
Mirsad Kunić

Tragička krivica Hasanaginice u rodnim i diskursivnim relacijama

1.

Kao najljepša balada južnoslavenskog podneblja i jedna od najljepših svjetskih balada, kao bošnjačka »pjesma nad pjesmama«, *Hasanaginica* je bila predmetom brojnih interpretacija i polemika. Predmetom interpretacija i polemika znala je biti samo jedna riječ iz pjesme (dilema da li “*uboškim haljinama*” ili “*u bošči haljinama*”?) ili jedan stih (*A ljubovca od stida ne mogla*), na kojemu se zapravo i temelji dramski sukob ove balade.

Iz mnoštva interpretacija mogle bi se izdvojiti neke. Kamila Lucerna u baladi vidi dvostruku tragediju: onu prvu, tragediju sputane žene Hasanaginice i drugu, ništa manju, tragediju nevoljenog muža Hasanage, koji, nasuprot vladajućim običajima, ne traži od svoje žene puku poslušnost, već aktivnu ljubav, ne formu, već dušu. Gerhard Gezeman se bavi prirodom stida junakinje. Po njemu, bez obzira na porijeklo, oblik i smisao tog stida, on je jedinstven i neponovljiv, te glavni pokretački princip balade, nešto kao tragička krivica u tragediji. Vedad Spahić Hasanaginičin stid smatra dijelom bošnjačke kolektivne baštine, koji treba i dalje vrijedno čuvati, i za koji, da bi se pravilno shvatio, treba uložiti odgovarajući čitalački trud.

Hatidža Krnjević ističe tematsku kompleksnost balade: ne mogu se materinska ljubav i ženski stid odvajati jedno od drugog, kao što se ni socijalne relacije begovsko – aginsko ne mogu zanemariti. U interpretaciji Hatidže Krnjević dalje se kaže:

To je balada u kojoj je sukob podvostručen. Hasanaga je u sukobu sa ženom, ali i sa samim sobom, kao što je to u manjoj mjeri i Hasanaginica. Unutarnji sukob između njih otkriva i sukob unutar svakog od njih. Ta dva sukoba obrazuju dva koncentrična kruga, koji se dalje proširuju u treći krug, u radnju. (...) Oba junaka ove

balade imaju u sebi nešto što imanentno pripada samo njima, što nije opšte, obično i uobičajeno. To čini sukob mnogo složenijim. S jedne strane je jedinstven stid, a s druge kobna nedosljednost Hasanagine prirode. (...) Završna scena pokazuje da oni trpe isti bol; bolom Hasanaginica saznaje sebe i druge, svoj život i sudbinu; Hasanaga na kraju dijeli taj bol s njom osviješćen neposrednom zbiljom. U tom prostoru njihove duše se dodiruju. Kao što se na početku njihova shvatanja mimoilaze, tako na kraju dolazi do kratkog, ali smrtonosnog susreta u prostoru borbe dviju priroda i dviju ljubavi.

2.

Još je Matija Murko ustvrdio da iza pjesme stoji stvarni događaj, mada nikada nije utvrđen povijesni identitet likova. Ostala je samo zabilježena porodična predaja o jednoj stvarnoj porodičnoj drami u Imotskom. Međutim, i bez ovih pjesma nudi sasvim dovoljno svojih »nedoumica« i sasvim dovoljno materijala za analizu. Radnja balade zapravo počinje tamo gdje jedna epska pjesma završava – poslije ljutog boja u kojemu je junak Hasanaga dopao ljutih rana. Rečeno filmskom terminologijom, sa epskog i ratničkog narodni pjevač ili pjevačica prelazi na uži porodični plan.

Ako baš u tom ključu posmatramo našu baladu, onda možda postojećim možemo dodati još jednu – novu?! – interpretaciju, s tim što ova ne isključuje prethodne. Hasanaga je junak koji se ponaša prema pravilima epsko-muškog, a Hasanaginica prema svojim – pravilima lirsko-ženskog svijeta. Stoga on očekuje od svoje žene da mu bude pri ruci i pomogne u vidanju rana. I nakon junačkoga boja on se ponaša epski, bez obzira što je epsko vojevanje iza njega. Prema pravilima lirsko-ženskog svijeta žena treba uvijek da je uz djecu, da podiže porodicu u odsustvu muža ratnika. Eto već scenarija za sukob dva svijeta, muškog i ženskog, epskog i lirskog, ratničkog i materinskog.

Onoga trenutka kada su ratnički pokliči utihnuli, a preživjeli junak dopao rana, u svijet pjesme ulazi junakova porodica, tj žena, djeca, majka i sestra, a sa njima i ženska perspektiva. A to podrazumijeva i ženski stid, koji ženu sprečava da izlazi izvan avlije bez muške pratnje, i potrebu da se uvijek bude uz djecu, čak i u situaciji kada je muž u nevolji, i slobodu da se, makar posredno preko spomenutog stida, iskaže negativan emotivni odnos prema mužu. Sve što Hasanaginica čini jest samo borba da se očuva ženski integritet pred nasrtajima ratničko-muškog egoizma. Samo tako je moguće

objasniti stid koji joj priječi da posjeti ranjenog Hasanagu, zatim preklinjanje brata da je ne udaje više. Njen ženski integritet bio je značajno podriven protjerivanjem iz doma, u kojemu ostaju njena djeca. Ponovna udaja za imotskog kadiju samo je nastavak razgradnje njenog svijeta, a vrhunac svega je ponovni susret sa djecom. Hasanaga je svojom jetkom primjedbom pogađa tamo gdje je bila najosjetljivija. Njegove su riječi (“*vaša majka srca kamenoga*”), zapravo, posljednji i završni udarac u kontinuiranom podriivanju njenog ženskog identiteta.

3.

Hasanagicu još jednom nasilu obećavaju nevoljenom čovjeku. Ako se vratimo unazad, možemo pretpostaviti kako je njeno žensko biće već prvom udajom za nevoljena bilo ranjeno. Nije u pitanju socijalna razlika između begovskog i aginskog soja kao mogući uzrok odsustva ljubavi u braku, već jednostavna potreba za mužem koji se neće potucati po bojištima, nego će uvijek biti uz nju. Takav muž ne bi ni došao u situaciju da bude ranjen i da, kao takav, vida rane po šumama i gorama, niti bi dobio priliku da iskušava ženina osjećanja na čisto epsko-muški način.

Dakle, gledano iz *njene* perspektive, stvari su se dogodile i prije početka same balade. Njen svijet je bio znatno uzdrman već samom udajom za nevoljena čovjeka. Ili, da budemo još precizniji: udajom za ratnika koji će vrijeme provoditi po ratištima, a ne kod kuće. Sukob između njihova dva svijeta začeo se prije uvodnih stihova balade. Međutim, stvari možemo posmatrati na još jedan način.

Hasanaga i Hasanaginica su likovi koji dolaze iz dva suprotstavljena diskursa: epskog i lirskog. Hasanaga je ličnost tipično epskog backgrounda i ne umije se ponašati izvan tog svijeta. Njegova je tragedija u tome što *ne zna* gdje i kada prestaje epski, a gdje i kada počinje lirski diskurs. On nije svjestan da ne važe ista pravila ponašanja na ratištu i kod kuće, odnosno u epskome i lirskome svijetu. Da je znao, on bi se odlučio na vidanje rana kod kuće, gdje bi mu se žena sigurno našla pri ruci. I, naravno, ne bi dolazio u iskušenje da na *svoj* način testira ženu odanost.

Hasanaginičina tragedija je u tome što je se pokušava izvući sa njenog lirskog na tuđi (muški) epski teren, i tamo je podvrgnuti provjeri. Obostrana zajednička tragedija je u činjenici što su oni zatočenici dvaju suprotstavljenih diskursa, diskursa koji gotovo da se isključuju, između kojih nema dijaloga. Pravilo je da kada se ženski lik nađe u epskome okruženju,

on se i ponaša prema pravilima toga okruženja, tj. odriče se svoga “ženskog lirizma”, što nam dokazuju brojni ženski likovi u epskim pjesmama. Isto važi i za muške likove u lirskome okruženju. Međutim, kad *njih dvoje* ostanu zatečeni svako u svome svijetu, kao u baladi, tada dolazi do tragedije. Mislimo da u toj činjenici, a ne u Hasanaginičinom stidu, leži njihova obostrana tragička krivica. Rezultat je poznat, puca tamo gdje je najtanje – u ženskome srcu.

Balada je novi naddiskurs u kojemu se ne brišu razlike između epskog i lirskog, štaviše, one se još više potcrtavaju sučeljavanjem epskog i lirskog. To sučeljavanje, ta suprotstavljenost, taj sukob epskog i lirskog baladu neminovno vode u tragediju. Tragička krivica je tako upisana na dva nivoa: na prirodnom i na diskursivnom, a ne samo na prirodnom, kako se do sada vjerovalo.