

## БАЛАДЕ И РОМАНСЕ

По подели коју ћемо ми користити баладе и романсе издвајају се као епско-лирске врсте, које се по дужини и приповедању приближавају епици, а по окренутости интимном плану лирици, а садрже и елементе драмског.

Већ Вук Караџић уочио је специфичност једног броја песама које је означио као „пјесме на међи” између женских и јуначких: „Ђекоје су пјесме тако на међи између женскије и јуначкије, да човјек не зна међу које би и узео (...) Овакве су пјесме наличније на јуначке него на женске, али би се тешко чуло да и људи пјевају уз гусле (већ ако женама), а због дужине не пјевају се ни као женске, него се само казују.”<sup>1</sup> Вук је добро уочио суштинска обележја песама „на међи”, иако није улазио у разлике између балада и романси. Главно обележје ових песама, према Вуковом одређењу, а и иначе, јесте то што садрже и лирски и епски елемент истовремено, а казивање је главни начин извођења. Казивање као начин извођења указује на чињеницу да се садржина песме помно прати и да је „од пресудног значаја оно што се казује, тј. догађај чији исечци образују радњу”<sup>2</sup>. Сем тога, већ Вук је опазио да сижеи „пјесама на међи” нису јуначки подвизи, већ се оне „односе на простор човековог личног и породичног живота, као што то бива и код лирских песама”.<sup>3</sup>

Дакле да резимирамо још једном: баладе и романсе, као „пјесме на међи” (међа овде означава границу), епске су по дужини, приповедању, а и не певају се попут лирских песама на припадајућу мелодију; лирским песмама се приближавају по темама из домена личног и породичног живота, по присутности и значају емоција, по специфичној фрагментарности приповедања (не приповеда се цео догађај већ само пресудни моменти), а не певају се уз гусле (сем ако их неко тако пева женама). Сем тога, битна одлика ових песама јесте и елемент драмског, заснованог на сукобима јунака или суочавању јунака с неумитном судбином.

БАЛАДА је трагично интонирана песма, у којој се (наравно не подједнако заступљено, већ зависи од конкретног дела) јављају: епско (нарација, развијена прича,

---

<sup>1</sup> Караџић, Вук Стеф (1975). „Предговор првој књизи *Народних српских пјесама*“. *Српске народне пјесме*. Скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић. *Књига прва, у којој су различне женске пјесме*. Беч 1841. Сабрана дела Вука Караџића. Приредио Владан Недић. Београд: Просвета,

<sup>2</sup> Крњевић, Хатица (1980). „Однос Вука Караџића према пјесмама на међи“. *Живи палимпсести или О усменој поезији*. Београд: Нолит, 51–52.

<sup>3</sup> Исто, 52.

дужина); лирско (орјентација на стања, осећања јунака, на емоцијама се често заснива сукоб у песми); драмско (у балади се сукобљавају људи унутар заједнице (породице, најчешће) ти сукоби често почивају на томе да свако од њих има неко *своје право*, сви су у праву, али се та права сударају (у праву је Хасангиница, која не жели да се уда поред петоро деце, али у праву је и Пинторовић бег, њен брат, који хоће да удајом докаже да она није крива за развод и да на породици нема срамоте), или се сукобљава човек с вишом силом и судбином. Било како било, крај је увек трагичан. Због скоковите наратије која не иде по реду већ сажима велике период времена и не објашњава збивања, балада је често загонетна.

РОМАНСА је лирско-епска народна песма, по карактеру ведра, често хуморна, са неочекиваним преокретима у радњи и често неочекиваним решењем. Карактеристично за романсу јесте и то да се наглашено драматичан заплет срећно расплиће, често уз духовиту поенту. Преовлађујућа тема романсе јесте љубав, и то љубав чулна, еротска, коју прати ведра, једноставна, реалистичка и неидеализована слика жене.

Честа тема романсе су љубавне авантуре младића и удате жене, било с учешћем посредника, било без њега. У романси „Подмићена с обије стране” посредник је робиња, коју младић подмићује да би му омогућила састанак са својом господарицом, али је исто тако подмићује и господарица, да би јој довела младића о чијој лепоти је слушала. У једном броју песама нема посредника, већ сама удата жена зове младића, што се проширује повратком мужа и сакривањем љубавника и одговорима жене на питања зашто је бледа, зашто су јој замућене очи и замршена коса.

Типичан мотив романсе јесте и мотив о љубавним чинима којима момак домами девојку која га је охоло одбила („Чини Стојанове”, „Чини Имра Челебије”); мотив о намамљивању младе жене у лађу са скупоценом робом („Женидба Јове Будимлије” – Јовину заручницу, док је боловао, препроси бан од Ердеља, па Јова баницу премамљује раскошном робом на лађи); као и мамљење жене или девојке лажном болешћу или смрћу („Стојан и Љиљана”, „Болест Муја царевића”).

У типичне мотиве романси спада и пресвлачење момка у женско одело да би пришао женама, али и мотив девојке која облачи невестинско, ређе мушко одело и вара момка на води (по правилу девојка не сме на воду од момка који је узалуд просио, пресвлачи се у невесту, или јунака, долази на воду, разговара са несудјеником, а када му

измакне открива му превару. Честа је поента: Вараше ме Турци и каури / Нико мене преварит не мога, / А данас ме превари девојка).

Типична тема романсе јесте и опклада момка и девојке да спавају да се не дирају, често повезана с мотивом о раскошном везу на девојачким гаћама.

Мотиви ових песама често су интернационални.

И из овог непотпуног набрајања јасно је да у романси доминира ведре, сликовита, забавна, преокретима богата прича, која се срећно окончава.

#### ХАЈКА АТЛАГИЋА И ЈОВАН БЕЋАР

„Хајка Атлагића и Јован бећар” (СНП III: бр. 19), по теми, сижеу, духу јесте типична романса. Остало је забележено да је Вук ову песму (коју му је иначе казивао Тешан Подруговић) слао Јакобу Гриму као песму изузетне лепоте, али и као песму у чију моралну примереност није био сигуран (а пошто је своју књигу хтео да посвети великој кнегињи вајмарској, песме су морале бити пристојне) и да се она допала Гриму до те мере да је сматрао да се пре треба, ако буде нужда, одрећи посвете великој кнегињи него ове песме.

Ова распевана, духовита и страсна романса о љубави обједињује емоције и раскошну епску форму, поготово када је реч о двосмисленом и духовитом и еротичном опису Ајкиних гаћа.

Чиме почиње песма?

Песма почиње директним увођењем у радњу „Пошетала Хајка Атлагића”, али одређењу смера те шетње претходи опис „дивног одијела”, остварен у игри бројева:

Једна глава седам перишана;  
Једне уши а двоје минђуше;  
Једно грло, три дробна ђердана;  
Једне плећи три кавада жута;  
Једне руке, троје белензуке;  
Једно срце, три златна појаса;  
На ногама гаће шаровите!

Лепота и изузетност девојке наглашена је и раскошношћу одеће, која посредно сведочи о лепоти тела које кити. Сем тога, вишеструкост одеће и накита, по начелу контраста истиче јединственост девојке која их носи, ово је и експлицитно наглашено анафором једна, једне, једно, једне, једне, једно (да није реч о количини већ о јединствениости упућују синтагме једне руке или једне уши).

Шта је још јединствено?

На ногама гаће шаровите!  
Какве су јој клете искићене:  
До кољена вуци и бауци,  
Од кољена ситне веверице,  
А покрај њих све јуначки брци,  
На усперку\* пашин делибаша\*\*  
Око њега тридесет делија;  
На учкуру\*\*\* двије кујунције:  
Један кује, други позлаћује.

\* уметак на ногавицама дуж спољашње стране ноге.

\*\* вођа делија, одабране војске

\*\*\* врпца којом се везују гаће

Рекли смо да је опис гаћа раскошно епски стилизован. Зашто? Даје се пуно места опису гаћа, он се интонира као исказ дивљења, а у опису веза, низ мушких симбола налази се у потчињеној функцији да оките и украсе управо девојачке гаће. Ту су “до кољена вуци и бауци”, што може бити заштита од урока, али и одређена аналогија са вучјом кожом у јуначком одевању. Већ ситне веверице на горњем делу гаћа изнад колена, побуђују друге асоцијације: на гипкост, виткост, лакоћу, хитрину, спретност, али истовремено и даље су присутни мушки јуначки симболи. Шта је покрај веверица? “Све јуначки брци”. Ови јуначки брци на девојачким гаћама могу се тумачити као потчињавање симбола мушкости женском кићењу, али и као посредно исказивање привлачности девојачког тела.

Да је та женска лепота и еротичност овде надмоћна мушком принципу, види се и по месту пашиног делибаше и његових делија – они стоје на усперку, са страна, можда као заштита, као симбол неосвојивости тела. Посебно је наглашен учкур. Зашто? Зато што се њиме гаће везују, али и одвезују и свлаче. Због тога су на њему двије кујунције, злато наглашава драгоценост тела.

Куда шета овако накићена девојка? Она почиње љубавну игру, изазивајући момка.

Опклада се склапа у Ђердан и Ђогата да заједно преноће, у башти, „под неранџом бега Атлагића” па „које прије стане враговати” да изгуби улог. Овај простор у коме треба да се састану господски је, егзотичан, али и потенцијално веома опасан за Јована, пошто Ајка може навести Турке. Ипак Јован креће на састанак, и ту у башти долази до комичног

заплета. Свечано одевена и раскошно окићена девојка долази са јемом, звекетом, шкрипом и клепетом, као војска, и Јово бежи пред њом:

Стаде јека кроз зелену башту  
Стоји звука дробнијех ђердана,  
Стоји шкрипа жутијех кавада,  
Стаде клепет мества и папуча;  
Рече Јово: навела је Турке,  
Па побјеже кроз зелену башчу.  
Јави му се Туркиња ђевојка:  
„Куд ћеш, Јово, ногу подломио!”

Исто као што се уплаши од девојке, Јово први заспе, тако да опкладу поништава девојка одричући се оба залога који постају небитни у односу на љубав:

Заспа Јово како јагње лудо,  
Ал' ђевојка спавати не може,  
Окреће се по меку душеку,  
Уд'ри Јова руком уз образе:  
„О Јоване, не дигао главе!  
„Зар ти жалиш твојега ђогата?  
„Да Бог да га узяхали Турци!  
„А мој ђердан попили хајдуци!”

Комичног има и у контрасту између социјалне норме, по којој се девојка муслиманка строго изолује, и реалне ситуације у којој би Ајкуна могла скривати момка „и годину дана бијелијех” да за то нико не сазна.

Песма се окончава прелажењем преко верских и социјалних норми које раздвајају љубавнике, њиховим бекством и духовитом поентом којом се љубавни занос и еротско испуњење стављају изнад верских и социјалних норми:

Да ти знадеш, моја стара мајко,  
Како Влаше плаховито љуби,  
Ти би мога баба оставила,  
Па б' отишла стара за каура.

#### АНАЛИЗА ПЕСМЕ НА ХАСАНАГИНИЦА (СНП III: бр. 80)

Како песма почиње?

Шта се б'јели у гори зеленој?  
Ал' је снијег, ал' су лабудови?  
Да је снијег, већ би окопнио;

Лабудови већ би полетјели.  
Нит' је снијег, нит' су лабудови,  
Него шатор аге Хасан-аге;  
Он болује од љутијех рана.

Почиње словенском антитезом. (Посебна врста трочланог поређење, омиљена у словенском усменом песништву, а позната и другим народима. Схема антитезе је следећа: А – није А – него Б. У њој се у облику питања или непосредне констатације набраја неколико предмета или појава од којих свака има нешто заједничко с предметом који се пореди; затим се сви ти предмети или појаве набрајају поново истим редом, али у облику негативних одговора, да би се на крају изричито рекла појава која се пореди. У српском народном песништву развила се најкасније средином 17. века – отад постоји пример у једној бугарштици. Ову посебну врсту поређења први је уочио Јакоб Грим, приказујући Караџићеву збирку. Као један од преводилаца “Хасанагинице” Гете се њом служио у својим делима, а под његовим утицајем, и неки други немачки песници.)

На шта указује ово поређење којим почиње песма?

Шта би та белина могла да значи? На шта асоцира? (Чистоћа, усамљена издвојеност у зеленилу, хладноћа снега, белина завоја на љутим ранама, можда хладни додир смрти?)

На шта још указује ова антитеза? По чему се агин шатор разликује од снега и лабудова?

(Указује на трајање, на дуг боравак у гори – довољно дуг да би за то време снег окопнео, а лабудови одлетели. Постоји дакле на почетку некакво непомично, дуго, као залеђено трајање. Дуго боловање у белини шатора који се издваја из зелене, живе, горе.) То дуго трајање прати устаљено поступање породице, где опет имамо сугестију трајања, то обилажење мајке и сестре исказано презентом, у односу на перфект не могла, као да означава стално вршење радње неко упорно понављање, у које се љуба није могла укључити.

Облазе га мати и сестрица,  
А љубовца од стида не могла.

Рекли смо да је на почетку песме – антитезом и презентом облазе – сугерисано неко дуго трајање, дужина, а тиме, посредно, и тежина агине болести. Ово трајање се прекида брзом наглом сменом догађаја, збивања се згушњавају, сажимају, смењују великом

брзином. Шта прекида то устаљено трајање? Агин опоравак и порука љуби која следи том опоравку:

Кад ли му је ранам' боље било,  
Он поручи вјерној љуби својој:  
„Не чекај ме у двору б'јелому,  
Ни у двору, ни у роду мому!”

Ова порука је оштра, неопозива, неотклоњива, а већ нам је речено и то да она није резултат неке сумње у женину верност или клевете. По чему се то види? Употребљен је устаљени епитет *верна* (“вјерној љуби својој”) Зашто ага тако поступа – остаје да нагађамо, у сваком случају, типично је да балада као жанр не образлаже поступке својих јунака: она каже да агиница „од стида” није могла посетити рањеног мужа и остаје на томе, каже да ага тера „вјерну љубу” и остаје на томе. Балда је, као жанр, песма о трагичним збивањима, најчешће у породици и њој су, да би се покренула њена радња, потребни почетни сукоби, неспоразуми, заплети, није у њеној природи да нашироко образлаже како је до њих дошло.

По чему видимо да су се збивања згуснула, односно тачније речено да се приповедање о њима сажима да се концентрише само на најбитније тачке, на оно што покреће радњу и појачава њену емотивну напетост?

Агино боловање, мајчини и сестрини обиласци и љубино не обилажење трајали су довољно дуго да снег падне и окопни. Од агине одлуке до љубиног одласка из двора протиче мало времена.

По чему то видимо? Неки непознати гласник донео је поруку агиници. (У епској песми, с њеним опширним и детаљним приповедањем тешко да би се могло десити да не знамо је ли реч о писаној или усменој поруци – то је сажимање типично за баладу и оно концентрише нашу пажњу на ефекте поруке, на њен учинак.) Колико времена протиче од часа када је порука стигла до “јеке коња око двора”? То није прецизно одређено у смислу објективне дужине протеклог времена, то је субјективно одређено време, време потребно да „јадна” јунакиња схвати да се њен укупни досадашњи живот срушио, али недовољно да промисли ту несрећу:

Кад кадуна р'јечи разумјела,  
Још је јадна у тој мисли стала  
Јека стаде коња око двора.

Јека коња се као лавина обара на жену, она се не може суочити с оним ко долази.  
Шта она ради?

Тад побјеже Хасанагиница  
Да врат ломи кули низ пенцере;

Већ смо рекли да су Хасан-агини поступци у песми веома оскудно мотивисани, он готово да делује попут следе коби, јунак је и оштар попут сабље, да је одиста такав посредно сведочи управо овај део песме. Како? “Ћере дјевојке”, дакле неко ко је и по женској линији близак агиници, знају од кога она може тако очајнички бежати. Рекло би се да оне деле с мајком неко специфично искуство о “бабу Хасан-аги”.

За њом трче дв'је ћере дјевојке:  
„Врати нам се, мила мајко наша;  
Није ово бабо Хасан-ага,  
Већ даица Пинторовић беже.”

Је ли реч о страху? Ако јесте какав би то страх био – обичајни, социјално нормативни или лични? Остаје, као специфичан квалитет баладе тај наговештај неких сложених, тешких односа између двоје људи, неког неспоразума, судбинског несклада.

Даица Пинторовић бег, тебао би да буде неко ближи, дражи, неко с ким је кадуна у јаснијим, мање противречним емотивним везама. Шта о томе сведочи? Како она дочекује брата? То је потпуни контраст у односу на дочекивање аге.

И врати се Хасанагиница,  
Тер се вјеша брату око врата:  
„Да мој брате, велике срамоте -  
Гдје ме шаље од петеро дјеце!”

Како бег узвраћа на ту сестринску нежност, пуну топлине и поверења?

Беже мучи ништа не говори,  
Већ се маша у цеде свионе,  
И вади јој књигу опрошћења  
Да узимље потпуно вјенчање,  
Да гре с њиме мајци унатраге.

Зашто?

Опет нам остаје да нагађамо. Можда и он сестрину несрећу доживљава као „велику срамоту”, која се мора на брзину прати, без обзира на сестрине, а можда и његове индивидуалне емоције. У сваком случају трагика јунакиње нараста у сусрету с братом. Муж је отерао не питајући ништа, не тражећи никакав одговор. како је брат одводи? И он не пита ништа. Ничим не одговара на сестринску нежност он „мучи ништа не говори”,



ћутке преузима пуну власт над њеним животом, а она налеће на ту глувоћу и ћутњу мушкараца, који неће да чују за њену мајчинску жалост и женску ојађеност и осрамоћеност.

На први поглед парадоксално, у песми нема дијалога, оно што би могли бити дијалози претвара се у монологи – увек један говори други „мучи”, а ипак драматичност песме нараста, и тај прекид комуникације јој само доприноси.

Како су се деца појављивала у песми до књиге опрошћења и поздрављања с мајком? Ко се први помиње у песми? “Две ћере дјевојке”, потом сама агиница помиње “петоро дјече”, а у поздрављању мајке с децом, прво се помињу синови, потом кћери, а тек потом у специфичној градацији онај којем је мајка најпотребнија и ко је мајци најпотребнији – „малахни син” у колевци:

Кад кадунa књигу проучила,  
Два је сина у чело љубила,  
А дв'је ћере у румена лица;  
А с малахним у бешици синком  
Од'јелит се никако не могла,  
Већ је братац за руке узео  
И једва је с синком раставио,  
Тер је меће к себи на коњица;  
С њоме греде двору бијелому.

Просидба, поготово просидба имотског кадије, још једном потврђује да су расзлочи за распад Хасанагиничиног брака били такви да ничим не каљају женину част. Певач то и непосредно исказује:

У роду је мало вр'јеме стала,  
Мало вр'јеме, ни недјељу дана;  
Добра када и од рода добра,  
Добру каду просе са свих страна,  
А највише имотски кадија.

Овде се опет срећемо и с оним згушњавањем времена и убрзавањем збивања које настаје после агионе поруке:

У роду је мало вр'јеме стала,  
Мало вр'јеме, ни недјељу дана;

То убрзање збивања захвата агиницу и она не може на њега да утиче. Узалуд се поново сестрински присно обраћа брату и заклиње га својом сестринском љубављу и њиховом везом. Пинторовић не одговара:

Кадуна се брату своме моли:  
“Ај тако те не желила, брацо,  
Немој мене дават ни за кога,  
Да не пуца јадно срце моје  
Гледајући сиротице своје.”  
Али беже ништа не хајаше,  
Већ њу даје имотском кадији.

Бег не одговара ни на другу сестрину молбу али је испуњава:

Још кадуна брату се мољаше,  
Да напише листак б'јеле књиге,  
Да је шаље Имоском кадији:  
„Дјевојка те л'јепо поздрављаше  
„А у књизи л'јепо те мољаше:  
„Кад покупиш господу сватове,  
„И кад пођеш њеном б'јелу двору,  
„Дуг покривач носи на дјевојку,  
„Када буде аги мимо двора,  
„Да не види сиротице своје.”

Тешко је рећи шта ова молба значи. И без ње невеста би била покривена јер су покривене вођене и хришћанке, а камо ли муслиманке. Можда потребу жене коју је туђа воља из мајчинства вратила у девојаштво да се што боље сакрије.

Вук је прокоментарисао то што се о Хасанагиници говори као о девојци: „Ја не знам како се о њој може казати дјевојка кад је била удата и има петоро дјеце?” Можда она говори о себи као о девојци да би нежељеном просцу ставила на знање да је „девојка” коју узима већ мајка, а можда и зато што је она по обичају могла да се удаје као девојка.

Кад кадији бјела књига дође,  
Господу је свате покупио;  
Свате купи, греде по дјевојку.  
Добро свати дошли до дјевојке,  
И здраво се повратили с њоме;  
А кад били аги мимо двора,  
Дв'је је ћерце с пенџера гледаху,  
А два сина пред њу исхођаху,  
Тере својој мајци говораху:  
„Сврати нам се, мила мајко наша,  
Да ми тебе ужинати дамо.”

Сустрет са децом драмски је врхунац Хасанагинице. Доста се у стручној литератури расправљало о томе да ли је агиница планирала сустрет с децом и унапред припремила дарове или их дарује од мираза.

Кад то чула Хасанагиница,  
Старјешини свата говорила:  
“Богом брате, свата старјешина,  
Устави ми коње уза двбора,  
Да дарујем сиротице моје.”  
Уставише коње уза двора.  
Своју дјецу л’јепо даровала:  
Сваком сину ноже позлаћене,  
Свакој ћери чоху до пољане;  
А малому у бешици синку,  
Њему шаље убошке хаљине.

Ако је планирала дарове, онад се поставља питање чему покривач? Питање је да ли неко стидљив и племенит може преко свог најмлађег, највољенијег детета да приговара мужу? (Неки изучаваоци су мислили да му она даје у **бошчи** хаљине, што значи хаљине у завежљају.) Трагични расплет балде следи, ипак, тек после мужевљевих речи. Оне су једнако округне и неопозиве као оне на почетку. Ове речи чине питање зашто страда Хасанагиница још сложенијим. Њој „пуца срце за децом”, она стално говори као мајка, она само једном помиње агу, али без имена „куд ме шаље”, певач каже да се „с душом раставила од жалости, гледајућ сироте”, али она умире тек кад ага проговорим, као што је на почетку песме полетела да скочи с куле када је помислила да је он дошао.

А то гледа јунак Хасан-ага,  
Пак дозивље до два сина своја:  
„Ход’те амо, сиротице моје,  
Кад се неће смиловати на вас  
Мајка ваша срца каменог.”  
Кад то чула Хасанагиница,  
Б’јелим лицем у земљу удрила;  
Упут се је с душом раставила  
Од жалости, гледајућ сироте.

Бело с почетка спреже се с белим на крају – као белило смрти или трагичне самоће, можда?

Драматичност, емотивност, херметичност, али и светска слава – учинили су да “Хасанагиница” постане инспирација многим писцима, посебно драматичарима. Лирске

песме из Шантићеве “Хасанагинице” још увек се певају, а Симовићева “Хасанагиница” представља једну од најбољих српских поратних драма.