небитне за радњу. Ипак, као пример најуспелије трагедије тог периода издваја се Сервантесова *Oncada Хумансије*. Тада су писане у пет чинова, да би се у следећем веку тај број свео на три. У трагедији XVII века могу се затећи и комични елементи, шале које прави шалјивција, на пример лик Кватрина у Рохасовој трагедији части *Венчати се због освете*. Едвин С. Морби наводи као основне карактеристике историјску или митолошку тему, претежно ликове из виших сталежа, узвишен стил и смртни исход, мада се тематици несумњиво треба додати и брачна част. Присутна је у многим делима врских трагичара XVII века, као на пример, у трагедијама *Гарсија од Кастањара (García del Castañar)* и *Издаја тражи казну (La traición busca el castigo)* Рохаса

Сориље или у Калдероновој трилогији драма части. Руис Рамон у Калдероновим делима налази у конфликту слободе и судбине још једну разлику између трагедије Златног доба и класичне трагедије: судбина хероја уништава и њега и његову околину, због чега се он против ње бори те излази као победник попут Сехисмунда у делу *Живот је сан* или губитник, као Семирамис у трагедији *Khu ветра (La hija del aire)*. Још један од истакнутих трагичара је и Велес де Гевара, међу чијим насловима вреди поменути *Владати након смрти (Reinar después de morir)*.

TRAGICOMEDIA - трагикомедија

Трагикомедија Златног доба је драмско дело у ком су присутни и трагични и комични елементи. Она представља мешавину која садржи ликове из високог сталежа, озбиљну радњу, страх и саосећање из трагедије, и смех, пошалицу и ликове нижег сталежа из комедије. Лопе де Вега је употребљава као синоним за нову комедију, међутим, међу критичарима постоји тенденција да се направи разлика између комичне комедије, трагикомедије и трагедије овог доба. Арелјано је тако дефинише као дело патетичног тона уз малобројне комичне ситуације или пошалице које уноси шаловица, што се не чини као довољно прецизна дефиниција. Едвин С. Морби даје нешто конкретније виђење трагикомедије поредећи је са трагедијом: он их разликује по томе што се у трагикомедији појављују или ликови из

нижих слојева друштва, или је крај срећан, или оба. Обрен је посматра као комедију у којој су зли и непромишљени оштро кажњени како би се олакшао пут правди (Лопеова *Казна без освете*), или срећи заљубљених (Лопеов *Перибањес*), или спасењу оних који се покају (Калдеронова *Оданост крсту*), што би могло послужити као главна разлика између чисто комичног комада, у ком застрашујућих казни попут смрти нема, и једног трагикомичног. Ипак, сасвим јасних граница између ова три облика позоришног стваралаштва у Златном добу нема.

VILLANO – сељак

Лик сељака (*villano, labrador*) нове шпанске комедије је присутан у великом броју драмских дела Златног доба. За разлику од приказивања овог лика која су претходила периоду нове комедије, сељак више није простодушан и комичан, већ је оличење достојанства и части. Свестан је своје важности и вредности која се темељи на чистоти крви, а његов живот одликују песма, радост и једноставност. Руис Рамон напомиње да се у XVII веку лик сељака уздиже више него у било којој другој драматургији. Живот на селу је представљао идеално место на ком су богати сељаци (*labradores ricos*) чували постојећу хијерархију и друштвено устројство, а сиромашни били оличење чисте крви, нешто што се градској средини није могло гарантовати. Зато су



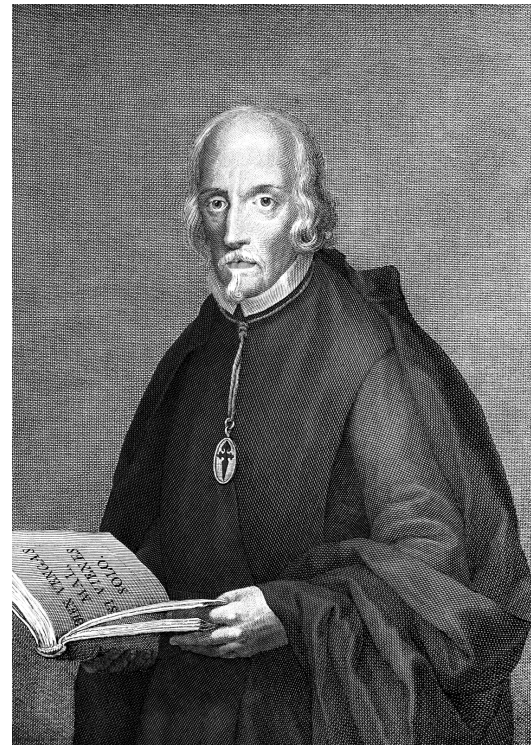
непријатељи сељака увек моћници који ударају директно на њихову част. Најбољи пример богатог сељака налази се у Калдероновом делу *Саламејски кмет*, а пример сиромашних (*villanos pobres*) у Лопеовом делу *Фуентеовехуна*.

ZARZUELA - сарсуела

Сарсуела је врста музичког комада у ком се комбинују говорно и музичко извођење, настала у Шпанији XVII века. Њеним творцем се сматра Калдерон де ла Барка који, под утицајем Италијана, пише овакве комаде са примесама шпанског фолклора на легендарно-митолошке теме, међу ликовима представљајући хероје, богове, полубогове, краљеве и нинфе. Обично су писане у једном чину, али се јављају и двочинке, попут *Алфео* и *Ареуста* (*Alfeo y Areusta*), Хуана Баутисте Дијамантеа. Обрен наводи да је термин сарсуела временом постао назив за комедије са музиком, без обзира на трајање. Извођена је на двору краља Филипа IV по ком је добила име, на богато украшеној сцени, да би у време Филипа V била занемарена, а тек у XVIII и посебно у XIX и XX веку доживела процват који траје и данас. Композитори музике из овог периода нису познати.



ЛОПЕ ДЕ ВЕГА И КАЛДЕРОН ДЕ ЛА БАРКА
У ОГЛЕДАЛУ



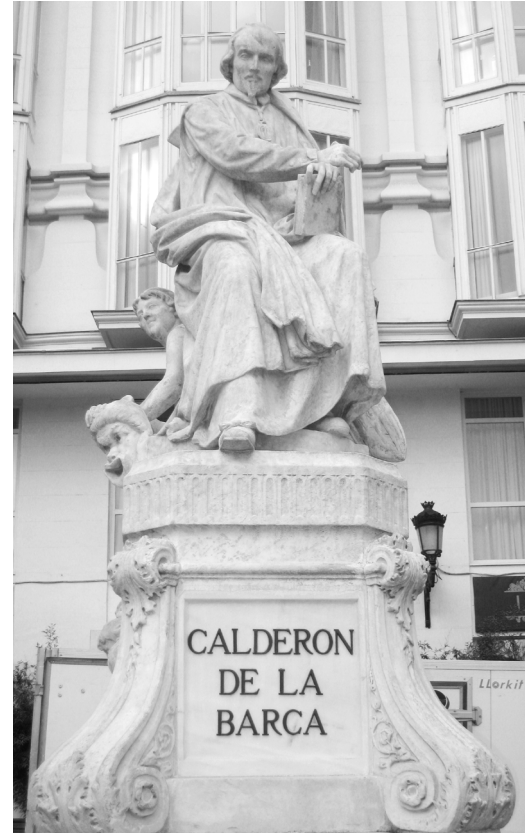
**ХРОНОЛОГИЈА ЖИВОТА И СТВАРАЛАШТВА
ЛОПЕА ДЕ ВЕГЕ И КАЛДЕРОНА ДЕ ЛА БАРКЕ
У ШПАНСКОМ И ЕВРОПСКОМ КУЛТУРНО-ИСТОРИЈСКОМ КОНТЕКСТУ**

1562

Феликс Лопе де Вега Карпио,
син Феликса де Вега Карпија и Франсиске Фернандес
Флорес, родом из Ла Монтање у Сантандеру,
рођен је у Мадриду, по неким изворима 25. новембра,
а по другим 2. децембра. Имао је два брата и две сестре:
Франсиска, Хулијану, Луису и Хуана.



Почиње изградња Ел Ескоријала
која ће трајати до 1584. године.
Завршава се Тридентски сабор.
Побуна у Холандији. Победа у Лепанту.
Рођени Шекспир, Марлоу и Харди, умро Лопе де Руета.



1572-1574

Лопе постаје ђак Језуитске школе.

Вартоломејска ноћ.
У Мадриду изграђено позориште *Корал де ла Паћека*.
Рођени Антонио Мира де Амескуа и Бен Џонсон.
Рафаел Бомбели дефинисао имагинарне бројеве.
1574. први пут објављена Камоешева *Луизијада*

1575

Претпоставља се да је ове године написао своје прво драмско дело *Прави љубавник (El verdadero amante)*.
Сва дела написана током адолесценције касније је прерадио пре објављивања.

Банкрот шпанског краљевског трезора условио је кризу великих размера.
Основан универзитет у Лајдену.

1576-1579

Похађа Универзитет Алкала. Умире му отац, а он бежи од куће. Примљен у службу бискупа Херонима Манрикеа који му помаже да заврши средњошколско образовање при Универзитету Алкала.

Оснивају се *Театро де ла Крус* у Мадриду и *Театро де доња Елвира* у Севељи.
Рођен Луис Велес де Гевара.
Такође рођен Рубенс.
Умро Мехмед паша Соколовић.

1580

Љубавна веза са Маријом де Арагон коју је опевао под именом Марфиса. Рођење Мануеле, прве кћери Лопеа де Веге.

Рођен Франсиско Кеведо.
Филип II проглашен за краља Португала.
Монтењ: *Есеји*
Умро португалски песник Камоеш.



1581-1582

Примена грегоријанског и јулијанског календара.
Рођен Хуан Руис де Аларкон.
Изградња чувеног позоришта
Театро дел Принсипе

1583

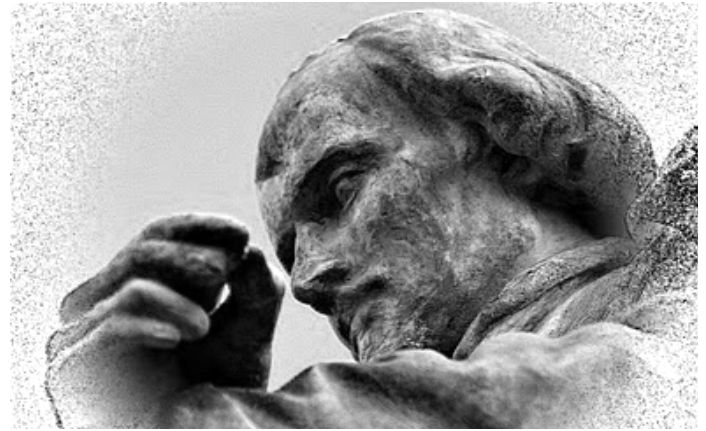
Познанство и веза са Еленом Осорио коју ће опевати као Филис, Саиду, Доротеу. Учествује у експедицији Маркиза Санта Круса на Азорска острва.

Шпанска флота потукла португалске, француске и енглеске трупе.
Основан универзитет у Единбургу.

1584-1587

Током везе са Еленом Осорио пише за њеног оца Херонима Веласкеса и током овог периода постаје цењен аутор и већ најпознатији драмски писац Шпаније. Умире његова прва кћер. Учи математику и астрологију са Хуаном Баутистом Лабањом, оснивачем Математичке академије у Мадриду уметност са оцем Хуаном де Кордобом. Маркиз од Наваса га поставља за свог секретара, али је убрзо ухапшен због подсмешљивих стихова упућених Херониму Веласкесу и Елени Осорио.

Двор се сели у Ел Ескоријал. Сервантес објављује *Опсаду Нумансије (El cerco de Numancia)* и *Галатеу* на чијем крају дели комплименте Лопеу као једном од највећих умова Шпаније. Задржавањем енглеских бродова у шпанским лукама започео енглеско-шпански рат. Завршена купола цркве Светог Петра у Риму. Основан Емануел колеџ у Кембриџу



1588

Изриче му се пресуда којом је прогнан из Кастиље на две, а са двора на четири године. Жени се Исабелом де Урбина (Белиса из његових песама) и живи у Валенсији где му се рађа кћер Антонија. Пише драмска дела која грабе продуценти из Мадрида и Валенсије и романсе које постају популарне широм Шпаније. У мају као добровољац ступа у такозвану Непобедиву армаду. Учешће у биткама је спорно, иако је сам наводио да је неколико месеци провео на броду Сан Хуан на коме је наводно написао *Анхеликину лепоту* (*La hermosura de Angélica*).

Пораз Непобедиве армаде.
Ел Греко слика *Сахрану грофа Ордаса*.
Рођен Томас Хобс, умро Паоло Веронезе.

1589

Умире Лопеова мајка, којој никада није посветио ниједан стих. Пише *Први венац романси* (*Primer florilegio de romances*). Живи у Толеду где ради као секретар једног племића.

Трупе Филипа II освајају Париз.
Устоличен први патријарх
Москве и целе Русије.
Рођен Иван Гундулић.

1591-1595

У служби војводе од Албе, најпре као посланик, затим као секретар. Пише роман *Аркадија* (*La Arcadia*), драмска дела, песме. Ово је најплоднији и најмирнији део његовог живота., али и најтрагичнији. Најпре умире његова кћи Антонија, а затим, на порођају и супруга Исабел. Пошто му је истекла казна, напушта службу код Војводе од Албе .

Анри IV прихвата католичанство
и тријумфално преузима власт у Паризу
после повлачења шпанских трупа.



Позориште Лопе де Вега у Окањи (Шпанија)



Позориште Калдерон де ла Барка у Сакатекасу (Мексико)

1596-1597

Познанство и веза
са Микаелом де Лухан,
опеваном као Лусинда.

Пинсијано: *Philosophia antiqua poetica*.
У Барселони изграђен чувени
Театро де ла Рамбла.

1598

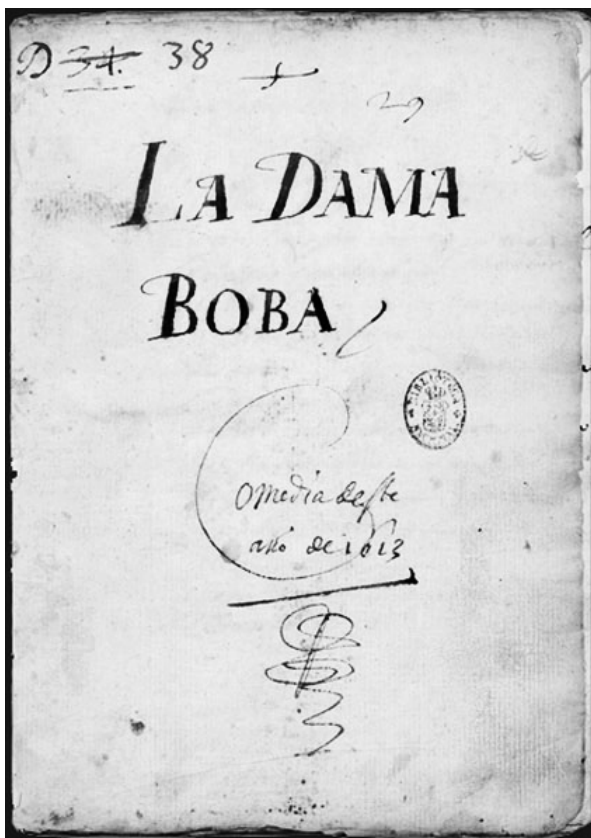
Жени се Хуаном де Гуардо, ћерком богатог трговца, која
у брак ступа са великим миразом што му доноси подсмех
савременика: “ожени он и месо и рибу” кажу стихови који
се приписују Кеведу. Када почну да се затварају позоришта
због наводног разврата који подстичу, Лопе прихвата
службу секретара маркиза од Малпикеа,
будућег грофа од Лемоса.

Умире Филип II, кога наслеђује његов син, Филип III.
Потписан мир са Француском.
Другог маја, краљ који је на самрти
забрањује позоришта због подстицања разврата.
У Лондону отворено чувено позориште *Глоб*.

1599

Отпочиње љубавну везу са глумицом Микаелом Лухан,
чији је муж отишао у Перу где је и умро 1603. године. До
1608. наизменично живи са супругом и љубавницом у
Севиљи, Гранади, Толеду и Мадриду. Са Микаелом добија
бар петоро деце (Анхелика, Маријана, Феликс,
Марсела, Лопе Феликс).

Рођен Веласкес.
Матео Алеман објављује роман *Guzmán de Alfarache*.
На инсистирање болница које су зависиле од помоћи
која им је исплаћивана од прихода позоришта,
у априлу почињу поново да се отварају позоришта.
Шекспир: *Јулије Цезар*.



LA GRAN COMEDIA,
**LA VIDA
ES SUEÑO.**

Ficsta que se representò à sus Magestades en el Salon Real
de Palacio.

DE DON PEDRO CALDERON
de la Barca.

PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA

<i>Basilio, Rey de Polonia.</i>	<i>Estrella, Infanta.</i>
<i>Sigismundo, Principe.</i>	<i>Rosaura, Dama.</i>
<i>Astolfo, Duque de Moscovia.</i>	<i>Soldados.</i>
<i>Clotario, viejo.</i>	<i>Guardas.</i>
<i>Clarín, gracioso.</i>	<i>Musicos, y acompañamiento.</i>



JORNADA PRIMERA.

*Sale en lo alto de un monte Rosaura, vestida de hombre, en traje
de camino, y en diciendo los primeros versos, baja,
Rof. Hypogitifo violento,
que correte parejas con el viento,
donde, rayo sin llama,*

Act. II

A

Act. III

Рођен Калдерон де ла Барка

1600



Објављено прво, неауторизовано издање *Првог дела комедија (Primera parte de las comedias)*, најпре у Валенсији, а затим и у Ваљадолиду. Објављује се друго издање *Стихова (Rimas)*, и прво издање *Ходочасника у домовини (El Peregrino en su patria)*.

1601-1604

На примедбу из четрдесет осмог поглавља *Дон Кихота* где се критикује угађање позоришној публици, Лопе одговара да од песника нема горег од Сервантеса. Завршава *Освојени Јерусалим (Jerusalén conquistada)* и *Перибањес и командор из Окање (Peribáñez y el comendador de Ocaña)*.

1605

Објављен први део *Дон Кихота*.
Шекспир: *Краљ Лир*

Погубљен Ђордано Бруно.
Објављен *Општи Романсеро (Romancero General)*.
Шекспир објављује *Хамлета*.
Из ове године датира најстарија сачувана световна опера, Перијева *Еуридика*.

Отац Маријана објављује своју *Историју Шпаније*.
Рођен Балтасар Грасијан.
Двор се сели у Ваљадолид.
Мировни споразум са Енглеском.
Шекспир: *Отело*.

Top edel Vega Carpio

Don S Calderon
Ma barca

1606-1607

Љубавна веза са глумицом Херонимом де Бургос која постаје кума Лопеовог сина са Микаелом Лухање. Постављен за личног секретара Луиса Фернанда од Кордобе, што ће бити до саме смрти. Током овог периода бави се политичком, протоколарном али и љубавном преписком свог послодавца са којим склапа најискреније пријатељство.

Двор се сели у Мадрид.
Рођен Рембрант., Шекспир: *Магбет*.
Рођени Пјер Корнеј и
Франсиско Рохас Сориља.

1608

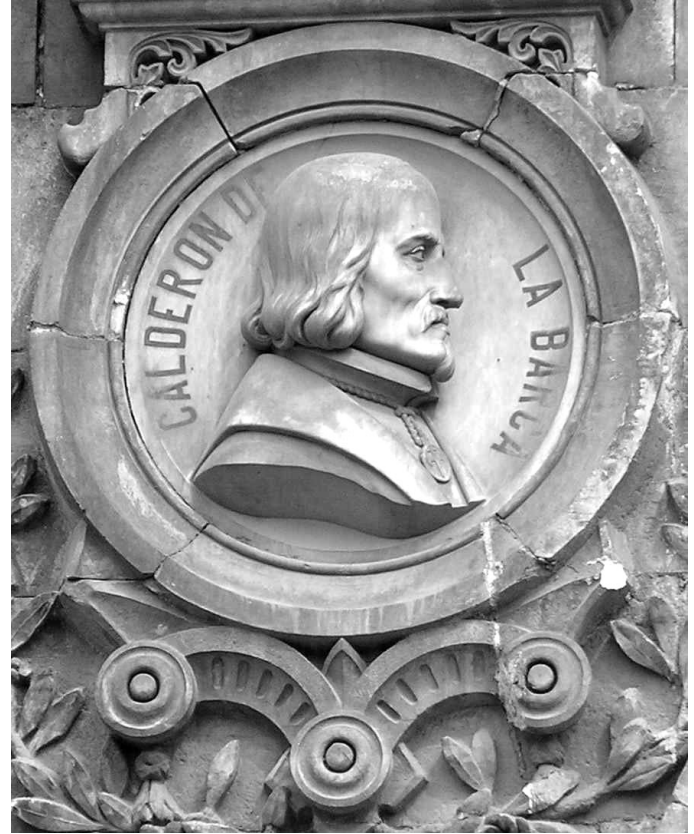
Растаје се од Микаеле Лухан.
Умире Марија де Арагон,
његова прва љубав.

Рођен Милтон.
Монтеверди: *Ариадна*.

1609

Објављује ново издање *Стихова* и *Ново умеће писања комедија* (*Arte nuevo de hacer comedias*) у коме се хвали да је написао 483 драмска дела. У својој поезици инсистира на природној лепоти као уметничком идеалу, и на чињеници да се мора прилагођавати укусу гледалаца а не аристотеловској поезици.

Протеривање Мавара (1609-1611).
Галилеј конструише телескоп,
а Кеплер објављује
дело *Astronomia nova*.



1610-1611

Купује кућу у улици Франкос у којој ће живети до смрти, а која је данас рестарурирана и где се налази Музеј Лопеа де Веге. Улица се, парадоксално, данас зове Сервантесовом. Премијера *Сељака у свом кутку* (*El villano en su rincón*).

Објављује дело у прози и стиховима *Витлејемски пастири* (*Pastores de Belén*). Пише *Пригласу госпу* (*La dama boba*) за глумицу Херониму де Бургос. Од последица порођаја умире његова супруга Хуана. Пише *Баштовановог пса* (*El perro del hortelano*).

Заређује се и одлази у Толедо. По повратку у Мадрид обавља прву мису у цркви у Мадриду. Објављује *Четврти део комедија* посвећен грофу од Сесе. Објављује *Свете риме* (*Rimas sacras*) и *Награду лепоти*. (*Premio a la hermosura*).

Иако веома болестан, Лопе завршава Пети и Шести део својих комедија.

Умире Каравађо, убијен Анри IV.
Због смрти краљице Маргарите
загварају се позоришта.
Умире Калдеронова мајка 1610.

1612-1613

Гонгора: *Soledades*; *Polifemo*.
Сервантес: *Novelas ejemplares*.
Тридесетогодишњи рат.

1614

У *Путу на Парнас*, Сервантес Лопеа
назива чувеним поетом чије стихове и прозу
нико не надмаши нити достиже.
Тирсо де Молина: *El condenado por desconfiado*.

1615

Сервантес објављује други део *Дон Кихота*
и *Осам комедија и осам међуигри*,
а Тирсо де Молина *Дон Хила зеленчарапанка*.
Умире Калдеронов отац.



Кућа-музеј Лопеа де Веге у улици Сервантес у Мадриду

Кућа у којој је живео Педро Калдерон де ла Барка у Мадриду



1616

Започиње везу са тридесетак година млађом талентованом Мартом де Неварес, која ће бити његова последња позната љубав опевана као Амарилис.

Умиру Сервантес и Шекспир,
по легенди у једном истом дану.

1617

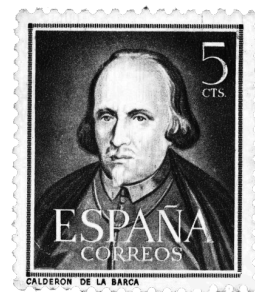
Објављена су још три дела Лопеових комедија, где тврди да их је написао око осам стотина. По смрти мужа Марте де Неварес пише *Удовицу из Валенсије (La viuda valenciana)*. У посвети сину Лопе Феликсу каже да је написао девет стотина комедија, дванаест књига у прози и стиху и има још толико рукописа да никада неће имати више штампаног него нештампаног; а да је стекао захваљујући томе највише непријатеља, цензора, завидника, укора и напада.

Почетак Тридесетогодишњег рата.
Санчо де Монкада: *Restauración política de España*.
Рођени Муриљо и Агустин Морето.

1620-1621

Покушава да добије место краљевог хроничара, али не успева. Објављује пет нових делова својих комедија. Ђерка Микаела се заређује. Завршава *Тобоже истинито (Lo fingido verdadero)* и почиње *Витеза из Олмеда (El caballero de Olmedo)*

Браћа Калдерон су оптужена за убиство Николаса Веласка. После смрти Филипа III на престо ступа Филип IV. Током прва четири месеца његове владавине, на двору ће бити приказано чак 45 драмских дела. Рат са Холандијом.



1622

Лопе припрема штампану верзију зборника са поетског конкурса поводом канонизације Сан Исидра на коме је учествовало преко стотину песника, међу којима је био и Калдерон. Пред Краљицом је изведена комедија *Побеђени победник (El vencido, vencedor)*. Марга де Неварес почиње да губи вид.

1623

Још једна Лопеова кћер, Марсела, се заређује. Лопе завршава *Најбољи судија, краљ (El mejor alcalde, el rey)* и објављује још два тома комедија. Лопеови следбеници саботирају представе његовог противника Руиса де Аларкона. Калдерон у Краљевској палати има премијеру комада *Љубав, част и власт (Amor, honor y poder)*.

Лопе објављује *Духовни романсеро (Romancero espiritual)*, а Тирсо де Молина пише *Los cigarrales de Toledo*, најзначајнију одбрану његове поетике.

Објављен је и двадесети том Лопеових комедија, последњи објављен за његовог живота, у чијем се предговору наводи број од 1.070 драмских дела. Калдерон: *Опсада Бреде (El sitio de Breda)*.

Папа Грегор XV канонизује Светог Исидра, Игнасија де Лојолу и Тересу де Хесус. Рођен Молијер. Италијански инжењер Ђулио Чезаре Фонтана долази у Шпанију. У покретном позоришту које он конструише дају се прве представе.

Објављују се Шекспирова *Сабрана дела* Веласкес долази на двор. Рођен Паскал.

1624

Руиз де Аларкон пише дело *Сумњива истина (La verdad sospechosa)*. Умире Висенте Еспинел. Ришелје постаје премијер.

1625

Декретом који ће званично бити на снази све до 1634. забрањује се штампање драмских дела у Кастиљи што доводи у питање опстанак позоришта.

Lope de Vega

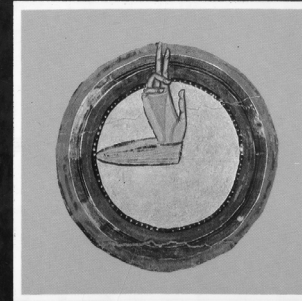


El villano en su rincón

Edición de
Juan María Marín

CATEDRA
Letras Hispánicas

Calderón de la Barca



El gran teatro del mundo

El gran mercado
del mundo

Edición de
Augusto Frutos Cortés

CATEDRA
Letras Hispánicas

1626-1627

Постављен је Лопеов комад о животу шкотске краљице Марије Стјуард - *Corona trágica: Vida y muerte de la Serenísima Reina de Escocia María Estuardo*.
Марта де Неварес потпуно губи вид,
а Папа Урбан VIII Лопеу даје звање доктора теологије.
Калдерон: *Раскол у Енглеској (La cisma de Inglaterra)*.

Веласкез слика *Пијанце*.
Још један италијански стручњак за сценографију,
Козме Лоти, долази у Шпанију.
Круна објављује банкрот.
Умире Луис де Гонгора.
Кеведо: *Животопис лупежа, Снови и Расправе*

1628

Лопе постаје капелан, али се жали
на недостатак средстава.
Марта де Неварес има психичких проблема.

Ришеље заузима Ла Рошел.
Руиз де Аларкон:
Primera parte de comedias.

1629

Лопеов комад са певањем *Прашума без љубави (La selva sin amor)* представљен је у
Позоришту *Сарсуела*, а сценографију је дизајнирао
Козме Лоти. Калдерон: *Дама дух (La dama duende)* и
Кућа с двоја врата рђаво се чува (Casa con dos puertas, mala es de guardar).

Почиње изградња
Палате Буен Ретиро.
Рођен принц Балтасар Карлос.
Умире Кеплер.



Позориште Лопе де Вега у Севиљи

Позориште Калдерон де ла Барка у Ваљадолиду



1630

Пошто две његове комедије пропадају, Лопе одлучује да батали писање позоришних комада. Сусреће се Фабијом Франкијем из Перуђе који из прве руке доноси вести о његовој популарности ван граница Шпаније. *Еклога Клаудију (Égloga a Claudio)* песма је о његовом животу у којој описује своју судбину и признаје разочарање. У њој помиње број од хиљаду петсто фабула, од којих је преко сто “за мање од дана написано”. Данас се сматра да је написао нешто више од осам стотина драмских дела, од којих је сачувано око пет стотина.

Прво познато издање *Севилског заводника*
Тирса де Молине.



1631

Лопе завршава трагедију *Казна без освете (El castigo sin venganza)*, која се изводи један једини пут. Калдерон: *El astrologo fingido*.

Умире Гиљен де Кастро.
Умро Џон Дон

1632

Умире Марга де Неварес. Лопе објављује роман *Доротеа* у коме описује и своју младалачку љубав према Елени Осорио и патњу, слепило и смрт Марте Неварес.



Рембрант: *Час анатомије*.



Мудра глупача, ЈДП



Живот је сан, ЈДП

Лопе објављује еклогу *Амарилис* о својој последњој љубави. Удаје му се ћерка Фелисијана. Калдерон: *Коса Авесаломова (Los cabellos de Absalón)*.

1633

Галилеј пред Инквизицијом.

Лопе завршава своју вероватно последњу комедију *Одважна Белиса (Las bizarrías de Belisa)*. Умире му син Лопе Феликс, а седамнаестогодишња ћерка Антонија Клара бежи од куће када је заведе један разуздани племић, Кристобал Тенорио. Последња књига коју објављује за живота је *Људске и божанске риме (Rimas humanas y divinas)*. Калдерон: *Највеће чудовиште света (El mayor monstruo del mundo)*.

1634

Тирсо де Молина: *La prudencia en la mujer*.
Руиз де Аларкон: *Segunda parte de comedias*.
Отворена палата Буен Ретиро.

Када се укида забрана објављивања комедија, Лопе припрема за штампу XXI и XXII део својих комедија које ће бити објављене после његове смрти. Крајем августа пише поему *Златном веку (Al siglo de Oro)*, саставља тестамент и опрашта се од пријатеља. Лопе умире 27. августа, а дан касније га испраћа на вечни починак цео Мадрид. Његови земни остаци сахрањени су у цркви Сан Себастијана у улици Аточа, одакле се средином века пребацују у заједничку гробницу. Калдерон завршава *Живот је сан* и пише *За тајну увреду, тајна освета (A secreto agravio secreta venganza)*. На Св. Јована приказује се *Највећа чар, љубав (El mayor encanto, amor)* са импозантном сценографијом.

1635

Укида се забрана извођења комедија.
Ришеље објављује рат Шпанији.
Оснива се Француска академија

Soneto XIII

**Engaño es grande contemplar de suerte
toda la muerte como no venida,
pues lo que ya pasó de nuestra vida,
no fue pequeña parte de la muerte.**

**Con excepción se dio, puesto que es fuerte,
de morir el vivir, mas ya vencida
no deja que temer, si prevenida
mientras vivimos, en morir se advierte.**

**Al que le aconteció nacer, le resta
morir; el intervalo, aunque pequeño,
hace la diferencia manifiesta.**

**La muerte, al fin de cuanto vive dueño,
está de dos imágenes compuesta:
el tiempo, antes de nacer, y el sueño.**

Lope de Vega

A las flores

**Éstas que fueron pompa y alegría
despertando al albor de la mañana,
a la tarde serán lástima vana
durmiendo en brazos de la noche fría.**

**Este matiz que al cielo desafía,
Iris listado de oro, nieve y grana,
será escarmiento de la vida humana:
¡tanto se emprende en término de un día!**

**A florecer las rosas madrugaron,
y para envejecerse florecieron:
cuna y sepulcro en un botón hallaron.**

**Tales los hombres sus fortunas vieron:
en un día nacieron y espiraron;
que pasados los siglos, horas fueron.**

Калдерон де ла Барка

1636

Саламејски кмет (El alcalde de Zalamea).
У Мадриду је објављен први том Калдеронових дела који је уредио његови брат Хосе.

Корнеј: *Сид.*

1637

Други том Калдеронових дела. Пише *Чудесног мага (El magico prodigioso)*. Премијера *Нема шале с љубављу (No hay burlas con el amor)*.

Декартова *Расправа о методи.*
Никола Сабатини објављује *Prattica di fabricare scene e machine ne' Teatri.*

1640-1642

Беле руке не вређају (Las manos blancas no ofenden);
Жено, плачи, победићеш (Mujer llora y vencerás); *Учитељ плеса (El maestro de danzar).*
Калдерон је рањен у експедицији у Каталонији.

Португал проглашава независност од Шпаније.
Умире Рубенс.
Декартова *Метафизичка размишљања*

1642

Због здравствених проблема Калдерон напушта војну каријеру.

Грасијан објављује *Agudeza y arte de ingenio.*
Умире Галилеј, рођен Њутн.
Грађански рат у Енглеској.

1643-1645


Калдеронов брат Хосе гине у рату у Каталонији.
После краћег боравка у Толеду, Калдерон се враћа у Мадрид да би припремио аутосакраментале.

Умиру Велес де Гевара и Кеведо.
Због смрти краљице Исабеле затварају се јавна позоришта.

http://bib.cervantesvirtual.com/bib_a1
Biblioteca de Autor - Lope ...

**BIBLIOTECA VIRTUAL
MIGUEL DE
CEPVAÑTES**

- * *Presentación*
- * *Autor*
- * *Obra*
- * *Estudios*
- * *Fonoteca*
- * *Imágenes*
- * *Enlaces de interés*



**Lope
de Vega**

*Oye atento, y del arte no disputes:
que en la comedia se hallará de modo,
que oyéndolo se pueda saber todo.*

Lope de Vega Carpio 1592

Agradecimientos Realización
Mapa del sitio / Web map

Página mantenida por el [Taller Digital](#) [Marco legal](#)


http://bib.cervantesvirtual.com/bib_autor/C...
portal calderon de la b... Biblioteca de autor...

Biblioteca de Autores Clásicos

Calderón de la Barca

BIBLIOTECA VIRTUAL
MIGUEL DE
CEPVAÑTES

- Presentación*
- Vídeo introductorio*
- Memoria de un centenario*
- En Almagro 2000 (vídeo)*



- El autor y su obra*
- Estudios e investigación*
- Biblioteca de voces*
- Pinacoteca calderoniana*
- Biblioteca de imágenes*
- Calderón en la red*

Agradecimientos

Dir. Calderón de la Barca

Realización

Dirigido por Evangelina Rodríguez Cuadros
 Con la colaboración de: Grupo de Investigación Siglo de Oro de la U. de Navarra (GRISO)
 Museo Nacional del Teatro de Almagro
 Festival de Teatro Clásico de Almagro
 Editorial Reichenberger
 Editorial Espasa Calpe
 Taller de Imagen y Laboratorio Multimedia de la U. de Alicante

Página mantenida por el [Taller Digital](#) [Marco legal](#)

1646-1648

Сели се у Албу де Тормес због службе грофу Алби.
Рађа му се ванбрачни син Педро Хосе.
Добија ексклузивно право
на припрему
аутосакраментала.

Умире принц наследник Балтасар Карлос, Краљевска
ризница објављује банкрот, а Холандија добија независност.
Грасијан објављује *Oráculo manual y arte de la prudencia*.
Умиру Рохас Сориља и Тирсо де Молина. Рођен Лајбниц.

1649-1651

Велика светска позорница (El gran teatro del mundo)
Калдерон се заређује и сели се у улицу Платеријас у
Мадриду где ће живети до смрти

Енглеска револуција.
Рођена Сор Хуана Инес де ла Крус.
Грасијан објављује *Критичара*, а Хобс *Левијатана*.
Умире Декарт.

1653-1654

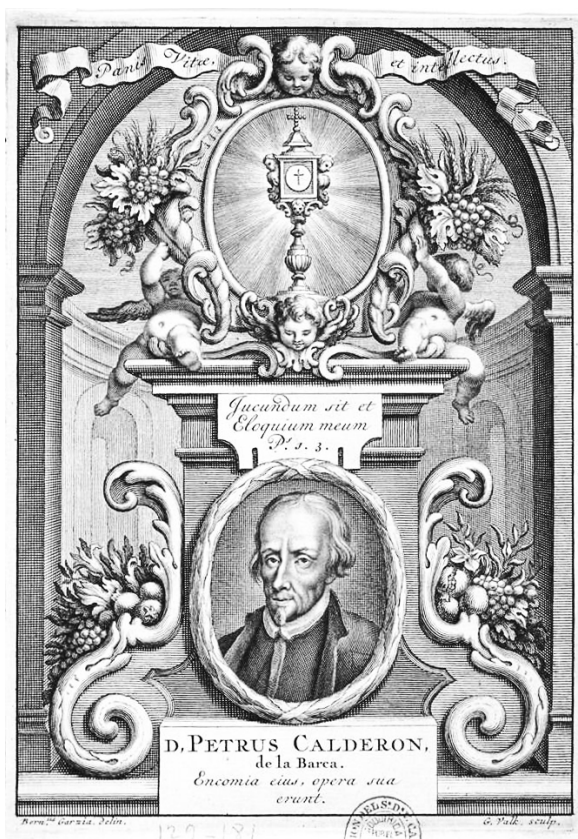
Постаје капелан у Толеду и брине се о своме сину.
У Колисеју Буен Ретира приказују се
Судба Андромеде и Персеја
(*Las fortunas de Andromeda y Perseo*)
са сценографијом Бакија дел Бјанка.



1658-1660

Калдерон пише низ дела, између осталих *Љубомора убија
ни за шта (Celos aun del aire matan)* и
Неми ђаво (El diablo mudo).

Умиру Грасијан и Веласкес.



1661-1664

Калдерон постаје дворски капелан. Поред неколико дела митолошке тематике, пише пригодна дела религиозне садржине. Објављује трећи том комедија.

Луј XIV почиње изградњу Версаја.
Молијер пише *Тартифа*.

1665-1670

Калдерон постаје главни капелан презвитеријске конгрегације у Мадриду. Пише, између осталог, *Снова има истинитих (Suenos hay que verdad son)*.

Умире Филип IV, због чега ће у прве четири године владавине Карлоса II бити укинута позоришне представе. Обновљене су 1670. са Калдероновим *Fieras afemina amor*.
Лафонтен: *Басне*, Спиноза: *Tractatus theologico-politicus*.

1672-1680

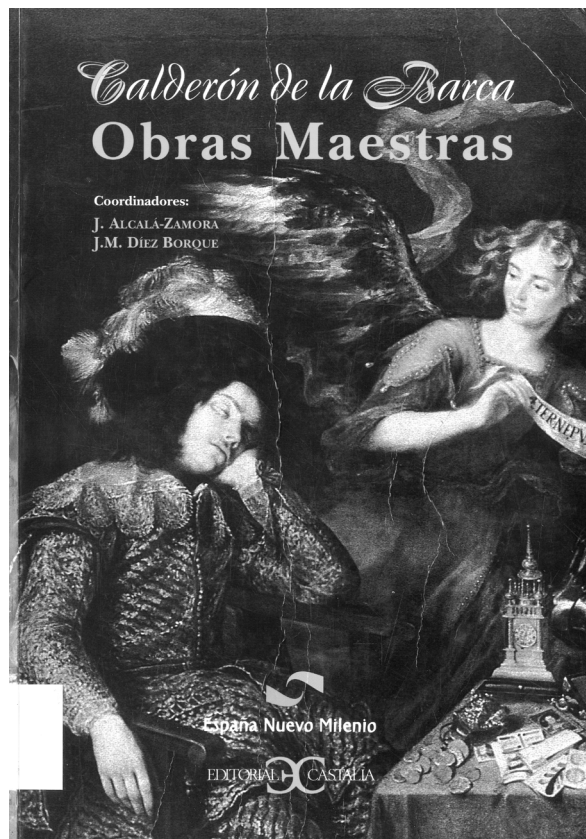
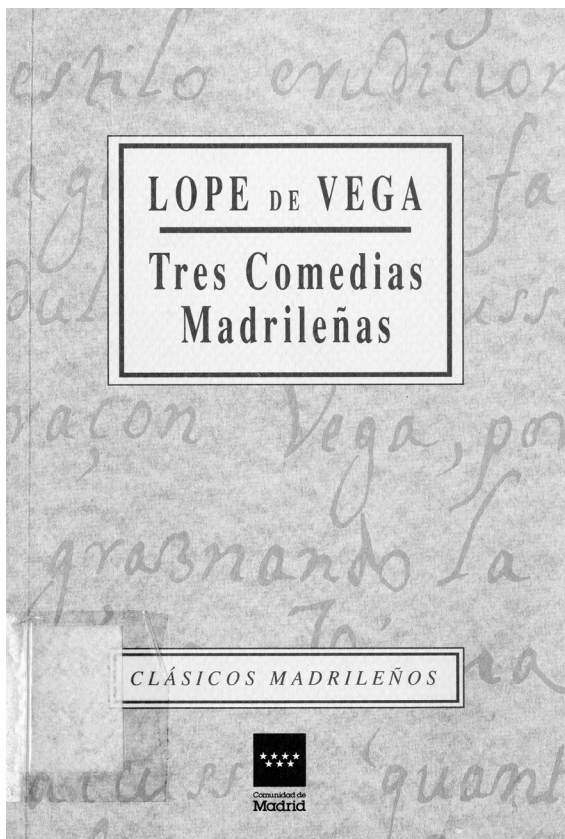
Објављен четврти и пети том Калдеронових комедија.
Пише ауто sacramентал *Живот је сан*.

Оснивање Француске комедије.
Умире Молијер.

1681

25. маја умире Педро Калдерон де ла Барка.





ИЗ ФОНДА УНИВЕРЗИТЕТСКЕ БИБЛИОТЕКЕ

ДЕЛА

VEGA, Lope de, 1562-1635

Comedias / Lope de Vega. - Valencia : Prometeo, [s.a.] – 260, 236 str.

Садржи: Los embustes de Celauro; La discreta enamorada; Los melindres de Belisa; El acero de Madrid; El Arenal de Sevilla.
K15 159

Obras escogidas. T.1-4 / Frey Lope Félix de Vega Carpio ; con prólogo y notas por Elías Zerolo. - Paris : Casa editorial Garnier hermanos, [s.a.] – 315, 426, 421, 422 str.

Садржи: T.1: El castigo sin venganza; Porfiar hasta morir; La Estrella de Sevilla; El mejor alcalde, el Rey. T.2: Lo cierto por lo dudoso; El acero de Madrid; El premio del bien hablar; Por la puente, Juana; La esclava de su galán. T. 3: El perro del hortelano; Si no vieran las mujeres!; Los milagros del desprecio; La hermosa fea; La moza del cántaro. T.4: Laurel de Apolo; Arte nuevo de hacer comedias; Romances; Romancillos; Sonetos; Epístolas; Novelas; Justa poética; Relación de las fiestas de S. Isidro; Papel de la Nueva poesía.
K15 153

Las paces de los reyes y judía de Toledo : a critical edition / Lope de Vega ; by James A. Castañeda. - Chapel Hill : The University of North Carolina Press, 1962. - 265 str.
II 2372

Pastores de Belén : prosas y versos divinos / Lope de Vega ; edición de Antonio Carreño. - Madrid : Cátedra, 2010. - 612 str. - (Letras Hispánicas ; 666)
I 63138

Peribañez y El Comendador de Ocaña / Lope de Vega ; edición, prólogo y notas de Felipe B. Pedraza Jiménez. - Barcelona : Promociones y publicaciones universitarias, 1988. - 393 str. – (Textos universitarios ; 6)
Садржи и: La mujer de Peribañez; Tres Ingenios.
I 37365

Rimas / de Lope de Vega Carpio. T.1-2. - Faksimil iz 1609. - [s.l.] : [s.n.], 1903. – [2 knj.]
K15 10/12

A handwritten signature in black ink, reading 'Lope de Vega Carpio'. The signature is written in a cursive, flowing style. To the right of the signature, there is a vertical wavy line that resembles a stylized flourish or a decorative element.

Будаласта властелинка : комедија из лета господњег 1613 / Лопе Де Вега ; [препевао са шпанског Станислав Винавер]. - Београд : Ново поколење, 1953. - 255 стр. - (Мала књига) К 2969/19

Фуенте овехуна : комедија у три чина / Лопе де Вега ; [превео Драгослав Илић]. - Београд : Просвета, 1950. - 102 стр. - (Позоришна библиотека ; 28) К 1570/28

Nova umetnost stvaranja komedija / Félix Lope de Vega Carpio // Teorija drame : renesansa i klasicizam / priredio Jovan Hristić ; [preveli Ksenija Anastasijević ... [et al.]. - Beograd : Univerzitet umetnosti, 1976, str. 261-269. II 21909

Nova veština pisanja komedija / Lope de Vega // Teorija drame kroz stoljeća. 1, (Od početaka do kraja XVIII stoljeća) / Zdenko Lešić. - Sarajevo : Svjetlost, 1977, str. 271-274. II 23676/1

Маштовита удавача / Лопе де Вега // Барок : позоришни комади / Гојко Челебић. - Сремски Карловци : Културни центар, 1995, стр. 119-160. I 44416

CALDERÓN de la Barca, Pedro, 1600-1681

A secreto agravio, secreta venganza / Pedro Calderón de la Barca ; edición de Erik Coenen. - 1a ed. - Madrid : Cátedra, 2011. - 234 str. - (Letras hispánicas ; 671) I 63136

Autos sacramentales. 1 / Calderón de la Barca ; prólogo, edición y notas de Ángel Valbuena Prat. - Madrid : Espasa-Calpe, 1957. - LIX, 195 str. - (Clásicos castellanos ; 69) Садржи: La cena del rey Baltasar; El gran teatro del mundo; La vida es sueño. I 34680/1

Autos sacramentales. 2 / Calderón de la Barca ; prólogo, edición y notas de Ángel Valbuena Prat. - 4a ed. - Madrid : Espasa-Calpe, 1958. - LXXII, 213 str. - (Clásicos castellanos ; 74) Садржи: El pleito matrimonial del cuerpo y el alma; Los encantos de la culpa; Tu prójimo como a tí. I 34680/2

El divino cazador : (auto sacramental) / Pedro Calderón de la Barca ; con introducción y comentario del Hans Flasche ; y transcripción del texto por Manuel Sánchez Mariana. - Ed. facsimil del manuscrito autógrafo conservado en la Biblioteca

nacional de Madrid. - Madrid : Ministerio de cultura, 1981. -
118 str.
III 9169

El mayor monstruo los celos : a critical and annotated edition
from the partly holographic manuscript / D. Pedro Calderón de
la Barca ; edited by Everett W. Hesse. - Madison : University of
Wisconsin Press, 1955. - 249 str.
K5 2064

Las Comedias de D. Pedro Calderon de la Barca. T.1-4 :
cotejadas con las mejores ediciones hasta ahora publicadas /
corregidas y dadas á luz por Juan Jorge Keil. - Leipsique : Casa
de Ernesto Fleischer, 1927-1930. - 652, 675, 756, 735 str.
Садржи:
K15 52/1-4

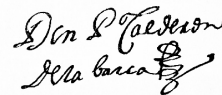
Obras maestras / Pedro Calderón de la Barca ; coordinadores
José Alcalá-Zamora y José María Díez Borque. - Madrid :
Castalia, 2000. - 671 str.
Садржи: Tragedias: El príncipe constante; El mayor monstruo
del mundo; Amar después de la muerte; El médico de su honra;
La hija del aire. Dramas: La cisma de Inglaterra; La vida es
sueño; El alcalde de Zalamea; El pintor de su deshonra;
Comedias: La dama duende; Casa con dos puertas mala es de

guardar; Peor está que estaba; No hay burlas con el amor. Teatro
mitológico: La fiera, el rayo y la piedra; Andrómeda y Perseo;
Eco y Narciso. Autos sacramentales: El pleito matrimonial;
El gran teatro del mundo; La cena del rey Baltasar; El divino
Orfeo. Teatro breve cómico.
III 7280

Psalle et sile / por Pedro Calderón de la Barca. - Madrid : Centro
de documentación teatral, 2000. - 95, [35] str.
II 92125

Teatro escogido / de don Pedro Calderón de la Barca. T.1. -
Leipzig : F. A. Brockhaus, 1876. - VI, 311 str.
Садржи: La vida es sueño; La devoción de la cruz; El príncipe
constante; El mágico prodigioso.
K15 46

La vida es sueño ; El alcalde de Zalamea / Calderón de la Barca
; edición, estudios y glosario de Augusto Cortina. - 5. ed. -
Madrid : Espasa-Calpe, 1971. - LXI, 238 str. - (Clásicos
castellanos ; 138)
I 34684



Don P. Calderon
de la Barca

Blinde Liebe ; Herrin und Zofe / Pedro Calderón de la Barca. - Leipzig : Hesse und Becker Verlag, 1911. - 180 str. - (Calderons ausgewählte Werke : in zehn Bänden : mit Einleitungen und Unmerkungen ; Bd. 8-10)
I 37692/8-10

Eifersucht das grösste Scheusal ; Die grosse Zenobia ; Der wundertätige Magus / Pedro Calderón de la Barca. - Leipzig : Hesse und Becker Verlag, 1911. - 308 str. - (Calderons ausgewählte Werke : in zehn Bänden : mit Einleitungen und Unmerkungen ; Bd. 4-5)
I 37692/4-5

Calderons Leben und Werke / Pedro Calderón de la Barca. - Leipzig : Hesse und Becker Verlag, 1911. - 270 str. - (Calderons ausgewählte werke : in zehn Bänden : mit Einleitungen und Unmerkungen ; Bd. 1-3)
Садржи и: Das Leben ein Traum; Die Tochter der Luft; Über allen Zauber Liebe; Die Locken Absalons.
I 37692/1-3

Eight dramas of Calderon / freely translated by Edward Fitzgerald. - London : MacMillan, 1921. - 517 str.
Садржи: The Painter of his own dishonour; Keep your own

secret; Gil Perez, the Gallician; Three judgments at a blow; The mayor of Zalamea; Beware of smooth water; The Mighty magician; Such stuff as dreams are made of.
K5 1930

Život je san / Pedro Kalderon de la Barka ; [prevod Nikola Milićević]. - Beograd : Rad, 1977. - 126 str. - (Reč i misao ; 318)
I 21222

Драмска дела савременика

MOLINA, Tirso de, 1579-1648

El vergonzoso en palacio / Tirso de Molina ; edición de Everett W. Hesse. - 11a ed. - Madrid : Cátedra, 2010. - 161 str. - (Letras hispánicas ; 48)
I 63135

MOLINA, Tirso de, 1579-1648

El condenado por desconfiado / Tirso de Molina ; versión Yolanda Pallín ; dirección Carlos Aladro. - Madrid : Compañía nacional de teatro clásico, 2010. - 101 str. - (Teatro clásico ; 55)
II 92989

QUEVEDO, Francisco de, 1580-1645

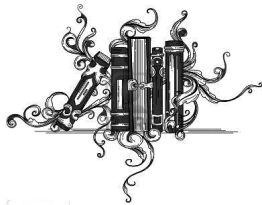
Teatro completo / Francisco de Quevedo ; edición de Ignacio Arellano y Celsa Carmen García Valdés. - 1a ed. - Madrid : Cátedra, 2011. - 651 str. ; 18 cm. - (Letras Hispánicas ; 673)
I 63137

ROJAS Zorrilla, Francisco de

Del rey abajo, ninguno / Francisco de Rojas Zorrilla ; edición de Brigitte Wittmann. - 2a ed. - Madrid : Cátedra, 1982. - 133 str. - (Letras hispánicas ; 132)
I 34966

MOLINA, Tirso de, 1579-1648

Seviljski zavodnik i kameni gost / Tirso de Molina ; prevod s kastiljanskog, predgovor, beleške i komentari Branislav Prelević. - Beograd : Paideia, 2002. - 172 str.
I 48015



ТУМАЧЕЊА

Монוגрафије

ALONSO, Dámaso

En torno a Lope : Marino, Cervantes, Benavente, Góngora, Los Cardenios / Dámaso Alonso. - Madrid : Gredos, S.A., 1972. - 210 str. - (Biblioteca románica hispánica. Estudios y ensayos ; 178)
I 37858

ARRÓNIZ, Othón

La influencia italiana en el nacimiento de la comedia española / Othón Arróniz. - Madrid : Gredos, 1969. - 339 str. (Biblioteca Románica Hispánica ; 133)
I 32118

CARAYON, Marcel

Lope de Vega / Marcel Carayon. - Paris : Éditions Rieder, 1929. - 88 str., LX str. sa tablama (Maîtres des littératures ; 3)
K3a 615

CASCARDI, Anthony J.

The limits of illusion : a critical study of Calderón /
Anthony J. Cascardi. - Cambridge : Cambridge University
Press, 2005. - XVII, 181 str. - (Cambridge Iberian and Latin
American studies)
II 81407

CONSTANDSE, Anton Levien, 1899-1985

Le baroque espagnol et Calderón de la Barca : academisch
proefschrift / Anton Levien Constandse. - Amsterdam : Jacob
van Campen, 1951. - 144 str.
K3a 839

GONZÁLEZ Velasco, Pilar

Variaciones de Segismundo en la obra de Calderon / Pilar
Gonzalez Velasco. - Salamanca : Universidad de Salamanca,
1989. - 225 str. - (Acta Salmanticensia. Estudios filologicos ;
215)
II 52702

KÜPPER, Joachim

Diskurs-Renovatio bei Lope de Vega und Calderón :
Untersuchungen zum spanischen Barockdrama : mit einer
Skizze zur Evolution der Diskurse in Mittelalter, Renaissance
und Manierismus / Joachim Küpper. - Tübingen : Gunter Narr,

1990. - 486 str. - (Romanica Monacensia ; Bd. 32, 1990)
II 51032

LY, Nadine

L' affrontement interlocutif dans le théâtre de Lope de Vega :
systèmes internes et contraintes socio-linguistiques et
littéraires : these présentée devant l'Université de Bordeaux III
le 28 janvier 1978 / Nadine Ly. - Lille : Université de Lille III,
1981. - 712 str.
DK3 2554

MENÉNDEZ Pidal, Ramón

De Cervantes y Lope de Vega / Ramón Menéndez Pidal.
- 6. ed. - Madrid : Espasa-Calpe, 1964. - 173 str. - (Coleccion
austral ; no 120)
I 33591

MOREL-Fatio, Alfred

La Comedia espagnole du XVIIe siècle : leçon d'ouverture
/ A. Morel-Fatio. - Paris : Librairie ancienne Honoré Champion,
1923. - 71 str.
K3a 812

PARKER, Alexander

The philosophy of love in Spanish literature: 1480-1680. -

Edinburgh : Edinburgh University Press, 1985. – 145 str.
I 30434

RUIZ Pérez, Pedro

Manual de estudios literarios de los siglos de oro / Pedro Ruiz Pérez. - Madrid : Castalia, 2003. - 478 str. - (Castalia Universidad ; 2)
II 76571

SALOMON, Noël

Recherches sur le thème paysan dans la “comedia” au temps de Lope de Vega : thèse pour le doctorat ès lettres / Noël Salomon. - Bordeaux : Institut d'études ibériques et ibéro-américaines, 1965
ДК3 1979

SCHEVILL, Rudolph

The dramatic art of Lope de Vega : together with “La dama boba” / Rudolph Schevill. - Berkeley : University of California Press, 1918. - 340 str.
K5a 91

STOJANOVIĆ, Divna

Figura mudraca u delima Lucija Aneja Seneke i Pedra Kalderona de la Barke : magistarski rad / Divna Stojanović. -

Beograd : [D. Stojanović], 1983. -194 str.
PM 1065

STOJANOVIĆ, Jasna, 1963-

Špansko pozorište baroka / Jasna Stojanović. - Beograd : Filološki fakultet, 2009. - 136 str.
II 90197

TEATR Calderóna: tradycja i współczesność / pod redakcją Urszuli Aszyk. - [Wyd. 1.]. - Katowice : Uniwersytet Śląski, 2002. - 256 str., [8] str. s tablama. - (Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach; nr 2024)
II 68234

TEMPLIN, Ernest Hall

Money in the plays of Lope de Vega / E. H. Templin. - Berkeley : University of California Press, 1952. – 36 str.
K5a 91

WEIR, Lucy Elizabeth

The ideas embodied in the religious drama of Calderon / by Lucy Elizabeth Weir. - Lincoln : University of Nebraska, 1940. – 89 crp. (Studies in language, literature and criticism ; 18)
J 678/18

Мастер радови

BARBULOVIĆ, Dunja

Alonso Lopes Pinsijano i dramska teorija španskog baroka : master rad iz španske književnosti / Dunja Barbulović. - Beograd : [D. Barbulović], 2011. - 43 lista

BOŽOVIĆ, Marija

Glumice u španskom pozorištu XVI i XVII veka : master rad iz španske književnosti na V godini studija / Marija Božović ; rukovodilac rada dr Jasna Stojanović. – Beograd : [M. Božović], 2011. - 40 listova

KRSTIĆ, Ana

Preteče lika don Huana u španskoj drami baroka : master rad iz predmeta Špansko pozorište baroka / Ana Krstić ; mentor, dr Jasna Stojanović. - Beograd : [A. Krstić], 2011. - 38 listova

MARIĆ, Ivana

Špansko pozorište Zlatnog doba : ključni termini : master rad iz prevođenja španske književnosti zlatnog doba na srpski / Ivana Marić ; mentor dr Jasna Stojanović. – Beograd : [I. Marić], 2011. - 52 lista

PALAVEŠTRIĆ, Marina

Dramske vrste i podvrste u španskoj baroknoj književnosti : master rad iz španske književnosti / Marina Palaveštrić ; rukovodilac rada dr Jasna Stojanović. - Beograd : [M. Palaveštrić], 2009. - 51 list

RAJIĆ, Bojana

Lope i Kalderon na srpskim scenama : diplomski rad / Bojana Rajić ; rukovodilac dr Jasna Stojanović. - Beograd : [B. Rajić], 2009. - 54 lista

ŽIVANOV, Branislava

Španski autori na sceni Zrenjaninskog pozorišta : master rad iz španske književnosti / Branislava Živanov ; mentor dr Jasna Stojanović. - Beograd : [B. Živanov], 2011. - 42 lista

Чланци у монографијама и часописима

АБЕЉАН, Хосе Луис

Педро Калдерон де ла Барка као најбољи представник барока / Хосе Луис Абељан // Историја шпанске мисли. – Нови Сад : Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2008, стр. 218-222.
II 83154

БАРУХ, Калми

Калдерон де ла Барка / Калми Барух // Есеји и чланци из шпанске књижевности. – Сарајево : Свјетлост, 1952, стр. 42-57.

К1а 207

БАРУХ, Калми

Лопе де Вега / Калми Барух // Есеји и чланци из шпанске књижевности. – Сарајево : Свјетлост, 1952, стр. 23-41.

К1а 207

САТТАНЕО, Mariateresa

La vita è sogno: contraddizioni di un'immagine / Mariateresa Cattaneo // La filosofia a teatro. – Milano : Università degli Studi di Milano, 2009, стр. 223-241.

П 91616

ЦРЊАНСКИ, Милош

Лопе де Вега / Милош Црњански // Есеји. – Нови Сад : Књижевна заједница Новог Сада, 1991, стр. 246-247.

П 38219

DEVOTO, Daniel

Teatro y antiteatro en las comedias de Caderón / Daniel

Devoto // // Les cultures Ibériques. – Paris : Fondation Singer Polignac, 1979, стр. 313-344.

П 42888

HEYDENREICH, Titus

Anima naturaliter feudalit: “Las Batuecas del Duque de Alba” de Lope de Vega, ameno “espejo de súbditos / Titus Heydenreich // Estudios de literature española y francesa : siglos XVI y XVII. – Barcelona : Hogar del Libro, 1984, стр. 89-130.

П 44933

КАРАНОВИЋ, Владимир

Документарно и фикционално у драмском делу Фуентевехуна Лопеа де Вега / Владимир Карановић // Наслеђе. – Год. 5, бр. 9 (2008), стр. 951.

Ч 1162

МИЛИЋЕВИЋ, Никола

Педро Калдерон де ла Барка и његов Судац Заламејски / Никола Милићевић // Форум. – Год. 6, Књ. 13, бр. 5-6 (мај-јун 1967), стр. 710.

Ч1 705

НОВАКОВИЋ, О.

Лопе де Вега: Фуенте Овехуна (комедија у три чина, превео Драгослав Илић, издање Просвете, Београд) / О. Новаковић // Летопис Матице српске. – Год. 127, Књ. 367, св. 1 (јануар 1951), стр. 77.

Ч 945

ОРТЕГА и Гасет, Хосе

Две велике метафоре / Хосе Ортега и Гасет ; превела Јасмина Лазић // Мостови. – св. 1, бр. 147 (2010), стр. 212.

Ч 957

ПАЈИН, Душан

За Елвиру / Душан Пајин // Златна греда. – Год. 3, бр. 18 (април 2003), стр. 20.

Ч 1099

ПЕДРО Калдерон де ла Барка // Летопис Матице српске. – Год. 105, Књ. 329, Св. 1-2 (јули-август 1931), стр. 168.

Ч 945

РАДОЊИЋ, Мирослав Мики

Јава и сан Педро Калдерона де ла Барке / Мирослав Мики Радоњић // Сцена. – Год. 39, бр. 3 (2003), стр. 91-94.

Ч1 350

РУЛИЋ, Дивна

Став Сенекиног и Калдероновог мудраца према животу / Дивна Рулић // *Sobria ebrietas* : Зборник филозофског факултета. – Књ. 16 (1989), стр. 323-343.

SEMRAU, Franz

Lope de Vega: Las almenas de Toro / Franz Semrau // *Würfel und Würfelspiel im alten Frankreich*. – Halle : Verlag von Max Niemeyer, 1910, str. 40-49.

К4с 419

SOBEJANO, Gonzalo

Argumentos del dolor: la canción “A la muerte de Carlos Félix” de Lope de Vega / Gonzalo Sobejano // *Estudios de literature española y francesa : siglos XVI y XVII*. – Barcelona : Hogar del Libro, 1984, str.45-88.

II 44933

СТОЈАНОВИЋ, Јасна

О српско-шпанским књижевним везама (Кринка Видаковић Петров: Србија и Шпанија. Књижевне везе, Сигнатуре, Београд 2007) / Јасна Стојановић // Зборник Матице српске за књижевност и језик. – Књ. 56, св. 3 (2008), стр. 708.

V 651

УГРИНОВ, Павле

Лопе де Вега: "Витез чудеса" / Павле Угринов // Улазница. – год. 28, бр. 141-142 (новембар 1994), стр. 12. Ч1 748

VERMEYLEN, A.

De Calderón et d'Érasme a la "Cuna y la sepulture" de Quevedo / A. Vermeylen // Les cultures Ibériques. – Paris : Fondation Singer Polignac, 1979, str. 279-287. II 42 888

ЛОПЕ И КАЛДЕРОН НА СРПСКИМ СЦЕНАМА

ВОЛК, Петар

Београдске сцене : позоришни живот Београда 1944-1974. / Петар Волк. – Београд : Музеј позоришне уметности Србије, 1978. – 780 стр. II 26933

ВОЛК, Петар

Излаз / Петар Волк // Књижевне новине. – Год. 20, бр. 339 (1968), стр. 7. VII 371

ВОЛК, Петар

Између краја и почетка : позоришни живот у Србији од 1986. до 2005. / Петар Волк. – Београд : Музеј позоришне уметности Србије, 2006. – 611 стр. II 77404

ВОЛК, Петар

Позоришни живот у Србији 1935-1944 / Петар Волк. – Београд : Институт за позориште, филм, радио и телевизију Факултета драмских уметности, 1992. – 570 стр. II 55726

ВОЛК, Петар

Позоришни живот у Србији 1944-1986 / Петар Волк. – Београд : Институт за позориште, филм, радио и телевизију Факултета драмских уметности, 1990. – 1416 стр. II 51737

ВОЛК, Петар

Српско позориште : илустрована историја драмског театра / Петар Волк. – Београд : Музеј позоришне уметности Србије, 1997. – 850 стр. III 6277

ГЛУШЧЕВИЋ, Зоран

«Fuenteovejuna» / Зоран Глушчевић // Младост. – Год. 7, бр. 3/4 (1951), стр. 298-306.
Ч 585

ЈУГОСЛОВЕНСКО драмско позориште : 60 година : лица, слике, сећања / (уредник издања Горчин Стојановић). – Београд : Југословенско драмско позориште, 2008. - 274стр. III 8012

КРСТИЋ, Слободан

Глумцима у част : Лопе де Вега - “Будаласта властелинка”, режија Љубомир Драшкић, Народно позориште у Нишу / Слободан Крстић // Градина. – Год. 33 (мај-јун 1998), стр. 213-214.
Ч5 947

МАЈДАНАЦ, Боро

Позориште у окупираној Србији : позоришна политика у Србији 1941-1944 / Боро Мајданац. – Београд: Алтера, 2010. – 868 стр.
II 94022

МИЛОВИЋ, Стеван Ј.

«Фунтеовехуна» / Стеван Ј. Миловић // Недељне

информативне новине. – Год. 1, бр. 13 (1951), стр. 8.
VII 384

МЛАДЕНОВИЋ, Ранко

Последња драмска премијера у сезони / Ранко Младеновић // Време. – Год. 12, бр. 3762 (1932), стр.6.
VII 382

ПЕТРОВИЋ, Светолик

Госпођа Јаволица / Светолик Петровић // Мисао. – Књ. 39, св. 297/304 (1932), стр. 427-429.
Ч 287

ПРОТИЋ, Миодраг

Две премијере / Миодраг Протић // Књижевност. – Год. 20, св. 2 (1965), стр. 165-167.
Ч 595

ХУБАЧ, Велимир

И друга премијера коректно остварена / Велимир Хубач // Наша реч. – Год. 13, бр. 42 (1957), стр. 4.
VII 86

ШАЈТИНАЦ, Станко Ж.

Народно позориште "Тоша Јовановић" : 1946-2006

: Драмска сцена 1946-2006, Луткарска сцена 1956-2006 /
Станко Ж. Шајтинац. – Зрењанин : Народно позориште
"Тоша Јовановић", 2007. – 410 стр.
II 83464

ИСТОРИЈЕ КЊИЖЕВНОСТИ И ПОЗОРИШТА

ALBORG, Juan Luis

Historia de la literatura española. [Т. 2], Època barroca /
Juan Luis Alborg. - 2a ed. - Madrid : Gredos, 1999. - 995 str.
II 69084/2

БАБИЋ, Ljubo

Zlatni vijek španjolskog slikarstva : prikazi i uspomene /
Ljubo Babić. – Zagreb : Naklada A. Velzek, 1944. – 206 str. sa
tablama
У 116/4

BARES, Moris

El Greko ili tajna Toleda / Moris Bares. – Čačak : Gradac,
2008. – 53 str.
II 85428

BREGANTE, Jesús

Diccionario Espasa literatura Española / Jesús Bregante. –
Madrid : Espasa, 2003. - XVIII, 1237 str., [80] str. s tablama
II 75379

BRENAN, Gerald

The literature of the Spanish people: from Roman times
to the present day / Gerald Brenan. – Cambridge : Cambridge
University Press, 1953. – 494 str.
K5a 663

БРЕНАН, Џералд

Шпанска књижевност / Џералд Бренан. – Београд :
Нолит, 1970. – 441 стр.
I 9881

CASSOU, Jean

El Greco / Jean Cassou. – Zagreb : Mladost, 1952. – 42 str.
У 380

CREMADES, Jorge Checa

La poesía en los Siglos de Oro : barroco / Jorge Checa
Cremades. – Madrid : Editorial Playor, 1982. – 149 str. (Lectura
crítica de la literatura Española ; 6)
I 35976

DESCOLA, Jean

Histoire littéraire de l'Espagne: de Sénèque à Garcia Lorca
/ Jean Descola. – Paris : Fayard, 1966. – 382 str.
II 5668

FITZMAURICE-Kelly, James

Histoire de la littérature Espagnole / James Fitzmaurice-
Kelly. – Paris : Librairie C. Klincksieck, 1928. – 618 str.
K3a 788

GALLO, Ugo

Storia della letteratura Spagnola I: dalle origini al barocco
/ Ugo Gallo. – Milano : Nuova academia editrice, 1958. - 415str.
II 673

GALLO, Ugo

Storia della letteratura Spagnola II: dal settecento al
novecento / Ugo Gallo. – Milano : Nuova academia editrice,
1958. – 342 str.
II 673

GESCHICHTE der dramatischen Literatur und Kunst in
Spanien. II, III. – Berlin : Verlag von Duncker und Humblot,
1945-46. – 705 ; 554 str.
K4a 224

ГРАНТ, Нил

Историја позоришта / Нил Грант. – Београд: Завод за
уџбенике, 2006. – 187 стр.
III 7542

HAUPTWERKE der spanischen und portugiesischen Literatur :
Einzeldarstellungen und Interpretationen. – München : Kindler
Verlag, 1995. – 822 стр. (Kindlers Neues Literatur Lexikon)
II 66753

HISTOIRE de la littérature Espagnole. Tome 1: Moyen Age –
XVIe - XVIIe siècle. – Paris : Fayard, 1993. 884 str.
II 59936/1

HISTORIA y crítica de la literatura Española III: Siglos de oro:
barroco. – Barcelona : Editorial Critica, 1983. - XX, 1057 str.
I 46382/3

LARRIEU, Robert

Histoire illustrée de la Littérature Espagnole / Robert
Larrieu, Romain Thomas. – Paris : Didier, 1952. – 491 str.
K3a 843

THE OXFORD illustrated history of theatre. – Oxford : Oxford University Press, 1995. – 582 стр.
II 60576

PETERS, Julie Stone
Theatre of the book 1480-1880 : print, text, and performance in Europe / Julie Stone Peters. – Oxford : Oxford University Press, 2003. – 494 стр.
II 75338

POVIJEST svjetske književnosti. Knj. 4, [Talijanska, španjolska, portugalska, brazilska, katalonska, baskijska književnost i književnost na ladino jeziku, hispanoameričke i retoromanske književnosti] / napisali Frano Čale...[et al.] ; uredio Mate Zorić. - Zagreb : Mladost, 1974. - 631 str.
II 18285/4

RÍO, Ángel del
Historia de la literatura española. Vol. 1: Desde los orígenes hasta 1700 / Ángel del Río. – New York : The Dryden Press, 1948. – XV, 388 str.
I 34686

DIE ROMANISCHEN Literaturen: von der Renaissance bis zur Französischen Revolution. – Wildpark-Potsdam : Akademische

Verlagsgesellschaft Athenaion, 1928.
K4a 287

SÁNCHEZ, José Rogerio
Historia de la lengua y literatura Españolas / José Rogerio Sánchez. – Madrid : Librería y Casa Editorial Hernando, 1928. – 655 стр.
K15a 76

SIRERA Turó, José Luis
El teatro en el siglo XVII : el ciclo de Calderon / José Luis Sirera Turó. – Madrid : Editorial Playor, 1982. – 136 str. (Lectura crítica de la literatura Española ; 10)
I 35980

ШТЕЈН, Абрам Львович
Литература испанског барокко / А.Л.Штейн. - Москва : Наука, 1983. - 175 стр.
I 28011

VALBUENA Prat, Ángel
Historia de la literatura española. T. 2, Los Siglos de Oro / Ángel Valbuena Prat. - 5 ed. - Barcelona : G.Gili, 1957. - 687str.
K15a 100/2

WICKHAM, Glynne

A history of the theatre / Glynne Wickham. – Oxford : Phaidon, 1985. – 264 стр.
II 48470

WILSON, Edward M.

The golden age : drama 1492-1700 / Edward M. Wilson, Duncan Moir. - London [etc.] : Ernest Benn [etc.], 1971. - XVIII, 171 стр. - (A literary history of Spain)
II 48848

ЗЛАТНИ ВЕК: КУЛТУРА, ПОЗОРИШТЕ УМЕТНОСТ, ФИЛОЗОФИЈА

ALPERS, Svetlana

The vexation of art : Velázquez and others / Svetlana Alpers. – New Haven : Yale University Press. – 298 стр.
I 60518

БАХО Алварес, Фе

Историја Шпаније / Фе Бахо Алварес, Хулио Хил Пећароман ; превела са шпанског Биљана Буквић. - Београд : Клио, 2003. - 287 стр.
I 8051

BROWN, Jonathan

Painting in Spain 1500-1700 / Jonathan Brown. - New Haven : Yale University Press. – 283 стр.
III 7334

BYRON, Robert

The birth of western painting / Robert Byron, David Talbot Rice. – London : Routledge, 1930. – 236 стр, 94 table
Y5 288

EDAD de oro I-II. – Madrid : Universidad autónoma de Madrid, 1982. – 105, 215 стр.

II 47758/1-2

FERNÁNDEZ Álvarez, Manuel

La sociedad española en la siglo de oro. T. 2 / Manuel Fernández Álvarez. - Madrid : Editorial Gredos, 1989. - стр. 575-1070
II 51540/2

EL Greco & su taller / edicion a cargo de Nicos

Hadjinicolaou = Ο Γκρεκο και το εργαστηριο του / επιμελεια Νικος Χατζηνικολαου. - Athens : Fundacion N.P. Goulandris, 2007. - 422 стр.

III 8396

GOLDSCHIEDER, Ludwig

El Greco : paintings, drawings and sculptures / Ludwig
Goldscheider. – London : The Phaidon, 1954. – 20 str, 200 tabl.
Y5 362

GREEN, Otis H.

Spain and the western tradition : the
Castilian mind in literature from “El Cid” to Calderón. I-IV /
Otis H. Green. – Madison : The University of Wisconsin Press,
1968. – 317, 351, 486, 296 str.
II 17317

IGUAL Úbeda, Antonio

El imperio español / Antonio Igual Úbeda. - Barcelona :
Editorial Seix Barral, 1954. - 625 str. - (Historia de la cultura
Espanola ; 4)
И15 111/4

IGUAL Úbeda, Antonio

El siglo de oro / Antonio Igual Úbeda. - Barcelona :
Editorial Seix Barral, 1951. - 652 str. - (Historia de la cultura
Espanola ; 5)
И15 111/5

MARAVALL, José Antonio

Culture of the Baroque : Analysis of a historical structure /
José Antonio Maravall. – Minneapolis : University of Minnesota
Press, 1986. – 330 str.
II 44520

SÁNCHEZ-Albornoz, Claudio

España, un enigma histórico / [Claudio Sánchez-Albornoz].
- Barcelona : Edhasa, 2001. - 2 knj. (XXIII, 719 str., [72] str. s
tablama; str. 721-1514, [72] str. s tablama)
II 76575/1-2

SAMARDŽIĆ, Nikola

Istorija Španije / Nikola Samardžić. - 2. izd. - Beograd :
Plato, 2005. - 809 str.
II 75439

SCHOLZ-Hänsel, Michael

El Greco : 1541-1614 / Michael Scholz- Hänsel. – Köln :
Taschen, 2007. – 96 str.
II 86250

El SIGLO el Quijote : (1580-1680). Vol. 1, Religión, filosofía, ciencia / por Melquíades Andrés ... [et al.] ; prólogo por José Cepeda Adan. - 5a ed. - Madrid : Espasa Calpe, 1999. - XLVIII, 847 str. - (Historia de España Menéndez Pidal ; 26/1)
III 7303/1

El SIGLO el Quijote : (1580-1680). Vol. 2, Las letras ; Las artes / por Ramón Menéndez Pidal ... [et al.]. - 5a ed. - Madrid : Espasa Calpe, 1999. - 879 str. - (Historia de España Menéndez Pidal ; 26/2)
III 7303/2

СОЛДАТИЋ, Далибор
Свет хиспанистике : увод у студије / Далибор
Солдатић, Жељко Донић. – Београд : Завод за уџбенике,
2011. – 375 стр.
II 93635

VELÁZQUEZ después de Velázquez : la interpretación del pintor a través de la estampa. – Gijón : CajAstur, 2005. – 133 str.
II 81990

**ИЗ ФОНДА БИБЛИОТЕКЕ
ИНСТИТУТА СЕРВАНТЕС У БЕОГРАДУ**

VEGA, Lope de, 1562-1635

El acero de Madrid / Lope de Vega ; selección, introducción y notas de Stefano Arata. - Madrid : Castalia, 2000. - 301 str. - (Clásicos Castalia ; 256)
T VEG ace

Antología de Lope de Vega /; Lope de Vega ; [selección de] Gabriel Maldonado Palmero. – Madrid : Acento, 2002. - 142 str.
T VEG ant

Arte nuevo de hacer comedias / Lope de Vega ; edición de Enrique García Santo-Tomás. - Madrid : Cátedra, 2009. - 152 str. - (Letras hispánicas ; 585)
T VEG art

El Caballero de Olmedo / Lope de Vega ; edición de Francisco Rico. - Madrid : Cátedra, 2003. - 210 str. - (Letras Hispánicas ; 147)
T VEG cab

Caballero de Olmedo / Lope de Vega ; edición, introducción y notas de Joseph Pérez. - Madrid : Castalia, 1992. - 163 str. - (Clásicos Castalia ; 19)
T VEG cab

El castigo sin venganza / Lope de Vega ; edición de Antonio Carreño. - Madrid : Cátedra, 2001. - 261 str. - (Letras Hispánicas ; 316)
T VEG cas

Los cinco misterios dolorosos de la pasión y muerte de Nuestro Señor Jesucristo con su sagrada resurrección / Lope de Vega ; edición coordinada por César Hernández Alonso. - Valladolid : Fundación Cristóbal Gabarrón, 2004. - 78, [112] p.
P VEG cin

La dama boba / Lope de Vega ; edición de Diego Marín. - Madrid : Cátedra, 2002. - 186 str. - (Letras Hispánicas ; 50)
T VEG dam

La dama boba / Lope de Vega ; edición, introducción y notas de Felipe B. Pedraza Jiménez. - Madrid : Biblioteca Nova, 2002. - 173 str. - (Arriba el telón ; 14)
T VEG dam

La Dorotea / Lope de Vega ; edición de José Manuel Blecua. - Madrid : Cátedra, 2002. - 485 str. - (Letras hispánicas ; 408)
T VEG dor

La Dorotea / Lope de Vega ; edición, introducción y notas de Edwin S. Morby. - Madrid : Castalia, 2001. - 496 str. - (Clásicos Castalia ; 102)
T VEG dor

Fuente Ovejuna / Lope de Vega ; edición de Juan María Marín. - Madrid : Cátedra, 2002. - 189 str. - (Letras hispanicas ; 137)
T VEG fue

Lírica / Lope de Vega ; selección, introducción y notas por José Manuel Blecua. - Madrid : Castalia, 1999. - 390 str. - (Clásicos Castalia ; 104)
P VEG lir

Los locos de Valencia / Lope de Vega ; edición, introducción y notas de Helene Trope. - Madrid : Castalia, 2003. - 352 str. - (Clásicos Castalia ; 277)
T VEG loc

El mejor alcalde, el rey / Lope de Vega ; edición de Frank P. Casa y Berislav Primorac. - Madrid : Cátedra, 1997. - 158 str. - (Letras hispanicas ; 368)
T VEG mej

Novelas a Marcia Leonarda / Lope de Vega ; edición de Antonio Carreño. - Madrid : Cátedra, 2002. - 354 str. - (Letras hispanicas ; 487)
T VEG nov

Peribáñez y el comendador de Ocaña / Lope de Vega ; edición de Juan María Marín. - Madrid : Cátedra, 2003. - 199 str. - (Letras hispánicas ; 96)
T VEG per

Peribáñez y el comendador de Ocaña / Lope de Vega ; con cuadros cronológicos, introducción, bibliografía, notas y llamados de atención, documentos y orientaciones para el estudio a cargo de Felipe B. Pedraza Jiménez. - Madrid : Castalia, 1989. - 215 str. (Castalia didáctica; 10)
T VEG per

El perro del hortelano / Lope de Vega ; edición de Mauro Armiño. - Madrid : Cátedra, 2003. - 183 str. - (Letras hispánicas ; 417)
T VEG per

El perro del hortelano. El castigo sin venganza / Lope de Vega ; edición, introducción y notas de A. David Kossoff. - Madrid : Castalia, 1993. - 367 str. - (Clásicos Castalia ; 25)
T VEG per

El perro del hortelano / Lope de Vega ; edición a cargo de Paula Barral Cabestrero. - Madrid : Castalia, 2000. - 210 str. - (Castalia Prima ; 9)
T VEG per

Poesía, V / Lope de Vega ; edición y prólogo Antnio Carreño. - Madrid : Fundación José Antonio de Castro, 2004. - 898 str. (Obras completas de Lope de Vega, 40)
P VEG obr

Poesía selecta / Lope de Vega ; edición de Antonio Carreño. - Madrid : Cátedra, 2003. - 580 str. - (Letras hispánicas ; 187)
P VEG poe

Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos/
Lope de Vega ; edición introducción y notas de Juan Manuel
Rozas y Jesús Cañas Murillo. - Madrid : Castalia, 2005. - 422
str. - (Clásicos Castalia ; 280)

P VEG rim

Servir a señor discreto / Lope de Vega ; edición introducción y
notas de Frida Weber de Kurlat. - Madrid : Castalia, 1975. - 323
str. - (Clásicos Castalia ; 68)

T VEG ser

Tres comedias madrileñas: El meson de la corte, De cosario
a cosario, Santiago el verde / Lope de Vega ; prólogo de Juan
Ignacio Ferreras. - Madrid : Consejería de Educación y Cultura,
[1992]. - XVIII, 355 p. - (Clásicos madrileños ; 2)

T VEG tre

El villano en su rincón / Lope de Vega ; edición de Juan María
Marín. - Madrid : Cátedra, 1999. - 202 str. - (Letras hispanicas ;
266)

T VEG vil

CALDERÓN de la Barca, Pedro, 1600-1681

A secreto agravio, secreta venganza. La dama duende / Pedro
Calderón de la Barca. - Madrid : Espasa Calpe, 1973. - 168 str.
(Colección Austral ; 659)

T CAL a

Antología de Calderón de la Barca / Pedro Calderón de la Barca
; [selección de] Gabriel Maldonado Palmero. - Madrid : Acento,
2003. - 142 str.

T CAL ant

El alcalde de Zalamea / Pedro Calderón de la Barca ; edición,
introducción y notas de José María Díez Borque. - Madrid :
Castalia, 1990. - 316 str. (Clásicos Castalia; 82)

T CAL alc

El alcalde de Zalamea / Pedro Calderón de la Barca ; con
cuadros cronológicos, introducción, texto íntegro, bibliografía,
notas y llamados de atención, documentos y orientaciones para
el estudio a cargo de José Montero Reguera. - Madrid :
Castalia, 1996. - 205 str. (Castalia didáctica; 38)

T CAL alc

La cisma de Inglaterra / Pedro Calderón de la Barca ; edición, introducción y notas de Francisco Ruiz Ramón. - Madrid : Castalia, 1981. - 205 str. (Clásicos Castalia; 119)
T CAL cis

Comedias de capa y espada. La dama duende. No hay cosa como callar / Pedro Calderón de la Barca ; edición, prólogo y notas de Ángel Valbuena Briones. - Madrid : Espasa Calpe, 2001. - 223 str. (Clásicos castellanos; 137)
T CAL com

La dama duende / Pedro Calderón de la Barca ; edición de Ángel Valbuena Briones. - Madrid : Cátedra, 2001. - 165 str. (Letras hispánicas ; 39)
T CAL dam

La devoción de la cruz / Pedro Calderón de la Barca ; edición de Manuel Delgado. - Madrid : Cátedra, 2000. - 269 str. (Letras hispánicas ; 489)
T CAL dev

La fiera, el rayo y la piedra / Pedro Calderón de la Barca ; edición de Aurora Egido. - Madrid : Cátedra, 1989. - 404 str. (Letras hispánicas ; 299)
T CAL fie

El garrote más bien dado o El alcalde de Zalamea / Pedro Calderón de la Barca ; edición de Á. J. Valbuena-Briones. - Madrid : Cátedra, 1999. - 200 str. (Letras hispánicas ; 67)
T CAL alc

El golfo de las sirenas / Pedro Calderón de la Barca ; edición al ciudadano de Ernesto Pérez Zúñiga. - Madrid : Celeste, 1999. - 44 str.
T CAL gol

El gran teatro del mundo. El gran mercado del mundo / Pedro Calderón de la Barca ; edición de Eugenio Frutos Cortés. - Madrid : Cátedra, 2003. - 156 str. (Letras hispánicas ; 15)
T CAL gra

La hija del aire : tragedia en dos partes / Pedro Calderón de la Barca ; edición de Francisco Ruiz Ramón. - Madrid : Cátedra, 2002. - 334 str. (Letras hispánicas ; 270)
T CAL hij

El médico de su honra / Pedro Calderón de la Barca ; edición, introducción y notas de D. W. Cruickshank. - Madrid : Castalia, 2003. - 219 str. (Clásicos Castalia; 112)
T CAL med

No hay burlas con el amor. El médico de su honra / Pedro Calderón de la Barca. - Buenos Aires : Espasa Calpe Argentina, 1946. - 246 str. (Colección Austral ; 593)
T CAL no

Obras maestras / Pedro Calderón de la Barca ; coordinadores José Alcalá-Zamora y José María Díez Borque. - Madrid : Castalia, 2000. - 671 str.
T CAL obr

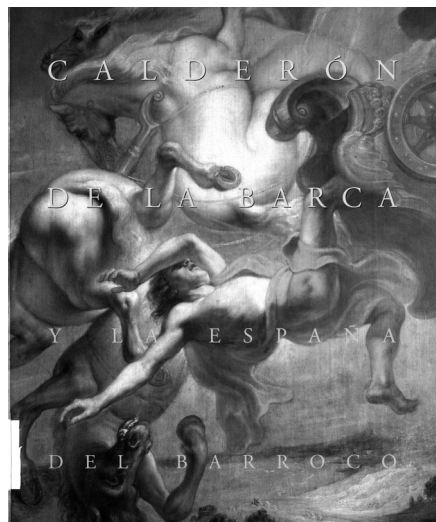
El príncipe constante / Pedro Calderón de la Barca ; edición de Fernando Cantalapiedra y Alfredo Rodríguez López Vázquez. - Madrid : Cátedra, 1996. - 247 str. (Letras hispánicas ; 415)
T CAL pri

La vida es sueño / Pedro Calderón de la Barca ; con cuadros cronológicos, introducción, bibliografía, notas y llamados de atención, documentos y orientaciones para el estudio a cargo de José María García Martín. - Madrid : Castalia, 1993. - 239 str.
T CAL vid

La vida es sueño / Pedro Calderón de la Barca ; edición de Ciriaco Morón Arroyo. - Madrid : Cátedra , 2001. - 207 str. . (Letras hispánicas ; 57)
T CAL vid

La vida es sueño / Pedro Calderón de la Barca ; edición, introducción y notas de José Ruano de la Haza. - Madrid : Castalia, 2003. - 282 str. (Clásicos Castalia; 209)
T CAL vid

Život je san / Pedro Kalderon de la Barka ; [prevod i pogovor Nikola Milićević]. - Beograd : Rad, 2001. - 111 str. - (Reč i misao; 318)
LOC-T CAL ziv



ESTUDIOS

ALONSO, Dámaso

En torno a Lope [Texto impreso] : Marino, Cervantes, Benavente, Góngora, los Cardenios. - Madrid : Gredos, 1972. – 210 str. (Biblioteca Románica Hispánica, 178)

82-1 ALO en

CALDERÓN de la Barca y la España del Barroco : Sala de exposiciones de la Biblioteca Nacional, del 16 de junio al 15 de agosto de 2000. – Madrid: Sociedad estatal España nuevo milenio, 2000. – 382 str.

7.03 DIE cal

DÍEZ BORQUE, José María

Calderón de la Barca: verso e imagen / José María Díez Borque. – Madrid: Comunidad de Madrid, 2000. – 188 str.

75.03 DIE cal

EN la vida todo es verdad y todo mentira / Pedro Calderón de la Barca. - ed. by Don William Cruickshank. - London: Tamesis Books, 1971. - 255 str.

82-2 CAL vid

GARCÍA SANTO-TOMÁS, Enrique

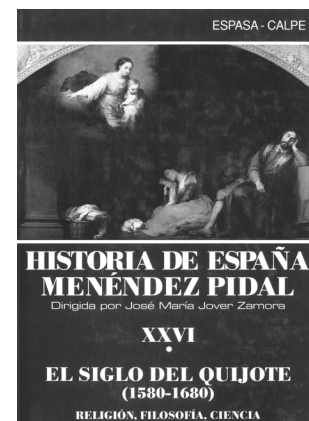
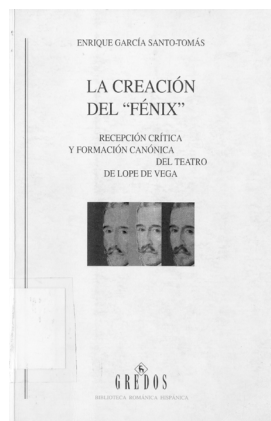
La creación del Fénix [Texto impreso] : recepción crítica y formación canónica del teatro de Lope de Vega / Enrique García Santo-Tomás. – Madrid : Gredos, 2000. – 429 str. (Biblioteca Románica Hispánica, 421)

82-2 GAR cre

OROZCO DÍAZ, Emilio

Lope y Góngora frente a frente [Texto impreso] / Emilio Orozco Díaz. – Madrid : Gredos, 1973. – 410 str. (Biblioteca Románica Hispánica, 200)

82-1 ORO lop



MATERIAL AUDIOVISUAL

El alcalde de Zalamea [DVD] / Pedro Calderón de la Barca ; dir. Sergi Belbel. - 1 DVD (120 min). – Madrid : Ministerio de cultura : Centro de documentación teatral : Instituto Cervantes, P-ESP BEL alc [2007]

El alcalde de Zalamea [VHS] / Pedro Calderón de la Barca ; dir. Sergi Belbel. - 1 VHS (76 min). – Murcia : Alga Editores, RTVE, [1994]

P-ESP CAB alc

El Caballero de Olmedo [DVD] / Lope de Vega ; dir. José Pascual. - 1 DVD (95 min). – Madrid : Ministerio de cultura : Centro de documentación teatral : Instituto Cervantes, [2007]
P-ESP PAS cab

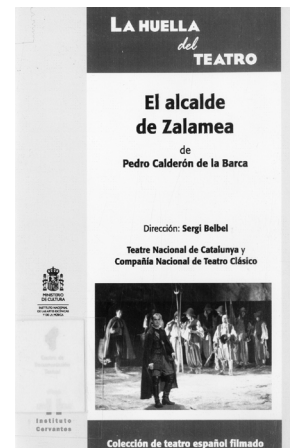
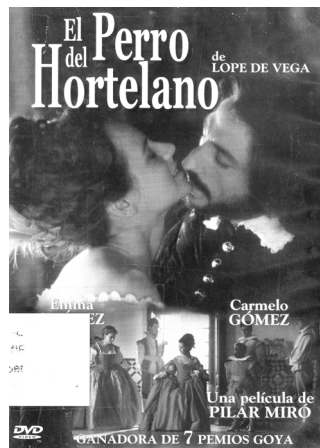
La dama boba [DVD] / Lope de Vega ; dir. Manuel Iborra. - 1 DVD (97 min). – Barcelona : SAV, [2006]
P-ESP BEL alc

Fuenteovejuna [VHS] / Lope de Vega ; dir. Juan Guerrero Zamora. - 1 VHS (125 min). – Murcia : Alga Editores, RTVE, [1994]
P-ESP GUE fue

Peribáñez y el comendador de Ocaña [VHS] / Lope de Vega. - 1 VHS (77 min). – Murcia : Alga Editores, RTVE, [1994]
P-ESP RUI per

El perro del hortelano [DVD] / Lope de Vega ; dir. Pilar Miró. - 1 DVD (110 min). – Madrid : Buena Vista Home, [1995]
P-ESP MIR per

La vida es sueño [VHS] / Pedro Calderón de la Barca. - 1 VHS (74 min). – [s.l.] : RTVE, [1994]
P-ESP AMA vid



ПРЕПОРУЧЕНЕ МРЕЖНЕ СТРАНИЦЕ

<http://www.cervantesvirtual.com/>

Виртуелна библиотека Сервантес једна од најкоришћенијих страница на шпанском језику бесплатно нуди различите врсте података. Преко ове странице долазимо до портала посвећених Лопеу де Веги - http://bib.cervantesvirtual.com/bib_autor/Lope/ и Калдерону - http://bib.cervantesvirtual.com/bib_autor/Calderon/.

<http://bdh.bne.es/>

Колекција рукописа и првих издања доступна је и директно преко Националне библиотеке Шпаније, чија колекција Позориште златног века броји 155 комплетно дигитализованих докумената. Претрагом по одредници Лопе де Вега, добија се 259 докумената (141 књига, 35 рукописа, 42 графичка документа), а Калдерон де ла Барка 117 (68 књига, 28 рукописа, 19 графичких докумената).

<http://www.tc12.es>

Универзитет у Валенсији већ десетак година води пројекат Артелопе који је од прошле године преузео вођство ширег пројекта Шпанско класично позориште: текстови и инструменти истраживања TC/12.

<http://www.prolope.es/>

Аутономни универзитет Барселоне одржава страницу посвећену Лопеу де Веги и објављује критичко издање свих његових сачуваних дела. Изузетно значајан попис Интернет ресурса.

<http://teatroclasico.mcu.es/>

Страница Националне трупе класичног позоришта пружа

информације о свим активностима ове институције, Билтен, текстове по којима су постављана дела. Мултимедијални садржаји омогућавају увид у рад Трупе од њеног оснивања до данас.

Најважнији шпански фестивали класичног позоришта

<http://www.festivaldealmagro.com/>

<http://www.teatrosiglodeoro.org/>

<http://www.festivales.com/ver/festival/festival-teatro-clasico-caceres>

http://www.chinchillademontearagon.com/d_festivales/festival-de-teatro-clasico-de-chinchilla.htm

<http://www.cfnavarra.es/oliteteatro/>

www.clasicosenalcala.net

<http://www.olmedoclasico.es>

<http://webs.uvigo.es/siglosdeoro/default.htm>

Међународно удружење за златно доба најважнија је организација истраживача посвећених проучавању културе, историје, језика и књижевности шпанског златног доба.

<http://www.aitenso.org/>

Међународно удружење за шпанско и новохиспанско позориште златног доба, чији је председник Рафаел Гонсалес Кањал. Организује конгресе широм света сваке друге године.

<http://www.casadilope.it/>

Осим бројних оригиналних садржаја које се тичу шпанског класичног театра и савременог европског позоришта нуди актуелне информације о најављеним и одржаним скуповима, као и изузетан избор мрежних садржаја везаних за тему.

САДРЖАЈ

Уводне напомене _____	3
Реч Антонија Госала Ласара, директора Института Сервантес у Београду _____	8
Јасна Стојановић: <i>О шпанском барокном позоришту</i> _____	15
Јасна Стојановић: <i>Драмска књижевност шпанског барока у преводима на српски (и српскохрватски)</i> _____	39
Бојана Рајић: <i>Лопе и Калдерон на српским сценама</i> _____	47
Наташа Васиљевић: <i>Присуство драмских дела шпанског Златног века на сценама савремене Шпаније</i> _____	63
Ивана Марић: <i>Појмовник кључних термина шпанског позоришта Златног доба</i> _____	73
Лопе и Калдерон у огледалу _____	100
Хронологија живота и стваралаштва Лопе де Веге и Калдерона де ла Барке _____	101
Публикације из фонда Универзитетске библиотеке _____	133
Публикације из фонда Библиотеке Института Сервантес _____	150
Препоручене мрежне странице _____	158

Издавачи

Филолошки факултет у Београду
Универзитетска библиотека “Светозар Марковић у Београду”

За издавача

Проф. др Александра Вранеш

Уредник колекције

Вука Јеремић

Аутори изложбе и каталога

Вука Јеремић
Наташа Васиљевић

Рецензент

Проф. др Далибор Солдатић

Ликовни уредник

Вукашин Јеремић

Штампа Белпак

Тираж

300 примерака

2011.

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.134.2-2:792.091(083.824)
821.134.2.09”16”(083.824)
792(460)(083.824)

ЈЕРЕМИЋ, Вука, 1959-

Драмски писци златног доба Шпаније :
каталог изложбе поводом 330 година од смрти
Калдерона де ла Барке (1681-2011) и 450
година од рођења Лопе де Веге (1562-2012) :
децембар 2011 - јануар 2012. / [аутори
изложбе и каталога Вука Јеремић, Наташа
Васиљевић]. - Београд : Филолошки факултет :
Универзитетска библиотека “Светозар
Марковић”, 2011 (Београд : Белпак). - 160
стр. : илустр. ; 17 x 24 cm. - (Класици
светске књижевности : јубилеји ; #књ. #3)

Тираж 300. - Хронологија живота и
стваралаштва Лопеа де Веге и Калдерона де ла
Барке у шпанском и европском
културно-историјском контексту: стр. 101-131.
- О шпанској барокној драми на српском: стр.
44. - Из фонда Универзитетске библиотеке:
стр. 131-150. - Из фонда Библиотеке Института
Сервантес у Београду: стр. 150-157.

ISBN 978-86-6153-077-7 (ФФ)

1. Васиљевић, Наташа, 1965- [аутор]
а) Шпанска драма - Сценско извођење -
Изложбени каталози
COBISS.SR-ID 188028684