

**HASANAGINICA LJUBOMIRA SIMOVIĆA U KONTEKSTU
AUTOROVOG OPUSA**

Dubravka Bogutovac

Sveučilište u Zagrebu, Hrvatska

Key words: Hasanaginica, Ljubomir Simović, poetry, drama, resemantization of tradition

Summary: The play *Hasanaginica* by Ljubomir Simović transposes the basic constitutive elements of the folk ballad, placing them in a new framework with discursive practices that are determined by the tradition to which they are associated, as well as according to their own modernity, which is attempted by re-writing tradition. The most discussed methods are present in the language of the drama action. The holders of dramatic events thus gain different positions in invoking, or destroying the mythical structure, which is a pretext of drama.

In this paper, the specificity of the authorial approach to the parent text is analyzed by breaking up the elementary language elements from which the basic text is removed. Particular attention is paid to the synchronized use of various functional styles, which in the drama acquires a narrower and wider meaning - both in terms of terms and content.

Ključne riječi: Hasanaginica, Ljubomir Simović, poezija, drama, resemantizacija tradicije

Sažetak: Drama *Hasanaginica* Ljubomira Simovića transponira osnovne konstitutivne elemente istoimene narodne balade smještajući ih u novi okvir diskurzivnim praksama kojima se autorsko *ja* određuje prema tradiciji na koju se navezuje, kao i prema vlastitoj suvremenosti koju preispisivanjem tradicije nastoji osmisliti. Postupci o kojima je riječ najizrazitije su prisutni u samom jeziku sudionika dramske radnje. Nositelji dramskog zbivanja tako zadobivaju različite položaje u prizivanju, odnosno razaranju mitske strukture koja predstavlja predtekst drame.

U ovome radu analizira se specifičnost autorskog pristupa matičnome tekstu putem raščlanjivanja jezičnih elemenata kojima se vrši odklon od bazičnog teksta. Pritom se posebna pozornost pridaje sinkroniziranoj upotrebi različitih funkcionalnih stilova, koja u drami zadobiva uže i šire značenje – kako na planu izraza, tako i na planu sadržaja.

Uvod

Narodna balada o Hasanaginici, nastala u drugoj polovici 17. stoljeća, tiskana je prvi put 1774. godine u knjizi Alberta Fortisa *Putovanje po Dalmaciji (Viaggio in Dalmazia)*, a poznata je i iz dvije redakcije koje je 1814. i 1846. objavio Vuk Stefanović Karadžić u zbirkama narodnih pjesama. Izvorni zapis pjesme pronađen je 1882. godine, a sljedeće godine dao ga je tiskati Franc Miklošič. *Hasanaginica* je prevedena na mnoge europske jezike i u vrijeme romantizma predstavljala je uzor narodne balade. Doživjela je nekoliko dramskih transpozicija u južnoslavenskome kulturnom prostoru. Hrvatski književnik Milan Ogrizović napisao je dramu *Hasanaginica* 1909. godine, razradivši motive Hasanaginicine majčinske ljubavi, strasne ljubavi Hasanage i Hasanaginice, razlike u njihovu podrijetlu te motiv sukoba tradicije i novog doba. Drama je napisana u epskom desetercu. Pjesnik Aleksa Šantić napisao je 1911. godine lirsku jednočinku u kojoj je centralni lik Hasanaga, a osnovni motiv njegova nesreća uzrokovana nepovjerenjem u ženinu ljubav. Drama je također napisana u stihu, koji varira od osmerca lirske narodne pjesme preko epskog deseterca do dvanaesterca.

O poetskom izričaju Ljubomira Simovića. Pjesnički i dramski rad

Ljubomir Simović jedan je od najistaknutijih suvremenih srpskih dramskih pisaca, koji ima izrazito prepoznatljiv rukopis, raznovrsno stvaralaštvo i bogat opus. Osim dramskih djela, njegov opus obuhvaća poeziju, prozu i esejistiku. Simović je vrlo čitan i preveden pisac. Njegove pjesme i drame prisutne su u raznim bibliotekama, antologijama, zbornicima i časopisima. Prvu knjigu pjesama, pod naslovom *Slovenske elegije*, objavio je 1958. godine. Nakon nje slijede pjesničke zbirke *Veseli grobovi* (1961), *Poslednja zemlja* (1964), *Šlemovi* (1967), redigirano izdanje *Slovenskih elegija* (1971), *Uoči trećih petlova* (1972), *Subota* (1976), *Vidik na dve vode* (1980), *Um za morem* (1982), *Deset obraćanja Bogorodici Trojeručici hilendarskoj* (1983), *Istočnice* (1983), *Gornji trag* (1990), *Igla i konac* (1992), *Ljuska od jajeta* (1998), *Tačka* (2004). Izbor iz poezije Ljubomira Simovića objavljen je u zbirkama *Izabrane pesme* (1980), *Hleb i so* (1985. i 1987), *Hrast na povlenu* (1989), *Perom i mastilom* (1990), *Istočnice i druge pesme* (1994), *Učenje u mraku* (1995), *Vidik na dve vode, Istočnice i Igla i konac* (1998), *Istina o ekserima* (2001), *Najlepše pesme Ljubomira Simovića*, u izboru Aleksandra Jovanovića (2002), *Sreda u subotu*, u izboru Branka Kukića (2002) i *Gost iz oblaka* (2008). Ljubomir Simović objavio je i knjigu eseja *Duplo dno* (1983, 1991,

2001) o srpskim pjesnicima i knjigu razgovora, pisama i eseja *Kovačnica na Čakovini* (1997. i 2004), *Galop na puževima* (1994. i 1997), *Novi galop na puževima* (1999) i *Obećana zemlja* (2007). Knjigu eseja o poznatim srpskim slikarima, pod naslovom *Čitanje slika*, objavio je 2006. godine. U časopisu *Delo* izlazi mu 1987. godine dnevnik snova, objavljen pod naslovom *Snevnik*, a kao zasebno i dopunjeno izdanje 1998. godine. Roman *Užice sa vranama*, sa podnaslovom *Hronika koja je povremeno roman, ili roman, koji je povremeno hronika*, tiskan je tijekom 1996. godine u dva izdanja, a treće je objavljeno 2002. godine. Dnevnik pod naslovom *Guske u magli* objavio je 2005. godine. Simovićeva *Dela u pet knjiga* objavljena su 1991, a 2008. godine, u izdanju Beogradske knjige, objavljena su *Odabrana dela Ljubomira Simovića u 12 knjiga*. Izabran je 1988. godine za dopisnog, a 1994. godine za redovnog člana Srpske akademije nauka i umetnosti. Dobitnik je brojnih nagrada i priznanja za pjesništvo, među kojima su: Žička hrisovulja, Račanska povelja, «Milan Rakić», «Desanka Maksimović», «Branco Miljković», Velika bazjaška povelja, koju dodjeljuje Savez Srba u Rumunjskoj, Ramonda Serbica, «Vasko Popa», Dučićeva nagrada, Biblios i tri Sterijine nagrade za drame *Hasanaginica* (1975), *Putujuće pozorište Šopalović* (1986) i za *Čudo u Šarganu* (1993). Po prvoj verziji dramskog djela *Boj na Kosovu* snimljen je televizijski film, u režiji Zdravka Šotre.

Pitanje koje se opravdano postavlja promatranjem ovog osebnog opusa jest: što je to u dramaturgiji Ljubomira Simovića što je iznova čini novom i kreativno poticajnom za redatelje i kazališta koja dolaze iz različitih kultura, a što svaki gledatelj doživljava kao autentičan pjesnički čin? O tipičnim osobitostima dramaturgije Ljubomira Simovića još uvijek ne postoji dovoljno iscrpno i koherentno analitičko djelo koje bi prepoznalo cjelokupnu dramsku osobitost ovoga cijenjenoga dramskog pisca i pjesnika. Ako uzmemo u obzir specifičan tematski krug koji se lako prepoznaje kod Simovića, neophodno je otvoriti nekoliko pitanja, ali bez težnje da se ponude konačni odgovori, koji kao takvi ni ne postoje, nego da se njima, aktivnom čitatelju i gledatelju, ponudi alternativa; učitavanje kao put u ono što je aporično, bez namjere da se demistificira ono što je metaforično, pa i metafizičko u pjesnikovom djelu. Ta pitanja odnose se na specifičnosti odnosa pjesnika prema zavičaju, tradiciji, jeziku, humoru, religiji, mitovima, politici, ratu, naciji i nacionalnom pitanju.

Neophodno je uočiti upućenost pjesnika na svoj zavičaj, koji se prepoznaje u toponomastici i onomastici, pri čemu se njihovim otkrivanjem i tumačenjem krećemo prema rubnim granicama ljudskoga pamćenja. Pjesnički glas se u tom kontekstu pojavljuje kao specifičan komunikacijski medij, koji progovara iz zaumne dubine riječima svojih likova. Na taj način

doprinosi otkrivanju i predstavljanju malih kultura – kultura u nastajanju i nestajanju. Prepoznajemo ga u tom smislu kao modernog i / ili postmodernog dramskog pisca, koji se bavi intenzivno poviješću, geografijom, tradicijom i demitologizacijom. Novim čitanjima možemo razaznati ono što je aporično u pjesnikovom dramskom djelu i utvrditi glavne smjernice njegovog stvaralaštva i njegove spona sa svijetom.

Značajno je uočiti i promatrati Simovićeva djelo kao moguće sredstvo preispisivanja nacionalnog kulturnog obrasca. Osnovne značajke njegovih djela su moralna osjetljivost, blagozvučnost i bogatstvo jezika te posebna sklonost ka humorističkoj uobrazilji. Djela su mu utemeljena na iskustvu narodne tradicije – legendama, mitovima, starim spomenicima i zapisima, običajima, povijesnim podacima – ali su otvorena i za slike suvremenog života.

Simovićeva djela bila su povremeno predmet kritičkog osporavanja kao element nacionalne historije, što je posljedica njihove zloupotrebe u dnevopolitičke svrhe, kad se jedna politička elita obračunavala s drugom. To je osobito karakteristično za dramu *Boj na Kosovu*, koja je nastala u vrijeme nacionalne euforije povodom obilježavanja «Šest vekova od Kosovskog boja». Tom prigodom je snimljen i film po njegovoj drami, što je cjelokupan događaj još više unazadilo. Ali drama, a osobito prva verzija, svjedoči o specifičnom kvalitativnom otklonu prema nacionalističkim glorifikacijama mita, koji donosi film, jer preispituje neke od okoštalih identitetskih dogmi («izabrani narod», «zlatno doba» i sl.). U tom kontekstu, možemo reći da se drama može čitati i kao svojevrsna revizija utemeljenja geografsko-povijesnog, ali i moralnog nacionalnog identiteta. Čini se da tu počinje otvaranje novoga procesa, koji bi mogao dovesti do stvaranja nove kulturne matrice, na kojoj bi se temeljila nova identitetska slika srpskog naroda. U tom smislu možemo reći da je novo čitanje Simovićevih drama proces koji može učiniti dostupnim i vidljivim mnoge aspekte koji su bili nedostupni ili nevidljivi.

Unatoč tome što Ljubomir Simović nema dramski opus velikoga obujma, dramska kritika ga ubraja među najoriginalnije i najdarovitije srpske dramske pisce. Napisao je četiri drame: *Hasanaginica*, *Čudo u Šarganu*, *Putujuće pozorište Šopalović* i *Boj na Kosovu*, od kojih prve tri i danas imaju svoje mjesto na kazališnim repertoarima, dok je četvrta doživjela televizijsku ekranizaciju. Kazališna kritika je u suvremenoj drami jasno istaknula dramsku razvojnu liniju, koja ide od Aleksandra Popovića, preko Dušana Kovačevića do Ljubomira Simovića. Sva tri navedena dramatičara neovisna su od bilo kakvih usko obilježenih tijekomova dramske produkcije u koje ih je kazališna kritika nerijetko sklona svrstati; na određen način, zahvaljujući tome oni upravo predstavljaju najznačajnije

autore srpske drame u drugoj polovici 20. stoljeća. Ipak, može se izdvojiti nekoliko važnih karakteristika koje su zajedničke ovim piscima: u njihovim dramama stvarnost je podvrgnuta kritičkoj analizi, prikazana je kroz naturalističku grotesku, cinizam, ironiju i sarkazam, čime se u velikoj mjeri izbjegava patetika. Između njih, Ljubomiru Simoviću pripada posebno mjesto u suvremenoj srpskoj dramskoj književnosti, i zbog toga što njegovi komadi predstavljaju kariku između dramskih djela autora starije generacije i drama koje pišu mlađi i najmlađi dramatičari.

I u poeziji i u drami se Ljubomir Simović vratio svom rodnom kraju; Užicu, okolnim selima, planinama i jeziku užičkoga kraja. Zajedno s novim pjesnicima svoga vremena, Popom, Pavlovićem, Miljkovićem, Lalićem, razgrađivao je pjesništvo tradicionalnog tipa ironijom i osobnim odnosom prema mitskom iskustvu. Nezaobilazni motivi Simovićeve umjetnosti su drama čovjeka, borba dobra i zla, velikih i malih, moćnih i nemoćnih, pokoritelja i nepokornih. U središtu te borbe, koja je često uzaludna, nalazi se običan čovjek, ponosan i prkosan, željan života, u pokušaju da nadživi svoje moćnike i da se bori protiv nastupajućeg mraka. Elementi njegovog pjesništva korespondiraju s dramskim stvaralaštvom. Prema klasifikaciji Zlatka Grušanovića (Grušanović, 2010: 141), odlike Simovićevog pjesništva su: komično, fantastičko, tragično; mitsko, bajkovito, povijesno, svakodnevno, elegično i tragično; epski patos preobražen u grotesku; paradoks i iznenađenje; naturalistički opisi i narativnost; arhaičan leksik; retoričnost. Karakteristike Simovićeve dramaturgije su: humor, komika, fantastika; preplitanje povijesnog i stvarnosnog; mitološko na ironijskoj ravni; ironija, apsurd, groteska; fantastični obrati i efekt šoka; pjesničke slike i poetski govorni žanrovi; gnome i narodni izrazi koji se isprepliću s modernim govorom; govor užičkoga kraja.

Simovićevo okretanje tradiciji ogleđa se, između ostalog, i u korištenju stiha usmene poezije. Konkretni događaji iz svakodnevnog života miješaju se s metaforičnim slikama. Također, prepliću se elementi smiješnog, fantastičnog i tragičnog. Novina u Simovićevoj poeziji i dramskoj poetici je korištenje ironije, karikaturalne slike i razornog djelovanja humorne imaginacije. Sklon je upotrebi forme monologa i mnogoglasnog iskaza u svojim pjesmama, tako da je u određenoj mjeri i zahvaljujući tome mogao napraviti neosjetan prijelaz sa poezije na dramu.

U Simovićevim dramama je kategorija prostora vrlo važna. Prvenstveno, važna je u smislu da se može povezati s realnim, geografskim prostorom, s obzirom na to da likovi dramskih komada posjeduju karakteristike koje imaju stanovnici pišćevog zavičaja (užičkoga kraja). Za junake Simovićevih drama vrlo je značajan prostor u kojem se uobličavaju

svjetovi fikcije samih likova. Može se reći da se za gotovo sve likove Simovićevih drama idealni svijet ne nalazi u svijetu fikcije dramskog djela, nego u njihovim iluzijama, u kojima žive kao u vlastitim svjetovima privida. Kad se ta dva svijeta postave sučelice, neumitno dolazi do patnje likova i tragičnog završetka. Tako, primjerice, raj o kojem mašta Hasanaginica za nju predstavlja bijeg od surove stvarnosti, zbog toga što u njemu susreće svoju neostvarenu ljubav. Isto tako, u drami *Čudo u Šarganu* junaci bježe u grad, tragajući za svojim prostorom sreće. Likovi ove Simovićeve drame imaju očajničku potrebu za bijegom iz surove stvarnosti u prostor iz snova. Zarobljeni, bez izlaza, likovi zamišljaju svijet koji su imali i svijet koji bi željeli. U *Putujućem pozorištu Šopalović* prostor realnosti više ni ne postoji za glavnog junaka – on razbija granice između privida i stvarnosti i ulazi u novi svijet vlastitom umjetnošću. Ovim postupkom Simović uspijeva do simbola uzdići predodžbu mladog i talentiranog glumca, za kojega ne postoji drugi prostor osim pozornice, i nijedna bitno drukčija ljudska sudbina osim te da jedino postoje samo različite društvene uloge.

Općenito gledajući, Simovićevi junaci bivaju neprestano poraženi u potrazi za onim što je neuhvatljivo, i nastavljaju životariti sanjajući. Za Simovića je svijet stvarnosti nešto od čega se mora izbaviti snovima. U svim Simovićevim dramama prisutni su likovi kojima je teško u tom neprobojnom oklopu koji su sami izgradili bježeći od stvarnosti. Postoji povezanost između unutrašnjeg osjećaja likova i vanjskog prostora svijeta drame. Primjerice, dok su komični i veseli askeri prikazani u širokom slobodnom prostoru – u vojnom logoru ili ispred Hasanagine kuće – ostali likovi su u tijesnom, skućenom i zatvorenom prostoru. U drami *Hasanaginica* zatvoren kućni prostor nije topao obiteljski dom i ne pruža osjećaj sigurnosti. Realni prostor svijeta drame korespondira sa zatvorenim modelom patrijarhalne i stroge kulture, koja je ispresijecana gustom mrežom zabrana. Nije riječ o svijetu koji junak bira kao svoj te ga uređuje i sagledava; riječ je o svijetu koji se obrušava na njega, nameće mu se i preplavljuje ga. Takav svijet izmiče regulativnoj, distanciranoj svijesti. U tom prostoru mrak se pokazuje kao dominantna pojava: njegov ambijent i motiv:

Beg Pintorović:

*Svi otišli na spavanje...
Ne moram više ni s kim da razgovaram,
nikog da gledam, da trpim, da nadrmudrujem!
Ne moram da budem ni brat, ni beg, ni podanik,
ni dovitljiv, ni razuman, ni jak!*

*Sve mi je konopce s ruku odrešio
mrak!*

*Nema ljudi, samo drveće,
osećam u sebi drugi razum, druge moći,
ništa me ne steže,
dišem punim plućima,
slobodno letim preko vode,
sijam, ko da sam s mesečinom u braku!
Sve se oslobodilo, sve se preobrazilo,
u mraku!*

*Noćas sam snažan, svemoćan,
i slobodan po drugim zakonima!
Kako sam samo lep
u času kad me niko ne vidi!
Tuđi mi pogledi menjaju lice,
daju mi drugi oblik,
trpaju mi drugi jezik u usta!
Sutra ću opet ustati kao glupak
koji se upinje da se pokaže pametan,
ko slabić koji bi da se pokaže jak!
Gde zorom nestaju blaga koja nam donosi
mrak?*

*Samo noću mogu od sebe da odahnem!
Ovo carstvo noću nije sultanovo,
miris cveća je jači od njegove konjice!
Noću ni Bagdad nije daleko, ni Indija,
ni ljudi iz drugih vremena!
Noću nema ni mene, ni Hasanage!
Je li Hasanaga Hasanaga i kad spava?
Je li Pintorović Pintorovićeve maska?*

*Svako u svom budžaku,
svukli smo odela, izuli cipele,
dunuli u sveću, legli, izašli u vrt,
i odmaramo se od svojih lica,
u mraku... (Simović, 2002: 98-99)*

Kategorija vremena u Simovićevim dramama odaje dojam atemporalnosti i univerzalnosti, što ne znači da je autor ostavio zamagljen

povijesni i politički kontekst. Osim toga, Simovićeve drame nisu ograničene na scensko vrijeme odigravanja radnje, nego vrijeme radnje nerijetko seže u prošlost i utječe na događaje koji se odigravaju na sceni. Primjerice, *Hasanaginica* je posljednja faza jedne priče koja je počela prije više od pola desetljeća od vremena prikazanog u drami – ljubav Hasanaginice i Imotskoga kadije, smrt Imotskoga kadije. U tom smislu je *Čudo u Šarganu* još kompleksnije; u njemu se prepliću različite prošlosti likova i čine priču koja se odigrava u jednoj krčmi na periferiji Beograda. U drami *Putujuće pozorište Šopalović* prošlost ima manji utjecaj na ono što se zbiva na sceni, tako da vrlo malo znamo o likovima i njihovoj prošlosti.

Simovićeve drame svoju dugovječnost na kazališnim repertoarima duguju univerzalnim temama koje zaokupljaju suvremenog čovjeka, a riječ je o univerzalnosti koja je zasnovana na osobnom, lokalnom i specifičnom iskustvu. Sam autor svjedoči da se opirao uvjerenju da univerzalizacija podrazumijeva depersonalizaciju i denacionalizaciju, i da je univerzalno samo ono što je apstraktno, te ističe da pokušava tražiti ono čime svaka pojedinačna sudbina dopunjava univerzalno, i čime sudjeluje u njemu (Hadži Antić, 1990: 4). Politika je jedna od univerzalnih tema Simovićeve drame. U krčmi «Šargan» političari drže beskonačne govore o programima svojih stranaka, ali se od svega što govore vrlo malo toga ostvaruje. Ono što se doista čini, provodi se u mraku tajnih begovskih kuća, gdje se odlučuje o sudbinama malih i običnih ljudi, kao u drami *Hasanaginica*.

Doseljavanje ljudi iz provincije u gradove aktualna je tema Simovićevog dramskog svijeta, pa se iz drame *Čudo u Šarganu* nametnula kao još jedna od univerzalnih tema o pojedincu, koji se kao došljak pokušava snaći i uspjeti u novoj sredini, ili pak nastavlja životariti. Tema drame *Putujuće pozorište Šopalović* još je jedan u nizu repertoara univerzalnih problema: status umjetnosti u surovim vremenima. Umjetnost teži oslobođenju od svake diktature, ali s obzirom na to da je naivna i nemoćna, često je izmanipulirana, te se od buntovnika pretvara u žrtvu nekih viših moćnijih sila. Lotmanovski rečeno, na taj način realizira se dvostruka priroda umjetničkog modela, jer odražavajući pojedini događaj, on istovremeno odražava i cijelu sliku svijeta. Pripovijedajući o tragičnoj sudbini junakinje, on pripovijeda o tragičnosti svijeta u cjelini.

Produbljeni psihološki konflikti karakteriziraju likove Simovićevog dramskog svijeta. Zajednička im je sputanost, osujećenost u vlastitoj borbi, potisnute želje, neostvarene ljubavi i maskirani postupci. Osobna volja poništava se zbog nečije više volje. Vlastite čulne nagone i emocionalne pobude likovi moraju usklađivati s tom višom voljom, a nakon što to učine, silaze s uma ili žive tragičan život, kao da su odavno mrtvi.

Usporedba likova Simovićevih drama *Hasanaginica*, *Čudo u Šarganu* i *Putujuće pozorište Šopalović* pokazuje da unatoč tome što tragaju za ljubavlju, oni žive u svijetu ne-ljubavi, nevoljenih i nesretnih. *Hasanaginica* je istjerana iz kuće, Ikonija (*Čudo u Šarganu*) se sjeća vlastitoga braka kao teškog ropstva, a u drami *Putujuće pozorište Šopalović* gledamo na sceni Ginin mučan brak s alkoholičarom Blagojem. Riječ je o svijetu nastanjenom usamljenim pojedincima, čiji je način življenja sputan i ovisi o gustom mreži zabrana i političkih interesa, pri čemu nema mjesta za individualnu slobodu.

Likove ovih drama u najvećoj mjeri obilježava konflikt suprotnih težnji unutar njih samih. Razrješenje tog konflikta vodi u fizičku ili duhovnu smrt. U tom smislu, možemo reći da Simovićevi likovi imaju određenu sličnost sa Stankovićevim junacima, koji odlaze na drugi svijet ranjeni i željni, pod stegama kojih se ne mogu osloboditi. Shodno tome, lik *Hasanaginice* predstavlja neumitnu tragičnost promašenosti i uzaludnosti. Simović u velikoj mjeri nesreću shvaća kao sastavni dio života, koji ne dolazi kao kazna, nego kao pomoć da se ne survamo još više, ali ukoliko i u nesreći postanemo oholi, doživjet ćemo kaznu. Za Simovića kazna nije patnja, nego je kazna ne biti u stanju vidjeti. Drugim riječima, kazna je ostati živjeti u iluziji. Stvarnost je potrebno vidjeti, a u stvarnosti postoji nesreća kao i sreća – to nisu dvije suprotnosti, nego dvije neminovnosti koje se likovima događaju; dobra i loša sreća. Traganje za harmonijom, za osmišljenom i sretnom svakodnevicom put je na kojem se nalaze Simovićevi junaci. Autor je likovima u svom dramskom svijetu ostavio izbor mogućnosti, ali ih je smjestio u životne okolnosti pri kojima taj izbor ništa ne znači, jer je neostvariv. Patnje i rane javljaju se kao obilježja njihovog identiteta. Nesreća postoji zato da bi iz nje likovi naučili lekcije iz pravednosti, osjećajnosti, humanosti, i da bi uvidjeli da postoje i druga bića osim njih samih. Za Simovića, istinsku stvarnost vide samo oni koji pate, a nesreća dolazi da ih tome nauči. Simovićevi likovi vide samo ono što je predstava; samo pojavu – ne i suštinu. Svi su oni u jednom trenutku bili u raskolu između unutarnjeg i vanjskog života, ali su prešli preko granice i postali to što jesu ne vidjevši više pravu stvarnost. Upravo unutar likova javlja se kontrast između želja i svijeta koji tim željama ne odgovara. U tom smislu, možemo reći da bi Simovićevi likovi dobili punu tragičnu crtu kada bi shvatili da je sve ovo sa čim su živjeli samo laž i obmana. Tada bi se probudili s apsurdnom upitanošću.

Likovi osjećaju strah u otuđenom svijetu bez Boga, prijatelja i ljubavi. Simović prikazuje svijet koji više ne vjeruje u Boga i čija se religioznost zasniva na primitivnom praznovjerju. Shodno tome, u takvom nesavršenom svijetu i božanstvo je nesavršeno. Likovi su, poput

Beckettovih junaka, utjelovljenje golog preživljavanja; oni žive, jedu i ponešto im se ponekad dogodi, a čuda za njih postaju one stvari koje su nekad bile sasvim obične, poput braka, ljubavi, istine, iskrenosti, riječi ili obećanja. Na takav način, svijet svakodnevice likova Simovićevih drama jest groteskni svijet lišen bliskosti, u kojem su politika, lažni spasitelji ili različite ludosti preuzele mjesto sveprisutnoga Boga.

Motiv moći značajan je motiv za sve tri navedene Simovićeve drame. Svijet Simovićevih drama je svijet oholih i moćnih, pa je stoga u takvom svijetu nemoguće imati pravo lice. Drukčije rečeno, nemoralnost i maska neophodna su oružja kojima se služe njegovi likovi. Maska je simbol koji se provlači kroz sve Simovićeve drame. Imaju je, primjerice, i Beg Pintorović i Prosjak i Filip Trnavac. Ovdje postoje određene razlike. Ispod maski prva dva lika nazire se pravo lice, dok kod Filipa ona postaje jedno lice. Većina likova se poistovijetila sa svojom personom, te se ne može ponašati na iskren i spontan način. Osim toga, maska je osnovni simbol groteske. Shodno Bahtinovom tumačenju groteske (Bahtin, 1978: 50), Simovićev svijet pripada romantičarskoj groteski. Prema Bahtinu, u romantičarskoj groteski veliku ulogu ima motiv marionete, odnosno lutke. Taj motiv poznat je u narodnoj groteski. U ovom motivu se za romantizam u prvi plan uzdiže predodžba o tuđoj neljudskoj snazi, koja upravlja ljudima i pretvara ih u marionete – predodžba nimalo svojstvena narodnoj smjehovnoj kulturi. Samo je, dakle, za romantizam, prema Bahtinu, karakterističan i svojevrsan groteskni motiv tragedije lutke. U Simovićevim dramama obični i mali ljudi zapravo predstavljaju marionete u rukama moćnih. U takvom svijetu gotovo svi njegovi likovi usavršili su mehanizme obrane koji im ne dopuštaju da vide bilo što osim iluzije koju sami stvaraju. Budući da su izgubili dodir sa stvarnim životom, oni svojim djelovanjem stvaraju metastvarnost, pa se umjesto tragičnih sudbina realiziraju apsurdne, groteskne, samoobmanjujuće karikature. Simovićevi likovi postaju tragični svaki put kada se taj njihov idealni svijet suoči sa stvarnošću (Hasanaginica, Gospava), a tragikomičan kad tu stvarnost ne vide (Filip i Sofija iz *Putujućeg pozorišta Šopalović*).

Vrlo važan element u dramskom djelu Ljubomira Simovića je jezik. Raspon u kojem se on može čitati varira od poetskog i uzvišenog preko patetičnog, svakidašnjeg, pa sve do primitivnog. Pojavljuje se i kao politički govor, koji je prepun obesmišljenih fraza. Obje svoje prve drame Simović je napisao u stihovima, pomičući granice između lirskog, epskog i dramskog. Prema Hristiću (Hristić, 1968: 64), za dramu stih nije samo krajnje formalizirani, već i krajnje artikulirani govor, a tragedija nije samo tragično zbivanje koje nas i danas privlači svojim dalekosežnim intelektualnim implikacijama. Tragička poezija predstavlja rijetko dosegnut

obrazac artikuliranosti jezičnog izraza. Poetski element je važno obilježje Simovićevog dramskog opusa, tako da pjesnički jezik dobiva dvostruku žanrovsku ulogu. Kod Simovića ne možemo govoriti o dva govora – pjesničkom i dramskom, nego jednom, koji čas funkcionira u okviru drame, a čas u okviru pjesničke strukture, gledano iz perspektive žanra.

Specifičnost Simovićevog dramskog jezika je u govoru likova, koji bismo, uvjetno, mogli nazvati realističkim. Simović je preko jezika diferencirao likove, koristeći raznovrstan leksik i govor vlastitog zavičaja, ritam narodne poezije, primitivan govor i suvremeni žargon. Specifičnost Simovićeve drame je u tome da likovi iz jednog ranijeg doba govore rječnikom novijeg vremena i upotrebljavaju brojne strane riječi, koje čitavoj drami daju ironičnu i grotesknu boju, poput, primjerice, izraza «rezervisano», «karakteristika», «konsekvenca», «deranžirati», «činjenica», «faktor», «nikogović», «manifestovati», «mentalitet», «insinuacija», «situacija», «citirati», «diplomatiše», «po propisu», «fantazira», «radikalno», «prezent», «par ekselans», «deluks», «fiksirati» i tako dalje. Ironičnost proizlazi iz kontrasta između riječi koje označavaju moderne pojave i samoga konteksta u kojem se upotrebljavaju. Simović je govor askera iz *Hasanaginice* odredio kao argo današnjih ljudi iz naroda s periferije gradova, koji je obojen arhaičnim leksikom. Upotreba arhaičnog jezika istovremeno sa suvremenim jezikom i stranim riječima zapravo je groteskni, ironični postupak, koji depatetizira govor i radnju. U poemi *Subota* i drami *Čudo u Šarganu* pjesnik koristi svakodnevni govor koji se najčešće može čuti po kavanama i gradskim periferijama. Na jednome mjestu u svojoj knjizi razgovora, pisama i eseja *Kovačnica na Čakovini*, piše da ga vrlo zanima živi govor i da ga privlače njegove značenjske i intonacijske mogućnosti, koje su neiscrpne (Simović, 1990: 34). U karakterizaciji likova Simović koristi sociolekte, unutar kojih se često mogu čuti one osobito neobične antipoetske riječi koje stvaraju grotesku. Upravo uvodeći nepoetske riječi u sferu poetskog, autor uspješno, na moderan način, uspijeva izraziti osobitost razdoblja suvremenosti i osnovni atribut ljudske egzistentnosti.

Izgradnja kompozicije i zapleta je kod Simovića također specifična: u dramama polazi od određenih pjesama kao predložaka. Drama *Hasanaginica* svojim naslovom upućuje na poznati izvor, drami *Čudo u Šarganu* prethodi poema *Subota*, dok ideju za dramu *Putujuće pozorište Šopalović* možemo iščitati u Simovićevoj pjesmi *Okupacija Užica*.

Iz narodne balade *Hasanaginica* Simović je preuzeo neke poetske motive i razvio ih, ili dodao nove i sve ih povezo i jasnije uklopio u dramski tijek, te na taj način popunio praznine koje su postojale. Poema *Subota* pružila je autoru mogućnost za fabuliranje, budući da u njoj postoji

nekoliko priča koje govori više likova kao odlomke govornih formula. Radnja drame *Čudo u Šarganu*, koja prikazuje poetiziranu svakodnevicu, predstavljena je rascjepkanom strukturom, sastavljenom od niza kraćih sporednih priča vezanih za pojedine likove. Kompozicija drame *Putujuće pozorište Šopalović* jednostavna je i bez sporednih priča, za razliku od drame *Čudo u Šarganu*, koja ne predstavlja klasičnu priču s početkom i krajem, nego prikaz jedne istrgnute svakodnevne perifериjske krčme. Drama *Putujuće pozorište Šopalović* ima samo dva zapleta: sukob između glumaca i primitivnog naroda i skrivene radnje Sekuline ilegalne grupe. Simović u njoj koristi postupak metadrame, koji podrazumijeva da je u tijek dramske radnje umetnut zaokružen mali komad. U drami su prikazani odlomci iz određenih kazališnih komada, poput Schillerovih *Razbojnika*.

Simović je uspio stvoriti dugotrajnu napetost, koja se provlači kroz sve navedene drame, upotrebom elemenata fantastike pri izgradnji dramskog obrta i izazivajući efekt šoka. Shodno tome, Kadija je u Simovićevoj prvoj drami u stvari pokojnik. Imotski kadija pojavljuje se noću, a kao i svi duhovi, zorom nestaje. Kadija ne sudjeluje u svadbenoj povorci zato što je dan, budući da po narodnom vjerovanju duša umrlog luta samo noću. Imotski kadija, koji a sceni nije prisutan, nečujno dolazi iz svijeta mrtvih, donoseći sa sobom tišinu i studen, a svadbena povorka se ubrzo pretvara u sprovod koji se kreće ka groblju u Imotskom, mjestu gdje je sahranjen i sam Kadija. Prostor između ovostranog i onostranog u drami nije razgraničen, a kad Hasanaginica biva obećana Imotskom Kadiji, čitatelj, odnosno gledatelj, shvaća da je ona već krenula nepovratnim putem na «onaj svijet», mjesto svog ponovnog rađanja.

Jedna od specifičnih odlika Simovićevog dramskog i poetskog svijeta jest vitalističko i humorno viđenje života. Komika se u Simovićevim dramama ogleda u otkrivanju očiglednih ili skrivenih nedostataka likova, koji su po pravilu smiješni. Simovićeva upotreba humora ide u prilog tezi da se tragično ne može shvaćati bez smijeha. Otuda za Simovića postoji samo jedna smrt – smrt od smijeha. Komično poigravanje sa smrću donosi oslobođenje; smijeh nadvladava strah. Humorom se autor brani od nihilizma i rezignacije, a istovremeno pokazuje svoju privrženost životu. Kritičari su uočili značaj humora u Simovićevoj poeziji, ali su različito ocjenjivali prirodu tog humora. Pisalo se o Simovićevom pesimizmu, kao i o tome da je u osnovi njegovog humora tragičan osjećaj života. Simović uvodi humor u svoju tragediju da bi naglasio još veću ravnodušnost svijeta prema tragičnoj sudbini pojedinca.

Potruga Simovićevih junaka za boljim svijetom prikazana je pomoću groteske. Humor i groteska su postupci pomoću kojih se nadilazi beznadežno i bezvoljno stanje u kojima čitatelj / gledatelj zatječe likove.

Simović gradi svijet na principima groteske u potpunosti ga izokrećući i koristeći motive starog mita i mitologiju današnjice. U umjetničku formu koja pokazuje stradanje i patnje junaka čija sudbina dobiva određeni smisao – klasičnu tragediju – Simović uvodi kategoriju grotesknog, koja sa sobom donosi smisao apsurdnog i tragikomičnog doživljaja stvarnosti.

Spajanjem uzvišenog i banalnog Simović prikazuje jedan otvoreni, groteskni svijet, i svojom izvrnutom slikom stvarnosti traži i od likova i od čitatelja / gledatelja da kritički preispitaju vlastite sustave vrijednosti. To je svijet koji sadrži naivnost i fantastiku, ali i tjeskobu i nelagodu. U takvom svijetu nema univerzalnih istina. Simović pojačava grotesku upotrebom hiperbole, karikature, parodije i fantastike – istih elemenata koje posjeduje i njegovo pjesništvo. Autor se služi groteskom kako bi pokazao da život mora prevladati učmalost vremena. Odnos prema vremenu, prema nastajanju, neophodna je konstruktivna i određujuća crta groteskne slike. Druga je njena neophodna crta ambivalentnost – u njoj su naznačena oba pola promjene; i staro i novo; i ono što umire i ono što se rađa; dakle – i početak i kraj metamorfoze.

Simovićev groteskni svijet ima sve odlike romantičarske groteske. Riječ je o svijetu strašnom i stranom čovjeku: svijet u kojem sve što je uobičajeno i obično postaje strano i neprijateljsko. Autor ozbiljno preokreće u smiješno i veselo. Romantičarska groteska otkriva mogućnost drukčijeg svijeta i poretka u njemu te drukčijeg ustrojstva života. Ona izlazi izvan granica lažne, odnosno prividne jedinstvenosti i nepokretnosti postojećeg svijeta. U svakoj groteski nezaobilazan je motiv ludila, koji omogućava da se svijet gleda drugim očima, ali u romantičarskoj groteski ludilo dobiva mračnu odliku razjedinjenosti. Najvažniji motiv romantičarske groteske jest maska koja nešto skriva, taji i obmanjuje – ona dobiva mračnu nijansu iza koje se otkriva strahovita praznina.

Ljubomir Simović je postupcima humora, groteske i komike u svojim dramama izvršio dekonstrukciju starog mita, koristeći istu onu osobinu koju ima i mit – nije riječ o skrivanju ili potiskivanju istine, nego o njezinom iskrivljavanju. U drami *Putujuće pozorište Šopalović* Simović je najdalje otišao u brisanju granica između stvarnosti i fikcije, pri čemu je granica između umjetnosti i stvarnosti potpuno iščezla u univerzalni simulakrum. Pitanje koje se ovdje postavlja jest: možemo li uopće govoriti o stvarnosti? Postmodernistički stav filozofije je da danas ne postoji ništa stvarno. Postoje samo simulacijski modeli, koji proizvode čiste privide – simulakrume. Oni ne prikriju istinu; oni su istiniti, zato što iza njih nema više nikakve skrivene suštine čiji bi oni bili privid. Svijet u kojem danas živimo jest simulant, koji u sebi uspješno prikrija ne samo to da istine više nema, nego da je sada istina u stanju prikriti istinu i da je nema. Izbrisana je

razlika između stvarnog i nestvarnog, pa se sve raspalo u simulakrume i simulacije.

Simovićevo poigravanje sa stvarnošću i kazališnim iluzijama dostiglo je u ovoj drami svoj najradikalniji oblik i dovelo do stvaranja metasvijeta, u kojem umjetnost više nije privid, nego aktualni sudionik. Drugim riječima, došlo je do dekonstrukcije stvarnosti koja više nema samo jedno značenje. U toj drami likovi imaju samo jedan izbor: preživljavanje. Likovi se imaginacijom brane protiv takvog surovog svijeta. Pritom svijet stvarnosti nije ništa stvarniji od svijeta njihove mašte.

Osobitosti Simovićeve *Hasanaginice*

Ljubomir Simović piše dramu *Hasanaginica* u slobodnom stihu. Drama je podijeljena u dva dijela i osam slika. Specifičnost autorskog pristupa ogleda se u prvom redu u činjenici da se motivu koji je preuzet iz narodne balade ne pristupa historijski, nego ga se izmiješta iz mitskog prostora u svijet suvremenosti na način da ga se omjerava drukčijim kulturološkim mjerilima – iskustvom europskog teatra konstituiranog Strindbergovom dramaturgijom, kao i novih uvida u motivacijske obrasce koji predstavljaju naslijeđe spoznaja Freudove psihoanalitičke teorije. Područje motivacije u Simovićevoj drami tako obuhvaća pojmove krivice, neaktualiziranog seksualnog potencijala, straha pred gubitkom dominacije, gubitka komunikacije i sl.

Dramaturška struktura obuhvaća tri paralelna niza (Marjanović, 1984: 280) koji se neprekidno isprepliću: realistički niz bavi se pričom o bračnom sukobu Hasanage i Hasanaginice, satirički analizira političke motive koji su u funkciji pokretača radnje, dok iracionalni tok drame predstavlja igra oko Hasanaginičine udaje za mrtvog zaručnika.

Dramska radnja ne počiva na aktivnosti njezinih nositelja, nego je vođena nemogućnošću izlaska iz mitskog okvira zbivanja koje leži u podlozi drame. Nositeljima dramske radnje zajednička je bespomoćnost – Hasanaginica, centralni dramski lik, ne utječe na kretanje radnje; predstavlja izmanipuliranu figuru o čijoj sudbini odlučuju drugi; Hasanaga aktivno pokreće zaplet radnje samo u prvoj slici (porukom Hasanaginici), a u svim daljnjim sekvencama preuzima pasivnu ulogu – nalazi se u poziciji čovjeka koji čeka što će se dogoditi; beg Pintorović također na samo jednom mjestu pokreće tok dramske radnje (odlukom da uda sestru za imotskog kadiju).

Osim motiva preuzetih iz balade o Hasanaginici, u drami je prisutan još jedan motiv poznat iz usmene književnosti: motiv mrtvog zaručnika, nagoviješten scenom prosidbe u kojoj dominiraju iracionalni elementi čija je referentna točka *drugi svijet*, koji asocijativnim nizovima u

svijesti recipijenata zaziva slutnju da odlazak centralnog lika zaručniku znači odlazak u neizbježnu smrt.

U kontekstu izmiještanja balade zanimljiv je autorov pristup prostoru: drama se, poput balade, odvija u Hercegovini. Međutim, stvarna mjesta zbivanja (poput bolnice, Hasanaginog dvora, Pintorovićevog dvora) nisu konkretizirana, izmiču lokalizaciji. Pejzaž je uopćen; često određen subjektivnim doživljajem. Slika koju imamo o njemu ovisi o svijesti kroz koju je prelomljen. Prisutan je također i motiv *locus amoenus* – arkadijski prostor ugone nastanjen elementima prirode, tijesno povezan uz izmještenost iz zadanog društvenog okvira. Prostor sna i sanjarenja za kojim likovi čeznu tako postaje prostor slobode, lišenosti od manipulativnog socijalnog mehanizma koji im onemogućuje optimalno djelovanje.

Napuštanje okvira zadanih baladom predstavlja i uvođenje novih likova: četvorice Hasanaginih askera, dvojice baštovana i aginog savjetnika Efendije Jusufa. Likovi četvorice Hasanaginih askera konceptualizirani su kao komentatorske svijesti – njihovim interveniranjem u okvir zbivanja raskriva se pozadina postupka i osvjetljava ono što je skriveno percepciji recipijenta. Premda su označeni kao cjelina koja ima funkciju svojevsnog društvenog pejzaža, posjeduju određen stupanj individualizacije, ostvaren nijansiranjem jezičnih elemenata.

Likovi baštovana, pak, potcrtavaju koncept *neslušanja* naznačen scenom razgovora između Hasanaginice i njezine majke. Ove dvije scene u funkciji su isticanja provodne ideje o nemogućnosti uspostavljanja komunikacije: prikazuju dijaloge koji nisu ništa drugo nego nizovi neovisnih monologa čiji sadržaj čine opsesije likova zahvaćenim prostorom vlastite svijesti, pri čemu je «sugovornikova» prisutnost potrebna jedino radi potvrđivanja nemoći i izolacije nositelja govora.

Problem Hasanaginičinog stida, koji predstavlja jednu od dominantni balade, autor razrješava dvostrukim postupkom: u prvom redu, uvodeći novi lik, Efendiju Jusufa (aginog savjetnika), razgrađuje natruhe različitih ideološki obojenih interpretacija ovog motiva i iz pozicije lika pojašnjava problem uvjetovanošću društvenim normama – stid je propisan kanoniziranim tekstovima vjere. S druge strane, autor se poigrava značenjskim potencijalom motiva stida povezujući ga s nasiljem Hasanage: nemoćan i posramljen u pokušaju prisiljavanja svoje supružnice da mu uzvratilo bilo kakav oblik emocionalne angažiranosti, skriva se ispod maske agresije i nasilja, pa «stid junakinje balade u Simovićevoj drami tako postaje stid muža.» (Pešikan-Ljuštanović, 1987: 96)

Ipak, najeksplicitniji odmak od teksta balade autor vrši upravo interveniranjem u jezične postavke. Stoga će o tome biti nešto više riječi.

Jezični postupak: Avangardno kontrastiranje

Načini autorskog interveniranja u smislu svojevrsnog *razaranja govora* likova mnogostruki su: kreću se u rasponu od izazivanja humornih efekata podrivanjem očekivanog funkcionalnog stila na čijem fonu bi lik trebao posredovati vlastitu stvarnost¹, preko poetizacije govora koji svjedoči autentičnost emocionalnog angažmana², pa sve do rada na konstrukciji tijela / teksta kao «razbludne erotske igre»³.

U tom smislu, za našu analizu najzanimljivije su najudaljenije točke na imaginarnoj jezičnoj skali, deriviranoj prema kriteriju *visoki / niski stil*. Govor koji predstavlja niski stil jest govor Hasanaginih askera, dok je najizrazitiji predstavnik govora visokog stila naslovna junakinja Hasanaginica.

Jezična karakterizacija Hasanaginih askera nijansira stupnjeve individualiziranosti svakog pojedinog člana mikro-kolektiva, pri čemu je lik Huse lingvistički najizazovniji. Posebno treba istaknuti orgijastički karakter njegovih iskaza, koji oblikuju sliku svijeta anarhoidnog u svojoj putenosti: žudnja se ovdje ispisuje postupkom katalogizacije:

*Al da mi dadu žene prekoplote,
uzbukvuše, ustarabarke, murdaruše,
rospije, orjatke, obliguzije,
lezilebovičke, lucprde, poguzjašice,
da mi dadu sekadaše, dramoserke,
đuskalice, sprozorkuše, garnizonke,
hoćke i nećke, i radodajke,
uspijuše, namiguše i špice,
jezičarke, šmizle, torokuše,
pišne i ješne, šaralice i cvečke,
dudlašice, zguzanaguzovičke,
nastoguše, uzbačvuše,
bogomoljke, vojnikuše i droce,
oficirkuše, svađalice, vrtirepke,
stiskavice, džukalice i ludajke,
zdrpilovičke, prekotezguše,
dukatovke, prefriganke,*

¹ Tu mislimo prvenstveno na elemente političkoga govora kojim se služi lik Hasanage.

² Posebno izražen postupak pri konstruiranju govornih dionica naslovnog lika.

³ U tom kontekstu pismo promatramo kao «tras – i(g)ranje koje je u sebi prikupilo («pokralo») i povijest i dio (fragment) tijela / teksta. Vidi: Milanja, Cvjetko. 1985. *Užas jezične moći*. Rijeka: Izdavački cenar Rijeka. 119.

*mnogopije, kopiluše i fanfulje,
suknozagrtaļke, ispičuture,
usputnjače, snoguše, senabije,
utešiteljke, zbrzičke, udavače,
profukljače, učkur-majstorice,
uspaljenice, i pantalonovičke, i čakširuše!* (Simović, 1984: 12)

Točka koja obilježava suprotni pol opreke niski stil / visoki stil jest jezična stilizacija lika Hasanaginice. Dakle, nasuprot katalogu erotiziranih znakova koji obilježavaju sferu *dolje* (područje tjelesnosti; karnevalistički uobličen mikrosvijet promatrača i komentatora radnje) nalazimo zonu visoko estetičanog, poetski impostiranog jezika.

Osobita značajka ovog tipa jezika jest njegova svjetovnost⁴. U tom smislu, možemo reći da se efekti ove tvorbe pojavljuju na više razina: prvenstveno, poetizacijom Hasanaginičina govora postignut je visok stupanj autentičnosti naslovne junakinje – Hasanaginica je lik koji zadržava u najvećoj mjeri vjernost paradigmatički zacrtanome protoliku balade. Nadalje, takav tip govora vrši autoreferencijalnu funkciju: Hasanaginica je lik izrazito visoke svijesti o vlastitom položaju. Njezina nemoć jezičnim transformacijama, (is)kazivanjem, dobiva suprotan predznak: *govorenjem nemoći*, lik procesualno sudjeluje u «katarzičnom samopotvrđivanju»⁵.

*Staviš me ovde, staviš onde, premestiš,
odmotaš,
zamotaš,
uzmeš, ostaviš,
započneš, pa oparaš, pa prepočneš...
Hoćemo li od tebe testiju, ilovačo,
ili ćemo času, ilovačo, ili saksiju,
ili okarinu,
ili lonac?
Ilovača bar nema jezika...* (Simović, 1984: 35-36)

⁴ Termin kojim želimo naglasiti jezični ekskluzivizam svojstven jeziku književnog teksta. «Budući da beletristički tekst nema referenta u stvarnosti, to jest budući da ga njegov autor sam kreira, jezik u literaturi ima svjetovnu ulogu, ili – lotmanovski rečeno – jezik literature je u odnosu na prirodni jezik modelacijski sustav drugog stupnja; on je jedan od jezika na kojima nam kultura govori. « (vidi: Bačić, Krešimir. 2004. *Beletristički stil*. Zagreb: Disput. 17.

⁵ Smatramo da upravo u jeziku započinje Hasanaginičin proces nepristajanja i beskompromisnog odbijanja «parcijalnog umiranja na koje pristaju ostali junaci drame» (vidi: Pešikan-Ljuštanović, Ljilana. 1987. *Transpozicija usmene balade u Simovićevoj Hasanaginiti*. U *Zbornik Matice srpske za scenske umetnosti i muziku* 2. 1987. Novi Sad: Matica. 104.

Ipak, posebno je zanimljiv stupanj koji Hasanaginičin govor postiže u trenucima kad njezina svijest poprima obilježja epifanijskog:

*Odjednom mi se odasvud ukazuje.
Osećam ga u vodi,
u mirisu kadulje, u ukusu badema,
u češlju kad se češljam,
u maslini, u konju,
u crvenom i plavom koncu, kad vezem... (isto: 50)*

U takvim sekvencama lik Hasanaginice zadobiva nadmoć nad ostalim likovima u smislu zavidne autentičnosti: biva izdvojen iz amorfne mase parcijalnih identiteta upravo inzistiranjem na «tragičnoj vernosti sebi i neprilagodljivosti u svetu kratkog pamćenja i lakog pristajanja na kompromise» (Pešikan-Ljuštanović, 1987: 104).

Čini se kao da je upravo njezinom liku omogućen pristup prostoru koji je skriven ostalim likovima: njezina svijest je u tom smislu superiorna i pronalazi svoju aktualizaciju u jeziku, često nerazumljivom ostalim sudionicima dramske radnje:

HASANAGINICA

*Zasvetleo mi
onda kad se sve oko mene stamnilo.
Promenilo se nešto u meni.
Kao da sam počela da razumem – i kolenom!
Kako da to objasnim?
Osećam se tako,
ko da je i moja koža naučila da misli...
Vidim da ne razumeš...*

MAJKA PINTOROVIĆA

*Ajde, ne fantaziraj!
Nesrećni ljudi katkad veruju
da im nesreća daje pravo na sve. (Simović, 1984: 56)*

Govor s mišolovkom u ustima

Lice koje ima uvid u razrješenje Hasanaginičine sudbine jest Ahmed, koji je signifikantno okarakteriziran tekstom didaskalija kao nevidljivo lice, koje «oni koji su na sceni i inače ne primećuju, čak i kad

govori (Pešikan-Ljuštanović, 1987: 15). Njegova uloga u drami od velike je važnosti jer predstavlja antipod Hasanaginici u smislu naravi spoznajnog uvida u prirodu događajnosti: kao što Hasanaginica posjeduje moć intuitivne spoznaje, koja je čini superiornom drugim likovima te joj daje autonomnost i slobodu od efemernosti konformistički usmjerenih sudbina, tako Ahmed, s druge strane, posjeduje moć empirijske spoznaje: ipak, premda jedini zna što se zapravo događa, svoje znanje drži za sebe:

AHMED (za sebe):

*Moj Ahmede,
pravi se ti lud, ako si pametan!* (Simović, 1984: 106)

To lice svjesno je da neće biti saslušano sve do samoga kraja drame, kad je već ionako kasno za interveniranje u tragično rasplitanje događaja.

Sekvence Ahmedovoga govora pokrivaju dionice koje se kreću u rasponu od izricanja istine o pravom uzroku Hasanaginog bijesa i posljedičnog progona Hasanaginice, preko demistifikacije i razgrađivanja patrijarhalnog mita, na koji se nadovezuje monolitna hijerarhija moći, pa sve do teza o Aginoj otuđenosti od Boga kao temeljnom uzroku nemogućnosti interveniranja u zloslutni tijek događaja.

Pri tome Ahmedov govor često poprima odlike univerzalnog, gnomičnog iskaza:

*Mnogo, bre, više ovaj aga!
A čim neko mnogo više,
znaj da više da bi nešto prećutao!* (isto: 20)

Ili:

*Ko sa agama tikve sadi,
age mu se o glavu lupaju!* (isto: 23)

Ahmed je jedini lik koji se usuđuje progovoriti o Hasanaginoj spolnoj nemoći kao pokretaču teško odgonetljivih događaja, kao i o vlastitoj slabosti i strahu vezanom uz emocionalno-seksualnu sferu življenja. Pri tom njegova odvažnost ne dobiva nikakav odjek; nitko ne čuje direktno obraćanje.

Mnogi signali u tekstu upućuju na iščitavanje ove drame kao poučka o neslušanju. Čak ni likovi koji su aktivno uključeni u dramsku

radnju ne čuju jedan drugoga, što ih dovodi do samotničkog utapljanja u vlastitoj nesretnoj kobi, a situacija je u tekstu dovedena do krajnosti uvođenjem lica Ahmeda, koji posjeduje znanje o budućemu, ali ono mu je upravo zbog nemogućnosti komunikacije beskorisno.

Upravo ovakvom prirodom stanja Ahmed postaje lik koji vrši funkciju nijemoga glasnika i na taj način podcrtava provodnu misao drame o neostvarivosti komunikacije i utamničenosti subjekta u vlastiti spoznajni okvir.

Zaključak

Specifičnost dramskog teksta *Hasanaginica* u kontekstu opusa Ljubomira Simovića imenovali smo postupkom «razaranja govora» likova. Načini na koje autor «razara govor» kreću se u rasponu od izazivanja humornih efekata podrivanjem očekivanog funkcionalnog stila, preko poetizacije govora, pa do rada na konstrukciji teksta kao razbludne erotske igre.

U tom kontekstu, za analizu su najznačajnije bile udaljene točke na jezičnoj skali, koja je derivirana prema kriteriju visoki/niski stil. Govor Hasanaginih askera predstavlja niski stil, a govor Hasanaginice visoki stil.

Govor Hasanaginog askera Huse posebno je lingvistički izazovan, jer posjeduje orgijastički karakter koji oblikuje anarhoidnu sliku svijeta.

Posebno značajan aspekt Hasanaginičinoga govora jest njegova svjetotvornost. Takav tip govora vrši autoreferencijalnu funkciju. Hasanaginica je lik koji posjeduje izrazito visoku svijest o vlastitom položaju. «Govorenjem nemoći» ona kao lik sudjeluje u katarzičnom samopotvrđivanju.

U sekvencama kad Hasanaginičin govor dobiva obilježja epifanijskoga, ona zadobiva moć nad ostalim likovima. Njezinom liku omogućen je pristup prostoru koji je skriven ostalim likovima. U tom smislu je njezina svijest superiorna i pronalazi svoju aktualizaciju u jeziku, koji je često nerazumljiv ostalim sudionicima dramske radnje.

Zanimljiv je za analizu i govor lika Ahmeda, koji često poprima odlike univerzalnog, gnomičnog iskaza. Njegovo obraćanje ne čuje nitko. U tom smislu možemo zaključiti da je ova drama svojevrsni poučak o neslušanju – likovi koji su aktivno uključeni u dramsku radnju ne čuju jedan drugoga, a situacija je u tekstu dovedena do krajnosti uvođenjem lika Ahmeda, koji posjeduje znanje o budućim događajima, ali to znanje mu je beskorisno zbog nemogućnosti komunikacije.

Drama *Hasanaginica* korespondira sa Simovićevim opusom svojom istančanom moralnom osjetljivošću, bogatstvom jezika te sklonošću ka humornoj uobrazilji. Također, uklapa se u kontekst opusa Ljubomira

Simovića svojom utemeljenosti na iskustvu narodne tradicije, ali i otvorenosti prema suvremenosti.

Uz navedene aspekte, svakako valja istaknuti da je u ovoj drami, kao i u ostalim dramama Ljubomira Simovića, stvarnost podvrgnuta kritičkoj analizi i prikazana kroz cinizam, ironiju i sarkazam. U njoj su prisutne sve karakteristike Simovićeve dramaturgije: humor, komika, fantastika, preplitanje povijesnog i stvarnosnog, mitološko na ironijskoj ravni, ironija, apsurd, groteska, fantastični obrati i element šoka, pjesničke slike i poetski govorni žanrovi, gnome i narodni izrazi koji se prepliću s modernim govorom.

Metaforičke slike miješaju se s konkretnim događajima iz svakodnevnog života. Prepliću se elementi smiješnog, fantastičnog i tragičnog.

Kao i u svojoj poeziji, Simović u svojim dramama koristi ironiju, karikaturne slike i humornu imaginaciju.

Gotovo svi likovi Simovićevih drama idealni svijet ne pronalaze u svijetu fikcije dramskog djela, nego u svojim iluzijama. Kad se ta dva svijeta postave sučelice, dolazi do patnje likova i tragičnog završetka.

Literatura

Bagić, Krešimir. 2004. *Beletristički stil*. Zagreb: Disput.

Bahtin, Mihail. 1978. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*. Beograd: Nolit.

Grušanović, Zlatko. 2010. *Tri drame Ljubomira Simovića*. U *Pogled na dve obale: Zbornik radova sa naučnog skupa Pjesnička riječ na izvoru Pive*. Ur. Jovan Delić. Beograd: Beogradska knjiga i Centar za kulturu Plužine. 140-158.

Hadži Antić, Saša. 1990. *Razgovori na Nišavi*. Gradina 4. Niš: Niški kulturni centar.

Marjanović, Petar. 1984. *Drame Ljubomira Simovića*. U *Ljubomir Simović, Drame*. Beograd: BIGZ.

Milanja, Cvjetko. 1985. *Užas jezične moći*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka.

Pešikan-Ljuštanović, Ljiljana. 1987. *Transpozicija usmene balade u Simovićevoj Hasanaginici*. U *Zbornik Matice srpske za scenske umetnosti i muziku 2*. Novi Sad: Matica.

Popović, Branko. 2008. *Dramski svet Ljubomira Simovića*. Beograd: Beogradska knjiga.

Simović, Ljubomir. 1984. *Hasanaginica*. U *Drame*, Beograd: BIGZ.

Simović, Ljubomir. 1990. *Kovačnica na Čakovini*. Niš: Gradina / Prosveta.

Stefanović Karadžić, Vuk. 1954. *Srpske narodne pjesme*, 3, br. 81, Beograd: Prosveta.