

Mirjana Marinković

Filološki fakultet Beograd

Dve balkanske dramtizacije balade *Hasanaginica*

Rad se bazira na komparaciji dveju balkanskih dramtizacija poznate narodne balade „Hasanaginica“ – drame „Hasanaginica“ Ljubomira Simovića i drame „Hasanaginca“ Vahide Šeremet. Drama Lj. Simovića predstavlja racionalističko čitanje balade, dok drama V. Šeremet može biti okarakterisana kao plod emotivnog i, uslovno rečeno, ženskog čitanja iste pesme. Dok je kod Simovića akcenat na socijalnim i etičkim aspektima tragičnog nesporazuma između Hasan-age i Hasanaginice, kod Šeremet je težište na ljubavi i poštovanju običaja.

Ključne reči: *Hasanaginica*, Ljubomir Simović, Vahida Šeremet, dramtizacija, narodna balada

Najlepša i u svetu najpoznatija narodna balada *Hasanaginica*, ispevana u drugoj polovini 17. veka na teritoriji Dalmacije, poslužila je više puta kao osnova za pisanje drama i njihovo postavljanje na scenu. Dramski i emotivni naboj koji ova pesma nosi, duboka tragika likova i neočekivani kobni rasplet, ali i prostor koji je narodni pevač ostavio nerastumačenim nadahnuli su više balkanskih pisaca da je pročitaju i prikažu na svoj način.

Baladu *Hasanaginica* zabeležio je i preveo na italijanski prirodnjak i književnik Alberto Fortis 1774. godine u delu *Put po Dalmaciji* u okviru poglavlja „O običajima Morlaka“. Fortis je najzaslužniji autor za upoznavanje Evrope sa narodima Balkana. Njegova knjiga, prevedena na francuski 1778. godine, ostaće „za Francuze jedan od osnovnih izvora obaveštenja o jugoslovenskim narodima“ (Aubin, 1974: 43). Fortisov prevod pesme na italijanski u italijanskom jedanaestercu pod naslovom **Canzone dolenta della nobile Sposa d’Asan Agá** doprineo je ne samo da se ova prekrasna pesma sačuva, već i da se raširi po Evropi i dođe do Herdera i Getea. Po Hegelovoj oceni, „Gete je inostrane narodne pesme koje je Nemcima pribavio preradio u ovom smislu na najumniji i najlepši način samo toliko da je pri tom osobenost tih pesama ostala potpuno sačuvana i neokrnjena, kao što je, naprimer, slučaj sa elegičnom pesmom o plemenitim ženama Hasan-age koju je preveo“ (Деретић, 1974: 135). Uzalud je Vuk Karadžić putovao po Dalmaciji u nadi da

će od nekog narodnog pevača čuti autentičnu verziju *Hasanaginice*. Morao se zadovoljiti Fortisovim zapisom koji je uneo u svoje zbirke narodnih pesama štampane 1814. i 1846. godine (u poslednjoj sa izvesnim korekcijama). Pesmu je neposredno od kazivača zabeležio tek Franc Miklošić 1882. godine.

Do danas, *Hasanaginica* je transponovana u dramski tekst nekoliko puta i to iz pera Milana Ogrizovića (1909), Alekse Šantića (1911), Ljubomira Simovića (1974), Alije Isakovića (1975), Tomislava Bakarića (1992, radio-drama), Nijaza Alispahića (1999, od koje je nastao libreto za operu kompozitora Asima Horozića) i Vahide Šeremet (2012). Sve navedene drame, izuzev libreta Nijaza Alispahića i najnovije pod naslovom *Hasanaginca* Vahide Šeremet, uspešno je analizirala Selma Hasanović u magistarskom radu *Na početku bijaše stid* (Hasanović: 2015). Postupak kompariranja dva dramska teksta inspirisana narodnom baladom primenila je Amra Memić u radu *Hasanaginica – usmena balada u dramskom stvaralaštvu na primjeru dramskih tekstova Alije Isakovića i Nijaza Alispahića* (Memić: 2014).¹

Mi ćemo sve obimnijoj literaturi o *Hasanaginici* pokušati da dodamo jedno novo zrnice u uverenju da je i Vahida Šeremet svojim tumačenjem tragične sudbine i lika Hasanaginice dala osobit doprinos njenoj dramaturškoj obradi koja ne zaostaje za prethodnim.

Za ovu priliku, dakle, pokušaćemo da uporedimo dva dramska teksta – dobro poznato dramsko delo akademika Ljubomira Simovića, i najnoviju dramu pomenute Vahide Šeremet, neafirmisane književnice iz Tuzle, čije delo nije bilo predmet posebnog istraživanja. Oba teksta nastala po motivima iste balade pokazuju koliko autori mogu različito pristupati istoj temi i koliko različito mogu čitati istu narodnu pesmu.

Ljubomir Simović je siže *Hasanaginice* saobrazio društvenim, političkim i etičkim merilima svoga vremena (Марјановић, 1984: 279). Simović se poslužio dobro poznatom pričom i istorijskim kontekstom u kojem je nastala da obradi univerzalna pitanja poput muškosti, neravnopravnosti polova, korupcije, društvene hijerarhije. Onaj zatajni, intimni sloj drame ostao je prigušen naglašenom sociološkom interpretacijom, što se primećuje i kod Alije Isakovića koji „dramski sukob više gradi na društvenom, nego na intimnom planu“ (Memić, 2014: 248) Primetno je da je Simovićev jezik savremen, narodski sočan i kreativan. Iako se istorijske okolnosti u drami osećaju, one nisu primarne i predstavljaju tek kulise.

Simovićev Hasanaga je prototip gordog ratnika, krajišnika, nekada ženskaroša koji je „čuo i kad u sedmoj sobi zašušte dimije! Za to je uvek imao

¹ Do zaključenja ovog zbornika nismo uspeli do dođemo do magistarskog rada Šejle Šehabović *Predodžbe Hasanaginice – kulturalno materijalistička kritika interpretacijskih strategija balade „Hasanaginica“* koja je odbranjena na Filozofskom fakultetu u Tuzli 2009. godine.

dobar sluh! Sedi u Gacku, a čuje đerdan u Trebinju! Valjale su mu i obilne, i sitne, i netaknute, i ovejanke, i turske, i đaurске, i mletačke, pa i sredovečne, ako su još držee! I uvek mu je bilo malo!“ (Симовић,1984: 13) Taj hrabri vojnik je dopao rana i promenio ćud toliko da je jedan od njegovih vojnika to prokomentarisao rećima: „Biće da ga je u onome boju – a svi bar znamo šta je stanje ratno – neki aramija, neki zdrpilović, na nezgodno mesto ga je mlatno! I tu ga je oštetiо znatno! Sad mu to visi ko žuti list na grani! Svakog dana sve se više suši. To mu se sjadilo, obesilo, uraslo, pa ne može da služi ćemu služi!“ (Симовић,1984: 14)

S druge strane, Vahida Šeremet ostaje na „ljutim ranama“ i u didaskaliji daje uputstvo reditelju da mu je zavijena potkolenica i da s mukom pomera nogu. Njen Hasanaga je takođe ratnik koji je zbog ranjavanja slab i nesiguran i u svoju budućnost i u društveni status. „Sigurno će onaj ljigavac, ona hinja, bahtijar doći na moje mjesto. Jedva ćeka da me potisne. Oh, on da meni bude sada glavni. Bože dragi, šta sam doček'o.“ Ipak, u sebi priznaje: „Samo bi me ona mogla shvatiti. Tako je trebam“, misleći na Hasanaginicu (Šeremet, 2012: 16).

Na pitanje zašto Hasanaginica ne dolazi da obiđe ranjena muža autori daju različite odgovore. Kod Simovića, Hasanaginica ne dolazi zbog brige za očuvanje ćasti, zbog stida, zbog obićaja koje nije kadra da prekrši. Hasanaga, naprotiv, u njenom ćinu vidi oholost i prezir, te begovsko plemenito poreklo: „Gde će tu ona svoje begovske nozdrve! Da je zbog nekog, pa i da pokuša, al gde će begovica, pa još Pintorovića, zamisli, staro gospodsko koleno, stara loza, zbog jednog age, pa nek joj je i muž, iz gospoštine u planinu da potegne!“ (Симовић,1984: 19) Vahida Šeremet problem sagledava iz sasvim drugog, mogli bismo reći ženskog ugla. Premda je u gotovo svim studijama o *Hasanaginici* stid tretiran kao ključni razlog njenog nedolaska, ova autorka stid zanemaruje i uvodi sasvim drugu okolnost koja se bazira na narodnim obićajima, a to je ćeteresnica, tj. „narodni obićaj kod svih konfesija u Bosni i Hercegovini“ koji propisuje da žena ne napušta dom ćetrdeset dana nakon porođaja, jer bi u suprotnom navukla nesreću na svoju porodicu. „Majćino ćedo. Majka ćuva tvoju sreću. Trebala bi'babu obići, al'nije još istekla ćeteresnica“, zbori Hasanaginica (Šeremet, 2012: 17). „A šta bi tek svijet rek'o... Sramota je. Nije mogla da oćuva ćeteresnicu, poletjela mu. Stid me je (Šeremet, 2012: 18).“

U drami Ljubomira Simovića ranjenog Hasanagu ne posećuju majka i sestra. Kod Vahide Šeremet u posetu dolaze i majka i sestra, s tim što majka izostanak Hasanaginice tumaći tako da pojaćava razoćaranje i gnev Hasanage: „Mogla je, mogla *begovka* (podvukla M.M.) doći. Ali njen nam. Ti si glava kuće i njoj trebaš biti najpreći (Šeremet, 2012: 20).“ Ovim rećima autorka naglašava stalešku razliku koja je po svemu sudeći tinjala u braku Hasanage

od samog početka koja čini socijalni okvir kako pesme tako i drame, jer „begovat karakterizira i stroga endogamija, tj. ženidba iz vlastitog plemena (Rizvić, 1974: 326).“ Štaviše, beg Pintorović, brat Hasanaginice to otvoreno i kaže: „Kad sam ti govorio da on nije za našu kuću, nisi htjela ni da čuješ (Šeremet, 2012: 27).“

Kod Ljubomira Simovića potenciraju se ponos i čast, dok nema reči koje bi potvrdile da je bilo ljubavi između Hasanage i Hasanaginice. Štaviše, Hasanaginica oseća strah, nelagodu, pa čak i gađenje koje eksplicitno izražava rečima: „Kod Hasanage je bilo strašno. Ko da sam mu vojnik, a ne žena. Ni sunca, ni meseca. Uživao je da me muči, da ga se gadim. Namerno nije hteo da se kupa. A ljubomorani, ljubomorani... (Симовић, 1984: 93).“ „Hasanaga koji voli ovčeginu, Hasanaga koji zviždi kad sprava (Симовић, 1984: 26)!“ Vahida Šeremet, naprotiv, na ljubavi zasniva brak između ovo dvoje ljudi: „Toliko ga volim, i toliko se brinem za njega. Rodila sam mu petero djece, a on me sada goni od sebe, i od sebe i od djece. Duša me tako boli (Šeremet, 2012: 26).“ Hasanaga Vahide Šeremet je pun žudnje i ljubavi prema ženi od koje očekuje da zarad ljubavi prekrši stare običaje: „Ona, opet ona, njena pjesma, svuda ona. Vidim je u Sultanijinoj kosi, u Fadilovim očima, a nje nema, pa nema. Ah, puste kuće (Šeremet, 2012: 30).“ Iz ovih reči može se nedvosmisleno zaključiti da je Vahida Šeremet delila prosuđivanje Kamile Lucerne o tragičnom nesporazumu između supružnika, o tragediji ne samo Hasanaginice koja biva otpuštena iz braka, već i o tragediji muža koji je ležeći ranjen u planini sve vreme iščekivao da mu žena dođe bez poziva i da tako izvrši „jedno slobodno, odvažno delo ljubavi“ (Перишић, 1974: 394; Недић, 1971: 399), te da ju je „samo rasrđena ljubav isterala iz kuće“ (Перишић, 1974: 394).

Koliko je ljubav bila odista rasrđena svedoči odluka Hasanage da definitivno pusti svoju ženu, što po šerijatskom pravu znači da je rastava neopoziva (Беговић, 1974: 319-323). Muhsin Rizvić stihove „Ne čekaj me u dvoru b'jelomu, ni u dvoru, ni u rodu momu“ tumači kao najtežu, trostruku brakorazvodnu formulu po šerijatu (Ризвић, 1974: 332). Ljubomiru Simoviću nisu bile od tolike važnosti šerijatske norme, jer je u usta Hasanagi samo stavio reči: „Hoću da se Hasanaginica vrati majci! Je li ti sad jasno? Nikad više ni u senku moje kuće da ne uđe“ (Симовић, 1984: 16)! S druge strane, Simović u tekstu drame koristi turski termin *ilmi-haber* (tur. *ilmühaber*), što je naziv za pravni akt kojim Hasanaga otpušta ženu i vraća je njenom rodu, dok Vahida Šeremet upotrebljava termin koji je sama iskovala a to je „puščano pismo“, tj. pismo kojim se žena pušta. Iako se Simović ne bavi daljom sudbinom dece, Vahida Šeremet izričito naglašava reči bega Pintorovića: „Zakon je zakon. Djeca su njegova“ (Šeremet, 2012: 27).

Kod Vahide Šeremet oboje supružnika su u sebi spremni da promene odluku, Hasanaga o razvodu, a Hasanaginica o ponovnom vraćanju u njegov dom. „Da joj poručim da se vrati? Ah, ne, to nikako, kako muško da pogazi svoju riječ?“ (Šeremet, 2012: 31) Primivši „puščano pismo“ Hasanaginica razmišlja: „Ako bude suđeno, možda se i vratim, možda? Nemojte kriviti babu. Ovo je ovako suđeno. Bili smo i previše sretni“ (Šeremet, 2012: 28). I u času kada je postala svesna da će biti udata za imotskog kadiju, Hasanaginica iskazuje spremnost da se vrati: „A onaj moj, da je samo posl'o kak'u poruku, odmah bi'mu pošla, i sve oprostila. Ali nije“ (Šeremet, 2012, 36) U Simovićevoj drami Hasanaga istrajava u svojoj gordosti i gnevu, pa čak i u Hasanaginčinom nakitu vidi pokazatelje njene „gospoštine“ i bezosećajnosti. „Nakitila se bogato, da mi se pokaže! Da me zablesne, da me zaseni! Nema stida ni pred svetom! Namerno pravi ovako skupu svadbu (Симовић, 1984: 111)!“

Oba autora saglasna su u oceni da je žena nemoćna da odlučuje o svojoj sudbini. Kod Simovića je to naglašenije, jer Hasanaginica ovako govori bratu begu Pintoroviću: „Hasanaga me otero – to ti se čini dovoljan zaklon, to ti je odrešilo ruke [...] Daješ me bez pitanja, kao životinju. U redu. Ne mogu ništa da učinim. Biće onako kako si ti izmerio, kako si ti prosudio, kako si ti mislio da je najbolje“ (Симовић, 1984: 69). U drami Vahide Šeremet, Hasanaginica ovako govori: „Žensko, ima samo da sluša. Niko je ni za šta ne pita. O svemu drugi odlučuju“ (Šeremet, 2012: 36). „Da i razumem što hoćeš da me udaješ, al kako da razumem zašto toliko žuriš? Da ti ne strepiš da Hasanaga može da se predomisli? Nisi ti meni tražio muža, nego sebi kod sandžakbega potporu! Zato tebi sad valja Imotski kadija (Симовић, 1984: 68).“

Postoje dva elementa u kojima se dve drame drastično razlikuju. Prvi je lik imotskog kadije. Po narodnoj baladi, to je čovek za koga sestru udaje beg Pintorović. Kod Ljubomira Simovića, imotski kadija je mrtav i umesto njega pred dvor Hasanage u svadbenoj povorci nalazi se samo konj. Zašto to od sestre skriva beg Pintorović ostaje nerazjašnjeno. Zato je Ivan Medenica postavljao pitanje da li se Simovićeve *Hasanaginica* može okarakterisati kao komad s tajnom (Medenica, 2002). U drami Vahide Šeremet, imotski kadija se samo pominje baš kao i u narodnoj pesmi.

Drugi element koji je različit u dvema dramama jesu sižejna proširenja. Simović je u dramu uveo niz likova kroz koje je mogao da postavlja pitanja i komentariše društvene pojave i etičke standarde. On neretko nadvisuje samu tematiku drame dajući joj univerzalni smisao. Tako kroz dijalog majke Hasanagine i bega Pintorovića jasno ističe razliku u poreklu i tegoban put koji je Hasanaga imao da pređe: „On nije imao dokazano ono što su tebi još pradedovi dokazali. Što je tebi sigurno, njemu nije. On i u snu mora da strepi, da osigurava. Kaži: mogao je da plete užad, ko što je pleo i njegov otac, a ja ću na to da te pripitam: ko je utvrdio krajinu? Da li ti jašeš i kisneš noću po

Hercegovini (Симовић, 1984: 32)?“ Na sličan način Hasanaga razmatra svoj položaj sa savetnikom Jusufom koji mu ukazuje na izvesnost da beg Pintrović za sestru traži „veliku zverku“ kako bi ga uništio. Na opasku Hasanage da je zaveo red u krajini, Jusuf je mudro odgovorio: „Ništa nije opasno kao uspeh. Pogotovu tamo, gde niko nije uspeo (Симовић, 1984: 50).“

Ljubomir Simović u drami majstorski pokreće neka pitanja islamske filozofije poput misticizma, koji mu je očito dobro poznat. Tako njegova Hasanaginica kaže da oseća Alaha u vodi, u mirisu kadulje, u ukusu badema, u češlju kad se češlja, u maslini, u konju, u crvenom i plavom koncu, kad veze (Симовић, 1984: 55). To je fenomen božjeg sveprisustva (vahdet- vücut) u koje veruju islamski mistici nalazeći da je ovaj svet samo odraz jednog i jedinog Boga čija je autentična kuća ljudsko srce.

Vahida Šeremet je iskoračila iz sižea balade u nekolikim scenama koje odišu porodičnom toplinom. Slike u kojima se Hasanaginica igra sa decom, uči ih slovima arapskog alfabeta, razgovara sa već poodraslim kćerima koje su joj došle u posetu, daruje decu u prolazu pored Hasanaginog doma odaju nepatvorenu majčinsku ljubav. Njeno čitanje narodne balade u celini možemo okarakterisati kao islamsko i žensko, donekle i feminističko, budući da „posebno važan doprinos feministički zasnovanih čitanja književnosti jeste promena u percepciji književnih likova, a posebno junakinja“ (Milinković: 2018, 33). Drama Vahide Šeremet potvrđuje već prihvaćen stav da je „ginokritika (do/po)kazala kako se žanrovi, teme i motivi mogu tumačiti iz drugačije perspektive u odnosu na onu koju nameće uobičajena perspektiva muških tumača književnosti“ (Milinković: 2018, 25). Simovićevo čitanje, stoga, nazvali bismo racionalističkim i muškim. Vahida Šeremet se u celom toku drame drži vremena i prostora u kome je nastala balada, dok kod Simovića to odlazi u drugi plan u težnji da ne bude sputan ni vremenom ni prostorom.

Obe drame ni u čemu ne izneveravaju lepotu narodne balade. Naprotiv, one pokazuju koliko je slojevita i višeznačna, koliko je opšteljudska, svevremenska, dorečena i nedorečena u isti mah da svakom novom dramskom transponovanju pruža novu šansu.

Literatura:

- Беговић, М. (1974). „Како разјаснити извесне ставове у балади о Хасанагиници са гледишта шеријатског права“, у: *Научни састанак слависта у Вукове дане, 4/1: реферати и саопштења*, Београд: Међународни славистички центар, 319-323.
- Деретић, Ј. (1974). „Одједи наше народне поезије у Хегеловој `Естетици`“, у: *Научни састанак слависта у Вукове дане, 4/1: реферати и саопштења*, Београд: Међународни славистички центар, 133-137.

- Марјановић, П. (1984). „Драме Љубомира Симовића“, у: Љубомир Симовић, *Хасанагиница. Чудо у Шаргану*, Београд, Београдски графичко-издавачки завод, 275-294.
- Medenica, I. (2002). „Hasanaginica“, *Vreme*, 575, 10. januar 2002. <https://www.vreme.com/cms/view.php?id=305324> (15.08.2018)
- Memić, A (2014). „*Hasanaginica* – usmena balada u dramskom stvaralaštvu na primjeru dramskih tekstova Alije Isakovića i Nijaza Alispahića“, *Zbornik Islamskog pedagoškog fakulteta u Bihaću*, 7, 243-260.
- Milinković, J. (2018). „Feministička istraživanja i čitanja književnosti“, у: *Feministička teorija za sve*, ur. Adriana Zaharijević i Katarina Lončarević, 19-39.
- Недић, В. (1971). „О неким питањима „Хасанагинице“, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 19/III, 395-401.
- Перишић, Д. (1974), „Камила Луцерна о проблему `Хасанагинице`, у: *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 4/1: реферати и саопштења, Београд: Међународни славистички центар, 393-398.
- Ризвић, М. (1974), „Социјални аспекти усмене баладе о Хасанагиници“, у: *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 4/1: реферати и саопштења, Београд: Међународни славистички центар, 325-337.
- Симовић, Љубомир (1984). *Хасанагиница; Чудо у Шаргану: Драме*, Београд: Београдски графичко-издавачки завод
- Šeremet, Vahida (2012). *Hasanaginca*, Tuzla: PrintCom d.o.o. Grafički inženjering Tuzla.
- Шантић, Алекса (1953). *Хасанагиница*, Београд: Народна књига.
- Hasanović, Selma (2015). *Na početku bijaše stid*, Novi Pazar: Građanski forum.

Mirjana Marinković

Two Balkan Dramatizations of the Ballad *Hasanaginica*

Summary

The paper concentrates on a comparison of the two Balkan dramatizations of the famous folk ballad “Hasanaginica” – the drama “Hasanaginica” by Ljubomir Simović and the drama “Hasanaginca” by Vahida Šeremet. The drama written by Lj. Simovic is a rationalistic reading of the ballad, while the drama written by V. Šeremet can be characterized as the result of an emotional and, conditionally, a woman’s reading of the same poem. While Simovic emphasizes the social and ethical aspects of the tragic misunderstanding between Hasan-aga and his wife Hasanaginica, in Šeremet’s work the focus is on love and respect for customs.

Key words: Hasanaginica, Ljubomir Simović, Vahida Šeremet, dramatization, folk ballad