

ФАТА ЕГАНОВИЋ

ДВОСТРУКА ТРАГИЧНОСТ ЛИКА ХАСАНАГИНИЦЕ У ДРАМИ ЉУБОМИРА СИМОВИЋА

Прилажење драматизацији баладе као епско-лирске врсте усменог порекла довољно је комплексно, а чињеница да је Симовић за то одабрао управо „Жалосну пјесанцу племените Асанагинице”, која је „објављена у Фортисовом путопису *Viaggio in Dalmazia*, у Венецији 1774. године”¹ ствар не чини нимало лакшом. То је усмена епско-лирска творевина са веома специфичном рецепцијом од момента записивања до данас.

Комплексност драматизације ове баладе не састоји се само у тумачењу мистерија неразрешених питања склопа догађаја и психолошких мотивација у њој већ, суштински, у томе што писац преко ње посредно ступа у контакт са читавом традицијом усменог стваралаштва коју треба да синтетише и хармонизује да би дошао до оригиналног, модерног драмског текста.

„Лирско-епске песме у себи обједињавају све три изражајне могућности: лирску, епску и драмску.”² Можда бисмо управо у овом изражајном потенцијалу баладе као епско-лирске врсте могли потражити Симовићеву мотивацију за превођење баладе у драмски жанр. Тај поступак омогућио му је да делу приђе и као драмски писац и као песник, створивши драму која живи на сцени али и изван ње као естетско и поетски комплексно дело за

¹ Љилана Пешикан Љуштановић, „Транспозиција усмене баладе у Симовићевој Хасанагиници”, *Кад је била кнежевска вечера? Усмена књижевност и традиционална култура у српској драми 20. века*, Позоришни музеј Војводине, Нови Сад 2009, 65.

² Зоја Карановић, *Анџиологија српске лирско-епске усмене поезије*, Завод за уџбенике, Београд 2010, 226.

читање, које читаоцу пружа могућност додира са суптилним лирским елементима високе уметничке вредности.

Хасанагиница, главни лик истоимене драме, заиста је племенита у сваком смислу (чиме оправдава Фортисов наслов). Племенита по пореклу, али и по томе што су њен изглед, образовање, размишљање и изражавање у потпуном контрасту с осталим ликовима драме. Језик јој је високо стилизован и поетичан; можда у највећој мери када говори о свом чеду у колевци:

Ево моје молитве,
сија у колевци...
Посл'о ми Алах
колевку пуну светлости...
Јабуко моја...
Мојој дојци топло у твојим устима
као грешнику у милости Алаховој...³

Иако интелектуално и духовно најмоћнија личност у драми, Хасанагиница је потпуно немоћна да мења свој положај. Помало резигнирано и иронијски, говорећи у трећем лицу, себе пореди са иловачом, коју други обликују или преобликују по својој вољи:

...ситна сам ја.
Ставиш ме овде, ставиш онде, преместиш,
одмоташ
замоташ,
узмеш, оставиш,
започнеш, па опараш, па препочнеш...
Хоћемо ли од тебе тестију, иловачо,
или ћемо ћасу, иловачо, или саксију,
или окарину,
или лонац?
Иловача бар нема језика...⁴

Иловача је и у исламу и у хебрејској и хришћанској религији битан појам. Према Курану, када је Алах стварао човека, створио га је од иловаче, и то се више пута наглашава, нарочито када се Алах или Посланик обраћају човеку (нпр. „Ти којег сам створио од иловаче.” Или: „Ти, човече, који си створен од иловаче.”). Иблис (Шејтан, Сотона) погордио се управо због чињенице да је човек

³ Љубомир Симовић, *Хасанагиница*, Стеријино позорје, Нови Сад 1976, 33.

⁴ Исто, 32.

од иловаче, а он сам од ватре. Увредило га је то што он, биће од ватре, треба да се поклони бићу од иловаче. Можда то у свету овог дела значи да су над Хасанагиницом други људи, који имају земаљску моћ, насилно преузели божанску улогу владања над људским бићем које ту моћ нема на овом свету и према земаљским законима. Хасанагиница, када говори о Богу са својом мајком, између осталог каже за Хасанагу и све сличне њему да је сваки од њих појединачно створио Бога по свом обличју. За њих Бог није универзални принцип, већ закон одобрења спровођења личне воље.

Пасивност и немоћ Хасанагинице могу се тумачити на два начина: као трагедија жене, и као трагедија племенитости (лепоте, духовности и интелекта) у свету у коме доминира све супротно томе – неукост, неукус, простота, неморал оличен у мушком свету рата, сталешких борби и сплетки, те жена за војну употребу.

Када се говори о трагедији жене у Хасанагиници, говори се, заправо, о могућности драмског тумачења песме и својеврсном *уживљавању*, што је „покушај да се понирањем у дух времена и друштвено-психолошке оквире збивања баладе, у атмосферу и односе патријархалне породице, те у теополитички простор за који се песма везује дају одговори на њена питања”.⁵

Трагедија жене у Хасанагиници односи се на подређени положај жене у једној традиционалној и патријархалној заједници. У томе је, међутим, само полазна тачка те трагичности. Управо је пасивност која потиче из њеног положаја у заједници услов за реализовање одређене групе мотива у народним баладама. Љубомир Симовић је у драматизацији лика Хасанагинице употребио низ општих баладичних мотива (присутних и у самој балади о Хасанагиници, али и у низу других балада, тако да се може рећи да су ти мотиви општа места у епско-лирској поезији), што и јесте главни разлог контрастног одступања Хасанагиничине личности у односу на све остале личности дела које су конструисане у реалистичком маниру. Ти мотиви су:

– Мотив несуђеног венчања:

Кад ето ти Маре и сватова.
Проговара Пејакова Маре:
„Божја помоћ, челебија Јово!
Да си здраво, Пејакова Маре!
На ти Јово, три ките цвијећа,
Једну киту бијелог цвијећа,

⁵ Љ. Пешикан Љуштановић, нав. дело, 66.

Другу киту увела невена,
Трећу киту свакога цвијећа,
Па мириши, а уздиши, Јово.”⁶

– Мотив удаје за недрагог:

Мене мајка, мене мајка,
За недрагог дала, мене мајка.
За некаквог, за некаквог
Новаковић Груја, за некаквог,
(...)

Те ме ћера, те ме ћера,
Ноћу без мјесеца, те ме ћера
Да му перем, да му перем,
Кржаве кошуље, да му перем.⁷

– Мотив сестре која куне брата:

Гди но братац сестрицу удаје –
Не удаје, већ ју препродаје!
За њу иште три товара блага
И у Босни три бијела града
И још љуби струку од бисера!⁸

Када се ови мотиви поређају један до другог, добија се потенцијална сажета структура драме, коју је Симовић успео да развије вештином хармонизације традиционалног (баладични мотиви) и модерног (транспоноване баладичних мотива у језик, простор и време света драме који садржи елементе савремености и реалности).

Мотив несуденог венчања реализован је кроз Хасанагиничин несудени брак са Имотским кадијом. За овај мотив се везује и мотив мртвог драгог, али и мотив младих мртваца, несудених љубавника чија се љубав одвија на оном свету након везивања мртвачком свадбом. Хасанагиница је, након несуденог венчања са Имотским кадијом, имплицитно осуђена на смрт, још пре брака са Хасаном, судећи према законитости по којој се овај мотив реализује у балади. Дакле, смрт једног љубавника значи нужност умирања другог, да би се одиграо сусрет на оном свету:

⁶ З. Карановић, нав. дело, 85.

⁷ Исто, 100.

⁸ Исто, 104.

И мислила сам:
добро ово је овде
овако ми је суђено,
тако се мора;
али тамо у ценету,
тамо ћу Кадији да будем супруга...⁹

Симовић, међутим, прави рез у нужности оваквог одвијања радње (која би се у балади несметано одвила), и то кроз мотив удаје за недрагог – опет баладичан мотив, али знатно измењен. Удајом за Хасанагу не прекида се нужност њене смрти, која је писцу, између осталог, задата примарним текстом баладе.

Чињеница да је у том браку рођено дете Хасанагинуцу трајно спречава да се на оном свету сретне са својом несуђеном љубављу. Она сања Имотског кадију, у ценету, са цветом у бради, како је чека; ипак, веома добро зна да то за њу више није могуће због детета које је родила Хасанаги и тиме се трајно привезала за недрагог и овај свет, који је за њу постао немогућ удајом за недрагог.

Овај парадокс личне судбине трагичне јунакиње јесте главна иновација драмског дела у односу према традицији из које потиче текст који је узет као његов сиже. Онога чега је свесна Хасанагинуца никако није свестан Хасанага и из тога проистиче трагичност његовог лика. Својим поступком терања супруге из куће он несвесно покреће овај трагички механизам којим се истиче нужност Хасанагиничине смрти. Хасанага је носилац силе, моћи, активности уопштено, што је у контрасту са женским положајем пасивности и нужне предаје судбини и вољи других.

Иако не прихвата непоковање оних над којима има моћ, он прижељкује Хасанагиничину побуну, односно кршење адета да би га рањеног посетила. То би за њега био знак љубави који му она никада није показала. Трагичност његовог лика је још и у томе што је он конструисан као епски лик коме суптилност лирских осећања измиче и он није способан да их искаже, а то изазива неспретност и збуњеност. Из страха да његова слабост не постане видљива свету, он постаје бучан и насилан.

Безусловна љубав је оно за чим осећа потребу, али конструкција његовог лика је таква да он није способан да буде стрпљив и да је задобија постепено. Његов ратнички темперамент захтева тренутно предавање. Једино што је умео да учини је да над својом женом изврши насиље које ће касније бити главни извор стида, а тај стид је у драми истумачен као мотивација његових поступака

⁹ Љ. Симовић, нав. дело, 83.

(пре свега терање Хасанагинице, уз илми-хабер, или књигу опрошћења).

Хасанага је искључив лик. Њега недоумице сламају, управо због неспособности хармонизације или компромиса. Љубав према Хасанагиници је у њему створила подвојеност, такву да га потреба за љубављу једне жене спречава да буде добар ратник, а урођена потреба за силом и моћи га спречава да њену љубав накнадно задобије. Он, међутим, нема ни довољно широк психолошки резон да то увиди, па немоћ усклађивања својих опречних жеља у животу тумачи у стиху:

Све што пожелим, све ми постане казна.¹⁰

Веома успело и моћно место у драми је управо сцена када Хасанага открива прави мотив својих поступака према својој тек преминулој (бившој) жени:

Кад је дотакнем, ко да је гуја дотакла...
Приђем, она устукне...
Пред тим страхом изгубиш и вољу и снагу...
Ето зашто је ага стално ратов'о...
Беснео са другим женама...
Седам ме година питају шта је са децом...
Побеснео сам, напио се ко свиња,
запењен грунуо у њене одаје,
тако је до тога дошло...
Тако је мени колевка кућу напунила...
Првенац, после седам година...
Самовољник, силник, отеро жену...
А отеро је, да се пред њом не стидим.
Први пут да је пољубим,
а да не склони главу.¹¹

Као и Хасанагиница, и Хасанага је парадоксалан трагични лик, иако потпуни контраст њој. (Можда је то она супротност која непрекидно постоји између лирског и епског, између поезије и прозе, између света идеја и реалности.)

Парадоксалност лика Хасанаге чини га трагичним на овом свету, док парадоксалност лика Хасанагинице њу чини трагичном на оба света. Она је у драми тако позиционирана да није пристала ни на овај ни на онај свет.

¹⁰ Исто, 104.

¹¹ Исто.

Хасанагиничина племенитост у драмском делу готово у потпуности потиче из баладичности њеног лика, на којој Симовић очигледно инсистира. Он јој, међутим, не дозвољава да до краја испуни баладичну судбину и да на оном свету, кроз сусрет са несуђеним младожењом, испуни оно што на овом свету не бива. Зато је драма *Хасанагиница* Љубомира Симовића трагедија жене, али и трагедија мајке истовремено. Распета између Ероса и Танатоса, односно детета које је родила са недрагим и драгог који је чека на оном свету, она остаје у Лимбу, ни жива ни мртва, као што и сама каже на једном месту, када се обраћа детету у колевци:

Па да не чујем ни кад први пут
каже „мама”,
а мајке му нема,
већ негде мртва у пустињи живи.¹²

Куда то иде Симовићева Хасанагиница? Како ће мртва да живи? То су, између осталих, питања оригиналног драмског дела – аутономног у односу на контекст баладе, иновативног у односу на традицију тематског и мотивског грађења баладе као врсте епско-лирских песама.

Тумачење тих питања односи се на одбрану тезе да је реч о двострукој трагичности главне јунакиње: једна је баладична (која тежи разрешењу у смрти и сусрету са несуђеним младожењом), и ту је Хасанагиница трагедија жене, док је друга модерна, и она је знак рушења традиционалног увођењем парадокса (рођење детета из брака са недрагим мушкарцем које је извор материнске љубави, а та љубав постаје њен усуд), и ту је Хасанагиница трагедија мајке. Хасанагиница на крају драме заиста умире, али то што је изрекла пред смрт – „...а мајке му нема / већ негде мртва у пустињи спава” – указује на раскид са судбином баладичног јунака којег нешто чека у загробном животу. Загробни свет је пустиња (у њему нема ничега и никога да је чека), а она у њој мртва живи (стање које је и смрт и живот).

Хасанагиница је грађена као лик који припада свету баладе, остали ликови (осим Имотског кадије, који је мртав, и о њему се зна из приче осталих ликова) реалистички су мотивисани. Модерно у приказу Хасанагинице као баладичне јунакиње у свету инспирисаном реалношћу јесте раскидање са традиционалним развијањем радње у балади, и то тако што је Хасанагиничина трагичност двострука. Двострукост њене трагичности, као што се могло видети,

¹² Исто, 103.

потиче из њене трагичности као жене, и трагичности као мајке. Материнство је спречава да оконча обред мртвачке свадбе и припадне Имотском кадији на оном свету. То што ју је Хасанага отерао од себе онемогућава је да се оствари као мајка на овом свету, који је и без таквог његовог поступка за њу био немогућ. У овом парадоксу двоструке трагичности чини се као да Хасанагиница остаје заробљена између живота и смрти, иако пред очима свих умире.

Драма *Хасанаџиница* Љубомира Симовића у себи поставља нова, готово неразрешива питања склопа догађаја и психолошких мотивација, чиме успоставља јаку везу са усменом баладом која је својим постојањем помогла њеном настанку. Читање и посматрање ове драме изван контекста баладе је могуће, али се тиме много тога губи, пре свега када је у питању могућност тумачења односа између традиционалног и иновативног у овом делу.