

Univerzitet u Sarajevu
Filozofski fakultet
Odsjek za bosanski, hrvatski i srpski jezik

Direktivi u dramskim obradama *Hasanaginice*

Završni magistarski rad

Kandidatkinja: Aida Hasović

Mentor: prof. dr. Halid Bulić

Sarajevo, 2020.

Univerzitet u Sarajevu
Filozofski fakultet

Aida Hasović

Indeks br. 2740/2017; redovna samofinansirajuća studentica
Odsjek za bosanski, hrvatski i srpski jezik; dvopredmetni studij

Direktivi u dramskim obradama *Hasanaginice*

Završni magistarski rad

Oblast: Pragmalingvistika
Mentor: prof. dr. Halid Bulić

Sarajevo, 2020.

SADRŽAJ

1. Uvod	9
2. Pragmalingvistika i govorni činovi direktivi	11
3. Pragmalingvistika i drama	15
4. Dramske obrade balade <i>Hasanaginica</i>	18
4.1. <i>Hasanaginica</i> , drama u tri čina (1909), Milan Ogrizović	18
4.2. <i>Hasanaginica</i> (1911), Aleksa Šantić	20
4.3. <i>Hasanaginica</i> (<i>Šefka Hasanova</i>), drama u četiri čina (1929), Vladislav Veselinović Tmuša	20
4.4. <i>Hasanaginica</i> (1976), Ljubomir Simović	21
4.5. <i>Hasanaginica</i> (1982), Alija Isaković	22
4.6. <i>Hasanaginica</i> (1999), Nijaz Alispahić	23
4.7. <i>Hasanaginica</i> (2010), Vahida Šeremet	23
5. Direktivi u dramskim obradama balade <i>Hasanaginica</i>	24
5.1. <i>Hasanaginica</i> , drama u tri čina (1909), Milan Ogrizović	24
5.2. <i>Hasanaginica</i> (1911), Aleksa Šantić	29
5.3. <i>Hasanaginica</i> (<i>Šefka Hasanova</i>), drama u četiri čina (1929), Vladislav Veselinović Tmuša	32
5.4. <i>Hasanaginica</i> (1976), Ljubomir Simović	34
5.5. <i>Hasanaginica</i> (1982), Alija Isaković	37
5.6. <i>Hasanaginica</i> (1999), Nijaz Alispahić	41
5.7. <i>Hasanaginica</i> (2010), Vahida Šeremet	43
6. Zaključak	47
IZVORI	49
LITERATURA	50
INTERNETSKI IZVORI	55
PRILOG	56
1. Prilog 1	57
2. Prilog 2	58
3. Prilog 3	59
4. Prilog 4	60
5. Prilog 5	61
6. Prilog 6	62
7. Prilog 7	63
8. Prilog 8	64

“HASANAGINICA, u brojnim varijantama i pseudovarijantama, još traje kao aktivan, reverzibilan fenomen narodnog stvaralaštva (iz naroda u knjige, iz knjige u narod i, ponovo, iz naroda u knjige), dva stoljeća praćena maksimalnim ukrasnim epitetima i smjelim poređenjima. I vjerovatno će, svaka generacija pisati o njoj, a njena najveća vrijednost pokazaće se time što nijedna generacija neće biti zadovoljna onim što je prethodno napisala; svaka će željeti svoj korak s HASANAGINICOM, prislanjaće obraz njenoj vatri i svoj eho oslušnuti u njenom biću.”

Alija Isaković (1974)

Hasanaginica

Što se b'jeli u gori zelenoj?
Al' su sn'jezi, al' su labutovi?
Da su sn'jezi, već bi okopnuli,
Labutovi već bi poletjeli.
Nit' su sn'jezi nit' su labutovi,
Nego šator age Hasan-age.
On boluje u ranama ljutim.
Oblazi ga mater i sestrice,
A ljubovca od stida ne mogla.
Kad li mu je ranam' bolje bilo.
Ter poruča vjernoj ljubi svojoj:
"Ne čekaj me u dvoru b'jelomu,
Ni u dvoru, ni u rodu momu!"
Kad kaduna r'ječi razumjela,
Još je, jadna, u toj misli stala,
Jeka stade konja oko dvora:
I pobježe Hasanaginica
Da vrat lomi kule niz pendžere,
Za njom trču dv'je ćere djevojke:
"Vrati nam se, mila majko naša!
Nije ovo babo Hasan-aga,
Već daidža, Pintorović beže."
I vrati se Hasanaginica,
Te se vješa bratu oko vrata:
"Da, moj brate, velike sramote,
Gdi me šalje od petero dice!"

Beže muči, ne govori ništa,
Već se maša u džepu svione
I vadi njoj knjigu oprošćenja,
Da uzimlje potpuno vjenčanje,
Da gre s njime majci uzatrage.
Kad kaduna knjigu proučila,
Dva je sina u čelo ljubila,
A dv'je ćere u rumena lica,
A s malahnim u bešici sinkom,
Od'jeliti nikako ne mogla,
Već je bratac za ruke uzeo,
I jedva je s' sinkom rastavio,
Ter je meće k sebi na konjica,
S njome grede dvoru bijelomu.
U rodu je malo vr'jeme stala,
Malo vr'jeme, ni nedjelju dana,
Dobra kada, i od roda dobra,
Dobru kadu prose sa svih strana,
A najveće imotski kadija.
Kaduna se bratu svome moli:
“Aj tako te ne želila, braco!
Nemoj mene davat za nikoga,
Da ne puca jadno srce moje
Gledajući sirotice svoje.”
Ali beže ne hajaše ništa,
Već nju daje imotskom kadiji.
Još kaduna bratu se moljaše
Da njoj piše listak b'jele knjige,

Da je šalje imotskom kadiji:
“Djevojka te l’jepo pozdravljaše,
A u knjizi l’jepo te moljaše,
Kad pokupiš gospodu svatove,
Dug pul’duvak nosi na djevojku:
Kada bude agi mimo dvora,
Nek ne vidi sirotice svoje.”
Kad kadiji b’jela knjiga dođe,
Gospodu je svate pokupio,
Svate kupi grede po djevojku.
Dobro svati došli do djevojke
I zdravo se povratili s njome.
A kad bili agi mimo dvora,
Dv’je je ćerce s pendžere gledahu,
A dva sina prid nju ishođahu,
Tere svojoj majci govorahu:
“Vrati nam se, mila majko naša,
Da mi tebi užinati damo!”
Kad to čula Hasanaginica,
Starišini svatov govorila:
“Bogom brate, svatov starišina,
Ustavi mi konje uza dvora,
Da darujem sirotice moje.”
Ustaviše konje uza dvora.
Svoju dicu l’jepo darovala,
Svakom sinku nazve pozlačene,
Svakoj ćeri čohu do poljane;
A malomu u bešici sinku

Njemu šalje u bošči haljine.
A to gleda junak Hasan-aga,
Ter dozivlje do dva sina svoja:
“Hod’te amo, sirotice moje,
Kad se neće smilovati na vas
Majka vaša srca rđavskoga!”
Kad to čula Hasanaginica,
B’jelim licem u zemlju ud’rila,
Usput se je s dušom rastavila
Od žalosti gledajući sirotâ.

(A. Fortis: *Viaggio in Dalmazia, Venezia, 1774*)

(Isaković 1995: 214–217)

1. Uvod

Prvi put u pisanoj formi balada *Hasanaginica* objavljena je u putopisu Alberta Fortisa *Putovanje u Dalmaciju* (1774) – originalna verzija: *Viaggio in Dalmazia, Venezia*, 1774. Prvi prijevod doživjela je već sljedeće godine, a preveo ju je na njemački jezik Johann Wolfgang von Goethe. Nakon toga je prevedena i na druge svjetske jezike. Godine 1814. baladu je objavio i Vuk Stefanović Karadžić.

Dramska nabijenost radnje, emocije, problemi klasne, etičke, psihološke prirode, zatečeno stanje patrijarhata i njegov utjecaj na žene kao dio tadašnjeg društva, privukli su pažnju mnogih i otvorila su se velika pitanja te je *Hasanaginica* postala inspiracija za nastanak novih umjetničkih djela.

Balada je imala ogroman utjecaj na cjelokupnu bosanskohercegovačku književnost što je rezultiralo dramskim, romanesknim uplitanjem, aludiranjem na baladu, pa tako sama balada često funkcionira i kao podtekst.

Dramatizaciju balade *Hasanaginica* u književnosti možemo posmatrati kroz različita dramska oblikovanja koja ćemo prikazati u ovom radu. Na osnovu teksta balade nastale su sljedeće drame:

- *Hasanaginica*, drama u tri čina (1909), Milan Ogrizović;
- *Hasanaginica* (1911), Aleksa Šantić;
- *Hasanaginica (Šefka Hasanova)*, drama u četiri čina (1929), Vladislav Veselinović Tmuša;
- *Hasanaginica* (1976), Ljubomir Simović;
- *Hasanaginica* (1982), Alija Isaković;
- *Hasanaginica* (1999), Nijaz Alispahić;
- *Hasanaginca* (2010), Vahida Šeremet.

Predmet ovog rada bit će obimni korpus dramskih tekstova *Hasanaginice* pomoću kojeg ćemo s jezičkog aspekta proučavati govorne činove, odnosno jedan dio Searlove podjele ilokucionih govornih činova, i to direktive, koji označavaju molbe, naredbe, savjete ili uputstva.

Pratit ćemo direktive zbog zanimljivog sadržaja koji nude u dramskim tekstovima, ali ćemo uvidjeti i reflektiranje balade kroz dramske tekstove te šta su pojedini autori prilagođavali u svojim tekstovima.

Rad će imati tri glavna dijela. U uvodnom dijelu govorit ćemo o pragmalingvistici kao jezičkoj disciplini i govornim činovima direktivima, kao i o vezi pragmalingvistike s književnošću, a u ovome slučaju, s dramom.

Na osnovu odabranih dramskih tekstova *Hasanaginice*, u glavnom dijelu prikazat ćemo i analizirati direktive te usporediti njihov razvoj, intencije autorâ i efekte koji se postižu zahvaljujući izborima jezičkih sredstava kojima se realiziraju govorni činovi direktivi. Uz to ćemo uspoređivati uočene direktive u različitim dramama te direktive u dramama sa direktivima u baladi *Hasanaginica*.

U završnom dijelu rada objasnit ćemo podatke do kojih smo došli kroz analizu a koji se tiču direktiva.

U toku rada primjenjivat ćemo poredbenu, historijsku, normativnu metodu kao i metodu analize sadržaja.

2. Pragmalingvistika i govorni činovi direktivi

Moderni počeci lingvističke discipline **pragmalingvistike**, odnosno **pragmatike** (engl. *pragmatics*) često se povezuju s učenjem američkog filozofa Charlesa Morrisa (1938), koji je u okviru semiotike, kao opće nauke o znacima, razlikovao sintaksu, semantiku i pragmatiku. Sintaksa se bavi kombiniranjem znakova, semantika odnosom znaka i njegovog referenta, dok je **pragmatika** lingvistička disciplina koju zanima način na koji ljudi tumače jezičke znakove te koriste jezik da bi postigli određene ciljeve.

Pragmatika proučava “upotrebu jezika, posebno sa stanovišta komunikacijskih namera govornikâ i dejstva koje oni postižu služeći se jezikom” (Bugarski 1996: 221). Njeno osnovno polazište jeste zamisao da je svaka upotreba jezika, zapravo, djelovanje, pomoću kojeg razumijevamo pojedine jezičke fenomene.

David Crystal (1995: 120) navodi da **pragmatika** proučava činioce “koji upravljaju našim jezičkim izborom u društvenoj interakciji i dejstva našeg izbora na druge”. Teorijski, navodi dalje autor, slobodni smo da kažemo sve što želimo, dok smo u praksi prilično ograničeni u načinu govora, jer smo prinuđeni da se ponašamo i izražavamo u skladu s velikim brojem društvenih pravila (usp. Ibidem).

Britanski filozof John Langshaw Austin prvi je skrenuo pažnju na mnoge funkcije koje vrše iskazi kao dio interpersonalne komunikacije pa je istakao činjenicu da mnogi iskazi ne saopćavaju informaciju, već su ekvivalentni radnjama. Tako je posebnu pažnju u **pragmalingvistici** privukla **teorija govornih činova** koja je, zapravo, proistekla iz filozofije jezika i dobro je prihvaćena u lingvistici, i “prenosi težište sa referencijalnih i istinosnih aspekata rečeničnog značenja na pitanje kakav čin izvodimo izgovarajući neku rečenicu u određenoj situaciji, odnosno kakvo je dejstvo naših iskaza” (Bugarski 1996: 223).

Teoriju govornih činova utemeljio je upravo John Langshaw Austin. Ustvari, ova teorija proistekla je iz radova britanskih filozofa, spomenutog Austina te Paula Gricea, koji se, zapravo, smatraju i začetnicima pragmatičke discipline. Austin “u svojoj kapitalnoj studiji *How to Do Things with Words* (1962) uvodi **teoriju govornih činova** te uspostavlja razliku između onoga što riječi znače i onoga što se njima može činiti, dok Grice u knjigama *Logic and Conversation* (1975) i *Studies in the Way of Words* (1989) analizira strukturu konverzacije” (Ryznar 2018: 254).

Austinova teorija doživjela je ogromnu popularnost i povezana je sa skoro svim jezičkim disciplinama, ali i sa književnošću.

Pragmatika i stilistika su zainteresirane za izbore koje govornik pravi na osnovu raspoloživog jezičkog repertoara. **Pragmatiku** “zanima kako ti izbori utječu na obavljanje određene radnje, a stilistiku kakve posljedice ti izbori imaju na jezičnoj odnosno stilskoj razini teksta te kakav učinak imaju na recipijenta. Nastojeći razgraničiti dvije discipline i skicirati područje njihova preklapanja, pragmatilističar Leo Hickey ponudio je sljedeće pojašnjenje: ‘Ako lingviste zanima ‘što si rekao’, stilističare ‘kako si to rekao’, pragmatičare ‘što si učinio’, tada pragmatilističare zanima ‘kako si učinio to što si učinio’” (Hickey, cit. prema: Ryznar 2018: 255).

A. Ryznar (usp. 2018: 256) navodi da je Austin svoju teoriju počeo graditi na distinkciji između konstativa, iskaza kojima se izvještava o stanju stvari i koji mogu biti istiniti i neistiniti, i performativa, iskaza koji ustrojavaju i mijenjaju svijet i koji ne mogu biti istiniti ili neistiniti, nego samo posrećeni ili neposrećeni. Posrećenost i neposrećenost performativa zavise od uvjeta posrećenosti, odnosno od okolnosti u kojima se performativ izvodi.

Tako je Austin svoj pristup proširio na “cijelo jezično područje koje je promatrao kroz tri potencijalna aspekta – lokuciju, ilokuciju i perlokuciju – te se potom usmjerio na ilokucijske činove koje je podijelio na pet osnovnih tipova: verdiktive ili zabrane, egzercitive ili naredbe, behabitive ili postupke društvene ophodnje, ekspozitive ili izlaganja i komisive ili obaveze” (Austin, cit. prema: Ryznar 2018: 256). Za naš su rad naročito bitni egzercitivi. To su, prema Austinu, “govorni činovi za koje je karakteristično očitovanje moći (narediti, upozoriti, savjetovati i sl.) i gdje se jasno vidi kako govorni čin može mijenjati vanjezičku situaciju” (Bakšić, Bulić 2019: 167). “Egzercitiv je donošenje odluke u korist ili protiv nekog tijeka radnje ili njegov zagovor. To je odluka da nešto mora biti tako, za razliku od prosudbe da jest tako; to je zagovor da bi tako trebalo biti, za razliku od procjene da to jest tako; to je nagrada, za razliku od vrednovanja; to je kazna, za razliku od presude” (Austin 2014: 110).

Austinovu su klasifikaciju komentirali John Searle, Elizabeth Traugott, Mary Louise Pratt i mnogi drugi. Najviše je odjeka u lingvistici imala Searlova klasifikacija govornih činova.

Searle je u tekstu *A Classification of Illocutionary Acts* (1976) izdvojio sljedeće vrste govornih činova: reprezentative¹, direktive, komisive, ekspresive i deklarative (*declarations*). Reprezentativi (asertivi) u različitom stepenu obavezuju govornika na to da propozicija njegova iskaza bude istinita. Direktivi su govornikov pokušaj da sagovornika navede na neku radnju. Komisivima se govornik obavezuje na neku radnju u budućnosti. Ekspresivi izražavaju specifična psihološka stanja koja su u skladu sa okolnostima na koje se odnosi propozicijski sadržaj iskaza. Deklarativi su činovi kojima se mijenja stanje u realnosti, odnosno koji su uspješni ako se nakon njihova izvršenja stanje u realnosti podudara s propozicijskim sadržajem iskaza. (Za više podataka o pojedinim vrstama usp. Searle 1976: 10–16, Searle 1979: 12–20, Bakšić – Bulić 2019: 176–177).

U ovom ćemo se radu prvenstveno zanimati za govorne činove **direktive**. Direktivni tipovi govornih činova predstavljaju ono čime govornik pokušava da navede slušaoca da nešto učini, kao npr. da moli, izaziva, naređuje ili zahtijeva... **Direktivi** (engl. *directives*) “najčešće uključuju asertivnost (objašnjavanje postojećeg stanja) i instrukciju (savjetovanje za boljitak adresata)” (Halonja – Kovačević 1999: 290). Njima “govornik pokušava podstaći slušatelja / sagovornika na neku akciju – ovdje su tipični glagoli *molim, tražim, zahtijevam, naređujem, insistiram* i dr.” (Katnić-Bakarskić 2003: 93). Direktivi se ostvaruju u više različitih oblika, koji variraju od naredbi i zahtjeva do savjeta i molbi.

Molbe², **naredbe**³, **savjeti**⁴ i **uputstva**⁵ su podvrste zahtjeva, koji pripadaju široj kategoriji govornih činova *direktiva* – vrlo simptomatičnih pokazatelja odnosa moći (usp. Šehović 2012: 156). Zapravo, **molba** je govorni čin koji se, kada je realiziran u imperativu ublaženom glagolom *molim*, najčešće preobražava u učtivi zahtjev, a priroda zahtjeva je takva da uvijek nešto nameće sagovorniku, pa se onda smatra i neučtivim (usp. Ibidem). Tako se “češće pribjegava indirektnim strategijama izricanja molbi, koje se smatraju pozivom na saradnju, odnosno privlačenjem pažnje adresata” (Ostojić 2003: 191).

¹ Tekst je objavljen i u knjizi *Expression and Meaning: Studies in the Theory of Speech Acts*, ali je u toj verziji teksta naziv *reprezentativ* zamijenjen nazivom asertiv (*assertive*) (usp. Searle 1979: 12).

² **Molba** – nekom upućena želja ili zahtjev s ciljem da šta ispuni, učini i sl.; smatra se vrstom učtivog ophođenja: *odbiti ~ u studenata* (Halilović, Palić, Šehović 2010: 667).

³ **Naredba** – zahtjev (u pismenoj ili usmenoj formi) koji se kome daje s obavezom da ga mora izvršiti; nalog, zapovijest, naređenje (Halilović, Palić, Šehović 2010: 718).

⁴ **Savjet** – uputa kome kako treba postupiti; preporuka: *dati ~, poslušati ~* (Halilović, Palić, Šehović 2010: 1179).

⁵ **Uputa** – 1. riječi pouke ili savjeta kome 2. pisano objašnjenje o načinu na koji se šta upotrebljava; uputstvo, napatuk (Halilović, Palić, Šehović 2010: 1390).

Kada je riječ o **naredbama**, one se, u teoriji učtivosti, smatraju činovima koji ugrožavaju negativno lice adresata (usp. Brown – Levinson 1987: 66) i koje je najlakše identificirati, a najčešće se izriču imperativom, glagolskim oblikom koji se smatra najснаžnijim sredstvom za njihovo direktno izricanje, čime eksplicite markiraju odnose moći (usp. Fairclough, nav. prema: Šehović 2012: 162).

Prototipično sredstvo kojim se izvode govorni činovi direktivi jeste imperativ, bilo da se on shvata kao glagolski način ili kao rečenični način (usp. Palić 2018: 24). “Imperativ kao glagolski način odnosi se na glagolski oblik s ograničenom morfološkom paradigmom u bosanskome: ima oblike 2. lica jd. i mn., te oblik 1. lica mn.”, dok “imperativ kao rečenični način podrazumijeva specifičnu morfosintaksičku strukturu kojom se primarno i prototipno izriču direktivni izrazi” (Ibidem). S obzirom na to da se direktivima (naredbama, molbama i dr.) postiže da svijet bude prilagođen riječima (Searle 1969), autor dalje navodi da se “imperativ (se) u toj komunikacijskoj funkciji koristi neograničeno, bez obzira na sintaksičko okruženje u kojem se nalazi kao i na sadržaj propozicije” (Ibidem) te da se

“izvođenje direktiva ne vrši (se) samo imperativom, nego u tu svrhu služe i indirektni direktivi⁶, kao npr.: ‘Hoćeš li se vratiti?’; ‘Ti se sada moraš vratiti!’; ‘Pitam te da se vratiš’. No ono što razlikuje imperativ (‘Vrati se!’) od takvih direktiva jest njegova čvrsta povezanost s direktivnom snagom kakva se ne zapaža u indirektnim direktivima. Imperativ je najmanje ovisan o jezičkom ili izvanjezičkom kontekstu, i njegova prva i najvjerojatnija interpretacija uvijek je direktivna, za razliku od indirektnih direktiva, kojima je načelno vjerojatnija nedirektivna interpretacija. Dakle, prototipna je komunikacijska funkcija imperativa izvođenje direktiva, i obrnuto: direktivi se prototipno izvode imperativom.” (Palić 2018: 24–25)

U bosanskom jeziku, prema Palićevu shvatanju (usp. 2018: 27), mogu se izdvojiti četiri ključne komponente prototipa imperativa. Prva komponenta jeste želja, tj. da govornik želi da adresat izvede imperativnu akciju, druga je obavezivanje, odnosno da govornik obavezuje adresata na izvođenje imperativne akcije, dok je treća komponenta prototipa imperativa sposobnost, tačnije da je adresat sposoban izvesti imperativnu akciju. Posljednja komponenta prototipa imperativa odnosi se na izvršenje, i to da će adresat izvesti imperativnu akciju. Na osnovu prethodno navedenog, dalje se tvrdi (usp. Palić 2018: 28) kako se ove komponente odražavaju na razini jezičnog kodiranja specificirajući

⁶ “Pojam indirektnih govornih činova u lingvistici je danas općepoznat. Govorni je čin indirektni ako njegovo proizvođenje zahtijeva proizvođenje nekog drugog govornog čina (npr. ako proizvođenje direktiva (recimo naredbe) prethodno zahtijeva proizvođenje deklarativa (izjave)” (Palić 2018: 25).

gramatička svojstva prototipne imperativne konstrukcije, i to subjekta koji je imperativ 2. l. (jd.), imperativa koji nije naveden i imperativa u aktivnoj rečenici.

Kategorija *direktiva* uključuje “zapovijedi, zahtjeve, upute, kao i savjete i dopuštenja, a svaki od njih odražava različite stupnjeve kontrole i stava iz pozicije pošiljatelja. Primateljeva suradnja uključuje pokoravanje zapovijedima, prihvaćanje savjeta ili pak djelovanje nakon nekog dopuštenja, iz čega se stječe dojam o opsegu uporabe imperativa” (Aikhenvald, cit. prema Oguić 2016: 23).

Teoriji govornih činova mogu se naći i zamjerke koje se odnose na njezinu nedorečenost. Prva je zamjerka “isključiva usredotočenost na govornika i njegove namjere, dakle ilokutivni dio interakcije, i to zanemarivanjem reakcije slušatelja (druge ilokucije), dakle perlokutivne sastavnice interakcije” (Sornig – Penzinger 2001: 222–223). Druga je zamjerka to što “kao posljedica ignoriranja slušatelja/partnera i njegove reakcije, točnije uspješnosti ilokutivnih koraka, teorija govornih činova jedva da je proučavala nizove govornih činova te nije razvila nikakvu teoriju dijaloga” (Ibidem).

Proučavanje **govornih činova** pokazuje nam kako mi, zapravo, jezikom saopćavamo, molimo, zahvaljujemo, upozoravamo ili prijetimo, ali i obećavamo i naređujemo, vrijeđamo i proklinjemo te optužujemo i ubjeđujemo – “ukratko, kako jezikom delamo” (Bugarski 1996: 224).

3. Pragmalingvistika i drama

Drama (grč. *drama*) označava veliku skupinu književnih djela, ali i oznaku jedne dramske vrste unutar dramske književnosti, pa se tada drama razlikuje od tragedije i komedije. “Zajedničkim imenom *drama* nazivamo književne tekstove osobite vrste, takve tekstove koji su izravno ili posredno namijenjeni izvedbi na pozornici” (Solar 2005: 227).

Dramsko književno djelo odlikuje napetost koja proizlazi iz nekih suprotnosti koje postupno rastu kako bi se mogle razriješiti u očekivanom ili neočekivanom završetku. Te suprotnosti su suprotnosti između misaonih stavova koje zastupaju pojedine istaknute osobe, kolektiv nasuprot osobama ili pak jedna te ista osoba u različitim trenucima svog života (usp. Solar 2005: 235).

Tako je naprikladnije stilsko sredstvo za izražavanje između karaktera, odnosno suprotnosti misaonih stavova u drami **dijalog** (grč. *dialogos*), u kojem dvije osobe izražavaju različita stajališta, opravdavajući vlastite, a osporavajući tuđe misli ili osjećaje. U dramskom dijalogu napetost raste tako što se suprotnosti u stavovima ili karakterima postupno produbljuju do stepena u kojem nema više pomirenja, već je neizbježan sukob, katastrofa ili rješenje na nekoj drugoj razini radnje.

M. Katnić-Bakaršić (2013: 31) navodi stavove Jana Mukaržovskog (1986) da u bitne osobine dijaloga spadaju tri elementa, i to: “opozicija *ja – ti*”, “odnos sudionika prema realnoj situaciji koja sagovornike okružuje u trenutku razgovora” te “postojanje najmanje dvaju značenjskih konteksta koji proizlaze iz dvaju subjekata (sudionika, sagovornika)”.

Prema tome, postoje i tri tipa dijaloga, a to su lični, situacioni i značenjski dijalog. Lični proizlazi iz prvog elementa, predstavljaju ga polemike, diskusije i svađe, odnosno “sve one forme u kojima se oštro ističe opozicija *ja – ti* i njihovih svjetova”. Situacioni dijalog proizlazi iz drugog elementa i odnosi se na “razmjene replika koje su direktno uvjetovane situacijom: u prodavnici, na blagajni teatra, na poslu i sl.”, a značenjski je usmjeren na treći element, tj. usmjeren je “na komunikaciju kao takvu, na sebe samoga, pa je njegova najrazvijenija forma konverzacija” (Katnić-Bakaršić 2013: 31).

Iako je konverzacija kulturno dostignuće, postoje teškoće i u njenom uspostavljanju, pa tako konverzacija “ponekad više služi da se izbjegne stvarna razmjena misli, informacija, da se izbjegne mogući konflikt. U izvjesnoj mjeri ona odražava socijalnu potrebu za održavanjem komunikacije, za učtivošću, tako da je veoma često konverzacija signal usmjerenosti dijaloga na fatičku funkciju komunikacije” (usp. Katnić-Bakaršić 2013: 31).

S obzirom na to da je pragmalingvistika jezička disciplina koju zanima ono što mi jezikom postizemo, ona proučava i ono što ljudi misle kada govore i što, zapravo, žele prenijeti svojim mislima. Jezikom izražavamo osjećaje, misli, spoznaje, uvide, neslaganja, ali izazivamo i raspravu, komentiranje i sl.

Stoga nam pragmatička interpretacija nekog dramskog teksta omogućuje objašnjavanje nesporazuma koji proizlazi iz onoga što govornik želi reći, a slušalac ne razumije, ili učinka koji želi govornik postići onim što je izrekao i onoga što slušalac misli

da je govornik rekao, a on čuo. Tu uviđamo koliko su govornikove riječi imale utjecaja na slušaoca.

Dramski diskurs satkan je od različitih podudarnosti i nepodudarnosti, u kojima se pojavljuju različite situacije, od onih komičnih do onih tragičnih. Uviđamo i slobodu u takvim konverzacijama koje književnost smještaju na novu razinu preoblikovanja poruke.

Kako je pragmalingvistika povezana sa književnošću i dramom, tako postoji i **pragmatički dijalog**. On, prema riječima Marine Katnić-Bakaršić (2003: 138), podrazumijeva “razmjenu replika koje označavaju i razmjenu informacija (1), odnosno usluga (2)”. Autorica ga ilustrira sljedećim primjerima:

(1) A: Koliko je sati?
B: Deset i pet.

(2) A: Dodajte mi naočale!
B: Izvolite. (pruža mu) (Katnić-Bakaršić 2003: 138).

M. Katnić-Bakaršić (2003: 139) dalje navodi da je ovo jedan od najzastupljenijih tipova dijaloga u svakodnevnoj komunikaciji, jer je usklađen s prirodom svakodnevnice, odnosno usklađen je s prirodom svakodnevnih potreba u različitim situacijama, pa je tako pragmatički dijalog poslužio i kao obrazac mnogim teoretičarima koji govore o dijalogu kao razmjeni. “Drama će također sadržavati pragmatički dijalog upravo zbog sličnosti sa prirodnim razgovorom, ali i zbog razvoja radnje” (Ibidem).

Osim toga, prema riječima Marine Katnić-Bakaršić (2003: 138), i u prirodnom dijalogu i u drami, **pragmatičkim dijalogom** možemo smatrati i nerealiziranu razmjenu informacija, odnosno usluga, radnji. “U takvim slučajevima replika-reakcija nije onakva kakvu očekuje govornik nakon replike-stimulusa, ali je ipak – reakcija, kao u narednom primjeru:

NOSAČ: Nalij!
KONOBAR: Ne smijem.
NOSAČ: Nalij, kad ti kažem!
KONOBAR: Smiri se, zar ne vidiš...?” (Isaković, *To*, 487, cit. prema: Katnić-Bakaršić 2013: 139).

Autorica (2013: 139) dalje objašnjava kako je uobičajeno da konobar pruži uslugu koju gost traži, ali, ovdje, repliku-zahtjev prati verbalno odbijanje izvršenja radnje; gost ponavlja zahtjev direktivom, konobar pokušava ublažiti odbijanje, pokušava utjecati na

gosta da promijeni *naredbu* (*Zar ti ne vidiš?*), a u ovakvim slučajevima može se očekivati i da pragmatički dijalog preraste u konfliktni.

S obzirom na dvostruku komunikacijsku strukturu dijaloga, koja nam omogućuje da spoznamo fiktivnu komunikaciju između likova u djelu, možemo odrediti namjere likova pri njihovom izgovaranju nekog iskaza, kao i pogrešno tumačenje drugih likova, što je u svakodnevnom dijalogu često nemoguće.

Sagovornici u dijalozima, onim svakodnevnim, ali i onim dramskim, u svaku sljedeću repliku unose svoja prethodna znanja, uvjerenja, kao i različita obilježja, poput onih koji se vežu za sociokulturu, dob, spol i psihologiju.

Osim govornih činova, pragmatička interpretacija dramskog teksta uključuje i konverzacijske implikature, strategije uljudnosti, kao i odnose moći u dramskom dijalogu.

Mi ćemo u nastavku rada ukratko predstaviti najznačajnije dramske obrade balade *Hasanaginice*, a potom isključivo posvetiti pažnju direktivima – molbama, naredbama, savjetima i uputstvima u tim dramama. Ukazat ćemo i na predloške balade *Hasanaginica* i njene direktive koji se podudaraju s direktivima u drami. Vodit ćemo računa i o svrsi imperativnosti u govornim činovima direktivima.

Prilikom analize, imat ćemo na umu dvoje; književnost je priča, ideja, jedna kompleksna i nesvakidašnja upotreba jezika, a jezik se u književnosti testira i potvrđuje, tako da možemo kazati da se bogatstva jezika i književnosti ne mogu u potpunosti spoznati jedno bez drugog (usp. Bulić 2018: 9). Zanimat će nas jezik djêlâ, “i to ne jezik kao ‘struktura’, već jezik kao ‘sredstvo’ kojim se univerzumu djela ili u realnom svijetu kome pripada čitalac postižu neki značajni ‘efekti’. Zanima nas ‘upotreba jezika’” (Ibidem).

4. Dramske obrade balade *Hasanaginica*

4.1. *Hasanaginica*, drama u tri čina (1909), Milan Ogrizović

Senjanin Milan Ogrizović svoju najznačajniju dramu *Hasanaginica* (1909) piše, kako navodi Lederer (2004), na temelju dvaju vrela, i to istoimene balade kako ju je zapisao A. Fortis (iz koje je uzeo okvir za činove) i zbirke *Hrvatske narodne ženske pjesme (muslimanske)* Mehmeda Dželaluddina Kurta (odakle je koristio leksiku, stihove i imena).

Jasno je da je Ogrizović dramu utemeljio na već postojećim pjesničkim tekstovima. Sličnost tekstova i drame ogleda se u tematici, odnosno u nesporazumu između supružnika, Hasanage⁷ i Hasanaginice, koji će odvesti Hasanagicu u smrt, dok je različitost jasna u tome da Ogrizović unosi promjene u Hasanagicin lik tako što pojačava njenu tragičnost u ljubavi prema suprugu, a ne u ljubavi prema djeci, kakav je slučaj u pjesničkim tekstovima.

Milan Ogrizović u drami odlučuje da ne svjedoči o tragediji majke, već o tragediji žene koja u sebi doživljava taj sukob i ne zna kako da se opredijeli između ljubavi i svega onog što čini tradicija, odgoj, mladost, vjerovanje, socijalni status, odnosno život općenito.

Dramski sukob Ogrizovićeve *Hasanaginice* građen je na dubokom nesporazumu i rastanku između voljenih supružnika, “Hasanage, porijeklom pučanina, nekonvencionalnog, egocentričnog, prodornog, impulsivnog čovjeka, koji svoj status krvavo zarađuje dokazivanjem u mnogim bitkama te Hasanaginice, aristokratskog, begovskog porijekla, duhovno obrazovane, pod velikim utjecajem nasljeđa, tradicije i društvenih konvencija” (Trojan 2009: 286).

“Hasanaginica pritisnuta pasivnošću nasljeđa, javno zatumljuje svoju ljubav i brigu spram Hasanage bivajući svjesna posljedica svojih čini, najavljujući tragični svršetak već prilikom pokušaja samoubojstva skokom s vrha kule u prvom činu drame” (Trojan 2009: 287).

Trojan (2009: 287) kazuje da pri pobrojavanju dramskih mana Ogrizovićeva teksta, uz suvišnost pitoresknog muslimanskog folklor, nedovoljna sugestivnost stiha narodne pjesme koji ne dopušta pravilno izražavanje psiholoških stanja protagonista te ustaljenošću ritma nameće patetični ton bez impulsa, tempa i nerva, pa se tako često u kritici postavlja i pitanje: što se i, zapravo, zašto se sve to tako između Hasanage i Hasanaginice dramatično dogodilo, nezaustavljivo se zahuktavši do tragična finala.

Stoga, možemo kazati kako je neprolaznost ove drame Ogrizović osigurao “unoseći sevdah i ostale osobitosti koje dramski tekst bitno razlikuju od predloška narodne pjesme te time ujedno potvrđuju autohtonost, pjesničko i dramsko umijeće Milana Ogrizovića” (Rebrina 2012: 1).

⁷ Prilikom analize pojedinih drama, imena likova (Hasan-aga, Hasanaga, Hasanaginica, Hasanaginca i sl.) u tekstu ćemo koristiti u oblicima u kojima ih navode autori drama.

4.2. *Hasanaginica* (1911), Aleksa Šantić

Mostarac Aleksa Šantić dramu *Hasanaginica* napisao je 1911. godine. Radnja počinje spremanjem Hasan-aginog napada na Zejnine (Hasanaginicine) svatove, a kroz dramu čitaoci mogu uvidjeti kako Šantić umnogome odstupa od prototeksta balade *Hasanaginica* tako što prilagođava stihove dramskoj radnji.

Umjetničkim činom prenosi tragičnost supružnika i njihovog života, a najviše Zejninog, koji završava tragičnom smrću.

“*Hasanaginica* Alekse Šantića iako nadahnuta sevdahom među rastavljenim supružnicima, otpočinje od trenutka saznanja Hasan-agine porodice za Zejninu / Hasanaginicinu udaju i Hasan-aginog spremanja napada na svatove – motiv otpusta ljube koja nije došla da obiđe ranjenog muža je tek nagoviješten u razgovoru Hasan-age i njegove majke (kad je radnja u podmaklom toku). Aleksa Šantić težište drame u odnosu na pjesnički prototekst prenosi na Hasan-agin povrijeđeni sevdah koji je u prvom planu, dok se *Hasanaginica* pojavljuje u trenutku preokreta radnje kad dolazi odvojivši se od svatova kako bi darivala djecu, time autor ukazuje na ključne momente tragedije rastanka” (Omeragić 2014: 98).

U Šantićevoj drami uočavamo i didaskalije kojima pojašnjava psihološko stanje likova, odnosno njihovu tragičnost. Hasan-aga je duboko potresen susretom sa Zejnom u trenutcima njenog opraštanja sa djecom i odlaskom kadiji. Hasan-aga nije želio da oprostí Zejnin stid koji je bio veći od ljubavi, iako su ga molile sestra Emina i majka Merima da to učini.

Dramom Aleksa Šantić pokazuje svoje viđenje i motiv nevjerovanja u ženinu ljubav, koja je odgovarala njegovom patrijarhalnom shvatanju svijeta, njegovoj intimističkoj lirici.

4.3. *Hasanaginica* (*Šefka Hasanova*), drama u četiri čina (1920), Vladislav Veselinović Tmuša

Vladislav Veselinović Tmuša najviše je trāga u književnosti ostavio kao dramski pisac. Godine 1920. napisao je tragediju u četiri čina *Šefka Hasanova* ili *Hasanaginica* i tako postao jedan od mnogobrojnih dramskih pisaca koji su svoju pažnju poklonili upravo baladi *Hasanaginica*.

Posebno mjesto u intimno-psihološkim dramama pripada i Tmušinoj *Šefki Hasanovoj*, odnosno njegovom “opsesivnom, upornom i dugotrajnom nastojanju (čitavu jednu deceniju, u nekoliko varijanti: 1920, 1926, 1929. u prozi i stihu) da pokuša dramski oblikovati poznatu narodnu baladu” (Lešić 1991: 327).

Dvjema dramskim varijantama obrade balade *Hasanaginica* Tmuša se bavio duže vrijeme – prva varijanta pisana je u stihu i objavljena je 1920. godine, dok je druga varijanta nastala šest godina kasnije a u njoj je stih pretočen u prozu.

U takvom novom obliku, proznom, Tmušina *Šefka Hasanova* izvedena je u Narodnom pozorištu u Sarajevu 23. 6. 1926. godine, a isti tekst štampan je 1929. godine pod naslovom *Hasanaginica – Šefka Hasanova*, i to uz naznaku “nova obrada”.

U obje varijante dramskog teksta Tmuša se pridržava baladnog toka događaja, tako što prati hronologiju bitnih momenata na planu sukoba i baladni tok događaja pretvara u dramski.

Šefka se usprotivila ustaljenim patrijarhalnim normama, a “Vladislav Tmuša je time efektno poentirao rasplet ostavši ipak vjeran tragičnom ishodu, jer njegova junakinja takođe umire, ali ne od bola zbog rastanka sa djetetom u kolijevci i muževe grube provokacije, već od iznenadnog priliva nagle ljubavne sreće kada saznaje da je muž ipak voli i kada životom plaća razrješenje kobnog nesporazuma” (Muzaferija 1988: 29–30).

Šefka Hasanova jedna je od najkvalitetnijih Tmušinih drama koja je bila na repertoaru sarajevskog, tuzlanskog, prijevoljskog, nikšićkog pozorišta i brojnih drugih.

4.4. *Hasanaginica* (1976), Ljubomir Simović

Zainteresiranost za baladu *Hasanaginica* u drugačijem smislu iskazao je i Užičanin Ljubomir Simović. Godine 1976. dramatisirao ju je na specifičan način, tako što je odstupio od tradicije, mada mu je ona poslužila kao element preoblikovanja savremenog konteksta.

Balada nam prikazuje tragičnu ulogu Hasanaginice, kao majke i supruge, i raspad njene porodice, dok nam Simovićeva drama prikazuje drugačiji politički i socijalni kontekst.

“Simović odlučuje da za transponovanje prošlosti u savremenost koristi mitski okvir kao univerzalni oblik mišljenja koji će određenu temu propustiti kroz objektivnu vizuru i podariti joj osobine svevremenosti” (Vrbavac 2005: 41).

U Simovićevoj drami pojavljuje se sasvim nov motiv koji je vezan za Hasanaginčinu udaju za Imotskog kadiju, koji je, zapravo, već sedam godina mrtav, a da to niko ne zna, osim Ahmeda, koji ga je prije sedam godina i ukopao u Imotskom.

Simović na taj način postiže prikazivanje psiholoških, socijalnih i političkih motiva koji su pokretali junake drame, a drama dobija apsolutno novi smisao, koji je pojačan “činjenicom da je mitski siže, postavljen kao završnica i razrešenje čitave drame, preuzeo ulogu poete” (Vrbavac 2005: 43).

“Polazna tačka” drame je mitološki motiv o mrtvom zaručniku, koji je široko rasprostranjen u usmenoj književnosti gotovo svih slavenskih naroda, ali je, naravno, poznat i u drugim svjetskim tradicijama.

Stoga, možemo kazati da Simovićevu dramu “idejno određuju i kompoziciono zaokružuju dva jasno naznačena mitološka motiva: motiv Hasanagine polne nemoći koji inicira dramski zaplet, i motiv mrtvog zaručnika koji inicira rasplet drame” (Vrbavac 2005: 43).

4.5. *Hasanaginica* (1982), Alija Isaković

Najprije televizijska a potom i pozorišna drama, Isakovićeva *Hasanaginica* predstavlja, kako Gordana Muzaferija ističe, “umjetnički rezultat njegovog dugog i iscrpnog bavljenja historijskim okvirom i estetskim vrijednostima istoimene bošnjačke pjesme” (Isaković 1995: 12).

U drami Isaković prikazuje socijalno-historijske okolnosti i tragični nesporazum supružnika, koji sa intimnog prelazi na društveni plan. U potpunosti preuzima sižeju shemu balade. Oživljava likove koji su bili pomenuti u baladi, ali uvodi i poneku novu ličnost.

Tragični završetak *Hasanaginice* u ovoj drami nije uvjetovan samo njenim stidom i Hasan-aginim hromom već i socijalnim statusom, tako da *Hasanaginica* nije žrtva moralnih običaja, nego jaza između aga i begova. Prekretnica u Hasan-aginoj odluci da otjera *Hasanagicu* bila je njena majka koja je veoma osjetljiva na nevjestino begovsko porijeklo.

Isakovićeva Hasanaginica je žena koja je puna snage, entuzijazma i voljna je promijeniti sve za dobrobit svoje porodice, ali ipak pobjeđuje njena tragičnost koja joj je bila propisana i u baladi; njeno srce puca od bola zbog susreta sa djecom i nemogućnošću za sretnim životom sa njima, zbog Hasan-agine srđžbe.

4.6. *Hasanaginica* (1999), Nijaz Alispahić

Dramaturg Nijaz Alispahić također se odlučio okušati u dramatizaciji balade *Hasanaginica*, i to potkraj 20. vijeka. Iskoristio je model poetske drame, tako što je u dramatizaciji balade *Hasanaginica* (1999) “primijenio tipičnu postmodernističku metodu stvaranja u mreži intertekstualnosti, pa je njegova drama svojevrsan metatekst i predstavlja kreativni komentar ne samo balade nego i Ogrizovićevog, kao i Šantićevog i Isakovićevog teksta” (Muzaferija 2001: 111).

Tako, Alispahić gradi vlastito originalno djelo, koje se odlikuje potpuno novom strukturom. Drama govori o tragici individue pod udarom kolektivnih normi. Inovacijski pomak je “ostvario uvođenjem Prologa, u kojem brehtovski funkcioniraju dva Kazivača i dva Pehlivana problematizirajući način građenja drame iz sebe same, tako da je i u literarni i u scenski aspekt djela inkorporiran autoreferencijalni koncept. Kazivači u dijaloškom prepletu govore baladu i oni donose dah starine dajući metafizičku dimenziju zbivanjima koja slijede, kao pri antičkim inscenacijama mita, a Pehlivani komentiraju njihovu priču iz aspekta suvremenog čovjeka i unose komička olakšanja u tragični ton baladeskne građe” (Muzaferija 2001: 111).

Kasnije je napisao libreto za operu *Hasanaginica*, koja je premijerno izvedena u Sarajevu 2000. godine.

4.7. *Hasanaginca* (2010), Vahida Šeremet

Vahida Šeremet dramatizirala je baladu *Hasanaginica* 2010. godine, a potom objavila i knjigu *Studija Hasanaginca od 1646. godine do danas* (2013). Riječ je o istraživanju historijskih činjenica u vezi sa svjetski poznatom baladom *Hasanaginica*.

Drami pristupa kako je često i sama isticala “ženski”, na posve drugačiji način, jer su se do objavljivanja njenog umijeća, dramatizacijom balade *Hasanaginica* bavili

muškarci. "Pogazila" je sve "muške" varijante i dotad osnovnu vodilju da Hasanagicino begovsko porijeklo nije dozvoljavalo da ona posjeti bolesnog muža, jer je, prema njenim istraživanjima, to neutemeljeno. Ipak mu nije otišla u posjet "od stida".

U drami Fatima Arapović (Hasanaginca) "od stida" niti jednom ne odlazi da posjeti supruga Hasanagu, koji je ranjen, uprkos tome što ju je on pozvao da mu dođe. Hasanaginca je, u periodu kada je Hasanaga ranjen, tek na svijet donijela peto dijete i, narodski rečeno, čuva "četeresnicu". U međuvremenu, Hasanaga boluje od ljute rane, ali kada mu Hasanaginca ne dolazi, on joj šalje ishitrenu poruku da ga ne čeka na dvoru te da se vrati majci.

Poentu drame Šeremet stavlja na Hasanagicinu tugu i žalost, jer, uprkos njenoj velikoj ljubavi prema Hasanagi, biva odbačena. Kao i u ostalim dramama, Hasanaginca na kraju umire.

5. Direktivi u dramskim obradama balade *Hasanaginica*

5.1. *Hasanaginica*, drama u tri čina (1909), Milan Ogrizović

Drama u tri čina *Hasanaginica*, autora Milana Ogrizovića, nudi 347⁸ direktiva. Jezik drame i njena leksika su izuzetno bogati velikim brojem riječi i izraza turskoga porijekla. Ogrizović je leksiku drame uz stih i tematiku prilagodio predlošcima balade *Hasanaginica* na osnovu čega je izgradio dramu u tri čina.

Kada su u pitanju direktivi **molbe**, kojima se upućuje želja ili zahtjev s ciljem da se šta ispuni, učini i sl. (usp. Halilović, Palić, Šehović 2010: 667) na takve primjere u Ogrizovićevoj *Hasanaginici* nailazimo u Sultanijinom⁹ obraćanju Hasanagicini kada se njena majka odlučila ubiti. Shrvana od bola i očajna, Hasanaginica je znala da je Hasanaga ne razumije, zbog sumnje u njenu ljubav, pa odlučuje da će radije se žrtvovati tako što će se ubiti te nakon što je čula topot konja, pomislivši da Hasanaga dolazi, odlučuje da se baci. Sultanija, Husein¹⁰ i djeca krenuli su za njom kako bi je spasili. Sultanija je moli da to ne čini i savjetuje je da se smiri, kao što to čini i Husein, koji ujedno i naređuje i zahtijeva da je zaustave u tome.

⁸ V. Prilog 1 na str. 57.

⁹ Hasanagina i Hasanagicina kćerka.

¹⁰ Stari sluga Hasanagin.

(1) SULTANIJA

uhvati je za ruku, uznemirena:

Ta **nemoj**, majko. (MOLBA)

O **nemoj** tako **besjediti** čudno (MOLBA)

Ko nigda dosad. Nigda dosad, majko!

Ja ne znam što ću. Ja ću vikati!

I plakati ću... Zvat ću Husu, slugu,

Da metne me na konja, pa pred bábu

Da idemo, da njemu kažem sve...

Sve uzrujanije:

To nije tako... To se tebi čini...

O majko... **nemoj**... **Smiri se, saberi!** (MOLBA, SAVJET)

Tvoj glas je čudan i ti dršćeš sva

I oko ti je mrtvo... (OMH, 230)

(2) HUSEIN

umolnim i drhtavim glasom:

Nemoj djecu **ostavljati**, kado! (MOLBA)

Viče onima gore u kuli:

Ne dajte joj! **Sustavte** je putem! (OMH, 232) (NAREDBA)

I kćerka Fata je moli da to ne čini, kazuje joj da im se vrati, jer to nije bio njihov otac koji im je dolazio, već daidža, beg Pintorović, te na kraju Hasanaginica im se vraća, zbog čega su svi bili sretni. Fatina molba, koja je bila upućena majci, bila je sa ciljem izražena – da to ne čini i da im se vrati, što je i uspjela. To se smatra učtivim ophođenjem.

(3) GLAS FATE

ozgor s kule:

Vrat' se natrag, mila naša majko! (MOLBA)

Nije ovo babo Hasanaga¹¹ – (OMH, 232)

(...) Nije ovo babo Hasanaga,

Već daidža, Pintorović-beže! (OMH, 233)

Hasanaginica je povrijeđena, upućuje molbu bratu da je ne udaje ni za koga, jer želi ostati sama nakon što ju je Hasanaga otjerao. Njena molba je upućena bratu sa ciljem da je i ispuni, ali bezuspješno.

(4) HASANAGINICA

Aj tako tebe ne želila, brate,

Ti **nemoj** mene **davat** ni za koga¹², (MOLBA)

¹¹ Za njom trču dvi ćeri djevojke:

“**Vrati** nam **se**, mila majko naša,

nije ovo babo Hasan-aga,

već daidža, Pintorović beže!” (Balada *Hasanaginica*) – Ogrizović koristi predložak iz balade za dramu.

¹² Kaduna se bratu svomu moli:

“Ah, tako te ne želila, braco!

Nemoj mene **davat** za nikoga,

da ne puca jedno srce moje,

Jer prepuklo bi jadno srce moje
Za djecom mojom, mojom siročadi. (OMH, 249)

Nakon zaruka sa Imotskim kadijom, Hasanaginica je zamolila rodbinu da je po noći odvedu kako ne bi vidjela svoju djecu, jer bit će joj lakše, gdje u njenom iskazu možemo vidjeti kako i sama svojim obraćanjem nudi molbu već unaprijed, kako bi je poslušali.

(5) HASANAGINICA

Kićena rodbino!

Poslušajte da vas nešto molim: (MOLBA)

Kad skupite gospodu svatove,

Vi po noći **odvedite** mene! (MOLBA)

Kada budem agi mimo dvora,

Da ne vidim sirotice svoje! (OMH, 319)

Hasanaginica prolazi pored Hasanaginog dvora sa svatovima. Djeca je dozivaju u tom trenutku. U imperativu dobre želje kojim joj poručuju da im se vrati, možemo uvidjeti kako “govornik prije svega izražava vlastitu nadu u povoljni, poželjni i korisni ishod stanja stvari s adresatom koji je normalno iznad moći i adresata i govornika” (Palić 2018: 33).

(6) MEHO

sasvim se nagnuo preko pendžera, viče:

Vrati nam **se**¹³, mila majko naša! (OMH, 365) (MOLBA)

(7) AHMED

viče za Mehom:

Vrati nam **se**¹⁴, mila majko naša! (OMH, 365) (MOLBA)

Direktivima **naredbe** Ogrizović koristi zahtjeve koje daje likovima s obavezom da ih trebaju izvršiti. Često koristi i imperativne uzvike u ulozi naredbe, pa tako imperativnim uzvikom¹⁵ “hajdmo”, Meho poziva Fatu da idu se popeti “kuli do pendžera” kako bi gledali kada će njihov otac naići. Imperativni uzvik ovdje pojačava Mehin poziv za kulu koji upućuje kao naredbu sestri, jer imperativni uzvik “hajdmo” sadrži neku vrstu imperativa, a u ovome slučaju je to imperativ prvog lica u kojem se “u prototipnom

gledajući sirotice svoje!” (Balada *Hasanaginica*) – Ogrizović koristi predložak iz balade za dramu.

¹³ A kad bili agi mimo dvora,
dvi ćerce s pendžera gledahu,
a dva sina prid nju iznođahu:
tere svojoj majci govorahu:

“**Vrati** nam **se** mila majko naša,

da mi tebi užinati damo.” (Balada *Hasanaginica*) – Ogrizović koristi predložak iz balade za dramu.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ “U imperativne uzvike po samom smislu naziva spadaju svi oni koji u sebi sadrže neku vrstu imperativa, bilo da je on jednak glagolskom obliku, bilo da se govori o imperativu u prenesenom smislu” (Dugina 2014: 31).

govornom činu jasno razlikuju akteri – govornik i adresat” (Palić 2018: 29). Imperativ 1. lica u ovome slučaju označava zajedničku akciju govornika i adresata, odnosno Mehe i Fate.

(8) MEHO

uhvati Fatu za ruku:

Hajdmo sada (**IMPERATIVNI UZVIK**)

Uspeti se kuli do pendžera,

Da gledamo kad će hrupit babo. (OMH, 213)

Hasanaginica je već saznala za svoju novu sudbinu; Hasanaga ju je otjerao iz doma. Razgovara sa najstarijom kćerkom Sultanijom, koja je naslutila da nešto nije uredu. Poziva Hasanaginog slugu Huseina i naređuje mu da objasni Sultaniji šta se događa između njih.

Imperativ “dođi” je sa eksplicitnim subjektom, u ovome slučaju eksplicitni subjekt je Huso. “Imperativ s eksplicitnim subjektom krši specifikaciju prototipa time što fokusira subjekat, koji je u imperativnoj konstrukciji očit jer je semantički izjednačen s adresatom” (Palić 2018: 29). Naredbama “kaži” i “reci” Hasanaginica upućuje zahtjeve Huseinu s obavezom da ih treba izvršiti, što i čini.

(9) HASANAGINICA

Nek reče ti Husein! Ja ne mogu;

Jer to je tako strašno. – Tamo je!

Oj Huso starče, amo **dođi** sada! (OMH, 221) (**NAREDBA**)

(10) HASANAGINICA

Da, tebe, tebe! Samo tebe čujem

Svu ovu noć i cijeli danas dan.

Ded¹⁶ **kaži** sada tu pred djevojkom (**NAREDBA**)

Što reko si mi sinoć. Sve nam **reci**, (**NAREDBA**)

Jer i ja hoću čuti drugi put. (OMH, 222)

Hasanaga upućenom naredbom djeci da mu dođu, zapravo povređuje osjećanja, kako svoja, tako i dječija, ali i Hasanaginicina, koja kasnije “povrijeđena” i umire.

(11) HASANAGA

uzeo za ruku Ahmeda i Mehu:

Ajte amo, sokolovi moji, (**NAREDBA**)

Kad se neće smilovati na vas

Majka vaša srca kamenoga¹⁷. (OMH, 378)

¹⁶ Ded – imperativni uzvik.

¹⁷ (...) “A to gleda junak Hasan-aga, ter doživlje do dva sina svoja: **Hod’te** amo, sirotice moje, kad se neće smilovati na vas,

Kada je riječ o direktivima **savjetima** koji daju uputu kako se treba postupiti u datoj situaciji (usp. Halilović, Palić, Šehović 2010: 1179), “savjetodavnim imperativom govornik upoznaje adresata s preporučenim i poželjnim djelovanjem koje u konačnici vodi ispunjenju neke konkretne, u govornome činu aktualizirane adresatove potrebe ili želje” (Palić 2018: 30). U ovome slučaju Husein želi savjetovati Hasanagu u njegovoj nagloj odluci da otjera Hasanaginicu iz doma, ali bezuspješno sve bude, jer je na kraju to i učinio.

(12) HUSEIN

“Ni u dvoru, ni u rodu mome!¹⁸”

Tako reče – ja se obeznani,

Samo gledam, vjerovat ne mogu.

“**Idi, idi**, u što si sad stao? (**NAREDBA**)

Treba li ti jedno dvaput reći?

Valja da si već podjetinjio,

Igrajuć se s dječicom po dvoru!”

“Ago”! šanem, “**nemoj**, dobri ago, (**SAVJET**)

nemoj griješit duše na hanumi!” (**SAVJET**)

Nije ovo da se šališ vrijeme...

A on trže brza samokresa,

Da ne strugnuh, ubi me ko zeca!

Takog agu još ne vidjeh nigda.

Jeste ljutit aga Hasanaga. (OMH, 223)

Frazeološkim izrazom “gore glavu¹⁹” Pintorović beg savjetuje sestru da se ne predaje teškoćama koje su je zadesile.

(13) PINTOROVIĆ

Hasanaginici krepko:

Gore glavu, sele. (OMH, 259)

Direktivima **uputstava** kazujemo riječi upute ili savjete nekome kako bi se snašao u određenoj situaciji ili uvidio ono što je najbolje za njega u datom trenutku (usp. Halilović, Palić, Šehović 2010: 1390). Pintorović beg Hasanaginici naređuje i upućuje je kako da se spremi za put i kako da se ponaša pred Hasanagom kada dođe, ne bi li shvatila svoju pravu vrijednost. Riječi upute koje Pintorović beg kazuje Hasanaginici pojačavaju direktivnost.

majka vaša srca arđaskoga!” (Balada *Hasanaginica*) – Ogrizović koristi predložak iz balade za dramu.

¹⁸ (...) “A to gleda junak Hasan-aga,

ter dozivlje do dva sina svoja:

Hod’te amo, sirotice moje,

kad se neće smilovati na vas,

majka vaša srca arđaskoga!” (Balada *Hasanaginica*) – Ogrizović koristi predložak iz balade za dramu.

¹⁹ Glavu kao najgornji dio tijela i sjedište uma, a tako i ponosa konceptualizira frazem *glavu gore* (usp. Novelec 2009: 150).

(14) PINTOROVIĆ

Nek jednu riječ

On reče tebi, il te uvrijedi,

Il našem rodu makar samo što –

Udara se po kuburama o pojasu.

Ja s crnom ću ga sastaviti zemljom.

On ne smije vidjet da smo poništeni.

Ne: ni ja, ni ti! Sa visoka, sele,

Mi s njime ćemo ovdje besjediti

I čekati ga kao – begovi.

Stog **spremaj** mi **se** – **odjeni se** lijepo! (NAREDBA, UPUTSTVO)

Nek vidi da si za put gotova.

Ti **pripni** peču, feredžu **obuci!** (UPUTSTVO)

Kad s agom ovdje račun učinimo,

Da na konjica tebe sjedam svoga! (OMH, 244)

Specifični prijenos jezika iz balade u dramski diskurs učinio je posebnost dijaloga i u baladi i u drami. Ogrizović je objedinio i izdvojio najvažnije cjeline govora i izjava likova, postigavši efekat direktivnosti u njima te nam približio govorne činove i spoznaju kako su vrlo simpomatični pokazatelji odnosa moći (usp. Šehović 2012: 156).

5.2. *Hasanaginica* (1911), Aleksa Šantić

U Šantićevoj drami *Hasanaginica* nailazimo na 106²⁰ direktiva. Jezik i leksika drame bogati su velikim brojem riječi i izraza turskoga porijekla.

Kada je riječ o direktivima **molbe**, takve primjere u Šantićevoj *Hasanaginici* pronalazimo u Meriminom²¹ obraćanju Hasan-agi kada im je Emina, sestra Hasan-agina, došla u posjetu i govorila o Zejni (Hasanaginici), koju je prethodno posjetila i koja je veoma tužna i sjetna za svojom djecom – kazuje mu da ga sigurno još voli i da nije kriva za predstojeću udaju jer su njena braća sve to namjestila kako bi mu se osvetila. Merima mu se obraća molbom da joj se smiluje, odnosno imperativom dobre želje, gdje “govornik prije svega izražava vlastitu nadu u povoljni, poželjni i korisni ishod stanja stvari s adresatom koji je iznad moći i adresata i govornika” (Palić 2018 : 33). Također Emina se obraća Hasan-agi molbom da je više ne muči i da se smiluje, koristeći se imperativom bodrenja i hrabrenja, u kojem “govornik od adresata traži da se angažira u nečemu što ne podrazumijeva agentivni angažman u pravom smislu i za što se može reći da uglavnom nije u moći niti je pod razumnom kontrolom adresata” (Ibidem: 31).

²⁰ V. Prilog 2 na str. 58.

²¹ Hasan-agina mati.

(1) Merima

Smiluj mi se, smiluj, sine, (**MOLBA**)
O, tako ti tvog evlada! (ŠAH, 346)

(2) Emina

Ne muči je, brate, više (**MOLBA**)
Jer u jadu svisnu mlada... (ŠAH, 346)

(3) Emina

O, **čuj** barem jednu molbu, (**UPUTSTVO**)
Ako znadeš šta je mati!
Pa kad jutros prođu s njome
Ispred tvoga dvora svati:

Na rastanku, još jedanput,
Nek se jadoj djeci svrne!
O, **smiluj se,** preklinjem te, (**MOLBA**)
Na bol crni majke crne! ... (ŠAH, 348–349)

Direktivima **naredbe** Šantić, kao i Ogrizović, koristi zahtjeve koje daje likovima s obavezom da ih trebaju izvršiti. Merima izriče direktiv naredbe “kaži” sluškinji Hatidži koja joj je potom povjerljivo kazala kako im zle ptice slute o nesreći novoj.

(4) Merima

Šta, **kaži!** Neće niko znati! (ŠAH, 320) (**NAREDBA**)

Odričnim imperativom komunikacijskih glagola adresat se navodi na nastavak konverzacije (usp. Palić 2018: 36), što je slučaj i u Hasan-aginom obraćanju Hamidu²² kada mu saopštava da se trebaju momci pripremiti za napad na svatove te da više “ne zavrzava²³”. Često koristi i imperativne uzvike u ulozi naredbe, pa tako i u ovom slučaju nastavlja dalje konverzaciju imperativnim uzvikom “hajde”, kada upućenu naredbu Hamidu pojačava traženjem ispunjenja zahtjeva.

(5) Hasan-aga

Ne zavrzuj tuda poput kakve lude! (**NAREDBA**)
Hajde! (ŠAH, 325) (**NAREDBA**)

²² Sëiz <ar.> m. [*Nmn.* sëizi] *zast.* konjušar (Halilović, Palić, Šehović 2010: 1183).

²³ Zavrzlâma ž. [*Gmn.* zavrzlâmā] razg. ekspr. 1. zamršena, složena, zapetljana stvar 2. otezanje s namjerom da se kome podvali 3. zbrka, zabuna (Halilović, Palić, Šehović 2010: 1514). Otuda “ne zavrzava” znači ne mrsiti, ne zapetljivati, ne praviti zbrku, zabunu.

Hasan-aga razgovara sa majkom Merimom o Zejni i naređuje joj da mu njeno ime više ne spominje i da mu ne zbori o njoj. Tu pokazuje svoj odnos moći direktno izričući naredbe.

(6) Hasan-aga

(nabere čelo)

Ne spominji! Jer to ime (**NAREDBA**)

Kada čujem, kô da kane

Rastopljeni kuršum vreli

Ovdje (uhvati se za prsi) nasred ove rane... (ŠAH, 327)

(7) Hasan-aga

Ne zbori mi o njoj više! (ŠAH, 330) (**NAREDBA**)

Nakon što je smislio plan o napadu na svatove, Hasan-aga naređuje momcima da majci Merimi ništa ne kazuju o tome, ali kasnije će sama sve shvatiti i odgovoriti ih od te ideje.

(8) Hasan-aga

Tako treba!

I fišeka evo svijem!

(Uzme sa astala fišeke i dijeli ih momcima, pokazuje
kradom očima na Merimu)

Ne kazujte njojzi ništa! (ŠAH, 337) (**NAREDBA**)

Direktivima **savjetima** Merima upućuje (savjetuje) sina Hasan-agu na to da povrati prijašnji život sa Zejnom i djecom i da ne griješi, jer zaslužuje sreću sa svojom porodicom.

(9) Merima

Sa bezumlja svoga, sine,

Ne pati se i ne trpi! (**SAVJET**)

Povrati se polju sreće (**SAVJET**)

Gdje ti zlatni trepte srpi! ...

Gdje si pošô?! O, **ne huli** (**SAVJET**)

Onog što nas gleda svijeh!

Prespi dušu blagom sunca (**SAVJET**)

I **ne čini** mračni grijeh!... (ŠAH, 328) (**SAVJET**)

(10) Merima

Ne griješi, sine dragi, (**SAVJET**)

I **ne gini** s kobne tuge! (**SAVJET**)

U oblaku srca tvoga

Nek zaigra kolo duge!... (ŠAH, 330)

Direktivima **uputstava** Merima upućuje momke da neće moći uraditi ono što su naumili – napasti svatove. Na kraju uspijeva u tome, poslušali su je i odustali od te ideje.

(11) Merima

Ni koraka!
Natrag, natrag! **Znajte**, samo (**UPUTSTVO**)
Preko svoje mrtve glave
Pustiću vas! (ŠAH, 339)

Imperativom perceptivnih i spoznajnih glagola koji gube leksičko značenje, jer se mogu međusobno zamjenjivati, skrećemo pažnju na sadržaj koji slijedi (usp. Palić 2018 : 36), kao što je to slučaj i u ovome primjeru:

(12) Adem

(Hasan-agi)

Nemam kuda! Svi bi s tobom,
Nit' se kogod smrti boji!
No ovo je božji bedem –

(pokaže rukom na Merimu)

Gledaj, ovdje majka stoji! (ŠAH, 343) (**UPUTSTVO**)

Odstupajući od prototeksta balade *Hasanaginica*, Šantić je prilagođavajući stihove dramskoj radnji uspio približiti i direktive na svojevrsan način u cjelinama govora i izjava likova, najviše dominacijom naredbi, kao zahtjeva koji se kome daje s obavezom da ga mora izvršiti (usp. Halilović, Palić, Šehović 2010: 718), nego što je to činio sa molbama, savjetima i uputstvima.

5.3. *Hasanaginica* (Šefka Hasanova), drama u četiri čina (1929), Vladislav Veselinović Tmuša

Drama u četiri čina *Hasanaginica* (Šefka Hasanova), autora Vladislava Veselinovića Tmuše, nudi 206²⁴ direktiva. Jezik drame i njena leksika su također izuzetno bogati velikim brojem riječi i izraza turskoga porijekla.

²⁴ V. Prilog 3 na str. 59.

Kada su u pitanju direktivi **molbe**, na takve primjere u Tmušinoj *Hasanaginici* nailazimo u Hasanaginom obraćanju doktoru, hodži Brbi, kada mu dolazi u posjet da ga pregleda.

(1) HASANAGA (*kud ga spaži*): Nu, evo hodže! **Hodi... pomози! Izbavi** me, ako Boga znaš! Dobro sam! Rane su mi na bolje! Danas mi je mnogo lakše! (VTVH, 598) (**MOLBA**)

U sljedećem primjeru možemo uvidjeti da su molbe u vidu molitve upućene Bogu veoma jake i da iziskuju čak i želju za smrću.

(2) HASANAGA: O, Bože, **ubij** me! **Uzmi** mi život. (VTVH, 604) (**MOLBA**)

Odričnim imperativom “ne daj” Šefka (Hasanaginica) se obraća majci molbom da zaustavi brata u zamisli da ide ubiti Hasanagu.

(3) ŠEFKA (*hoće da se vrati*): **Ne daj** mu, majko, da njega ubije! **Ne daj!** ... (VTVH, 615) (**MOLBA**)

Za direktive **naredbe** Tmuša poput ostalih autora koristi zapovijesti koje daje likovima s obavezom da ih trebaju izvršiti. Naredbe su veoma su jasne, precizne i konkretne, ponekad i bez potrebe dodatnog objašnjenja.

(4) SULEJMAN (*desno, iza šatora govori nekome iza kulisa, ali zato vrijeme neprestano motri, da ga ko ne vidi ili ne čuje*): **Reci** ti begu, da ja uvijek kopam k'o crv. (VTVH, 597) (**NAREDBA**)

(5) SULEJMAN: Neka su oni spremni, a i ti **budi** pri ruci, da ti mogu reći, kad će Šefka poći 'vamo. (VTVH, 597) (**NAREDBA**)

(6) HASANAGA (*kao prije*): **Spusti** debelu čohu...! **Ne daj** nikome unutra... nikome, samo nebu i suncu... (VTVH, 598) (**NAREDBA**)

(7) HUSEINAGA: Suljo, kad dođe stara, ti je **otprati** kući! (VTVH, 600) (**NAREDBA**)

Na direktive **savjete** nailazimo u obraćanju Zaime, majke Hasanage, Šefki da se ne boji uprkos novonastaloj situaciji, jer je aga tjera iz dvora.

(8) ZAIMA: **Ne boj se**, šćeri...! (VTVH, 608) (**SAVJET**)

I sina Hasanagu majka Zaima savjetuje da se pazi.

(9) ZAIMA: Neka te Alah čuva, sinko, tek i ti **pazi se** majci! (VTVH, 619) (**SAVJET**)

Na direktive **uputstava** nailazimo u primjerima poput obraćanja hodže Brbe Hasanagi da se strpi i savjetuje ga da bude pametan, jer sve će stići, a najvažnije u svemu tome je da treba ozdraviti.

(10) HODŽA BRBO: Svega će biti, samo **pričekaj!** Mlad si još, a i brzo ćeš ozdraviti...
Samo pametno! (VTVH, 599) (**UPUTSTVO, SAVJET**)

Na imperativ perceptivnih i spoznajnih glagola nailazimo u narednom primjeru:

(11) ZAIMA: Pa ne branim joj ja, moj sinko! Ama je sramota. Samo se pomisli, kako bi bilo, da ona dođe... Mlada je, tek što je dovedena, a od porođaja tek što se pridigla. Da ti sad dođe, rek'o bi svijet: **Vidi** kako je azgin ona kaduna! Zar ne bi, a? Ti znaš kakav je svijet, a zar to ne bi bilo za nju sramota? (VTVH, 600) (**UPUTSTVO**)

Vladislav Veselinović Tmuša se pridržavao baladnog toka događaja i pretvarao ga u dramski, prilagođavajući također efekat direktivnosti u cjelinama govora i izjava likova, podstičući direktivne tipove govornih činova koji predstavljaju ono čime govornik pokušava da navede slušaoca da nešto učini, kao npr. da moli, izaziva, naređuje ili zahtijeva.

5.4. *Hasanaginica* (1976), Ljubomir Simović

Simovićeva drama *Hasanaginica* nudi 201²⁵ direktiv. Kao i u prethodnim dramama, leksika i jezik su veoma bogati velikim brojem riječi i izraza turskoga porijekla.

Kada je riječ o direktivima **molbe**, najčešće su preobraženi u učtivi zahtjev, kao što je to slučaj i u narednim primjerima. Osim toga, nailazimo i na imperativ perceptivnih i spoznajnih glagola, kao u primjeru “pogledaj”, koristeći glagol “molim”, dajući jačinu zahtjeva.

(1) JUSUF
Molim te, **čekaj** da sednem! (**MOLBA**)
Noge su mi se presekle!
Sedi sad i ti, (**MOLBA**)
još malo pa ćemo zajedno da se smejemo! (SLJH, 15)

(2) MAJKA HASANAGINA
Nemoj, beže, tako brzo, ko s konja! (**MOLBA**)
Hoću da te pitam
možeš li da nam pomogneš.
Možda je tebi spas u rukama.

²⁵ V. Prilog 4 na str. 60.

Ako možeš, **pomozi**, (MOLBA)
dušu ćeš sebi olakšati! (SLJH, 28)

(3) BEG PINTOROVIĆ
Ne bi ja žurio s tim, al viša sila.
Godine prolaze,
nije ni ona, je li, u prvoj mladosti.
Hteo ne hteo, moram da pravim svadbu.
Ko mene pita?
A, umal' da zaboravim!
Doneh ti ove noževe.
Vidiš, ovaj je s drškom od sedefa,
ovaj poprskan zlatom...
Umetnička izrada, nema greške...
pogledaj samo, molim te, ornamentiku! A? (MOLBA)
To ti je od mene na prezent!
Mali znak pažnje s moje strane.

U ulozi direktiva **naredbe** Simović često koristi i imperativne uzvike, poput “ajde”,
“hajde”.

(4) SULJO
Nisam ni ja u ovom mišljenju usamljen!
Kad je aga najurio
onih osam lepotica,
nije zakino samo meni!
Nego šezdesetpetorici vojnika!
Evo dolaze, **raspitaj se** šta misle! (NAREDBA)
Svaki zuji kao košnica!
Ajde, opipaj bilo askerima! (NAREDBA)
Ljudi su sasvim ozlojeđeni,
ne kriju šta misle! (SLJH, 13)

(5) HASANAGA
Konja odma' da osedlaš!
Polako, čućeš zašto!
Povedi i rezervnog, (NAREDBA)
da možeš da ih menjaš.
Čim spremiš, **pojaši**, (NAREDBA)
ko da im repovi gore, tako **pojaši!** (NAREDBA)
A kad stigneš,
pa makar bilo i u najgluvlje doba,
nije važno,
ima da probudiš Hasanagicu
i da istoj saopštiš
da se ja kući vraćam prekosutra,
al da me ona kod kuće ne čeka! (SLJH, 13)

(6) BEG PINTOROVIĆ
Ti, stara, **ćuti**. (NAREDBA)
A ti
poljubi dete, pa da krećemo! (SLJH, 33) (NAREDBA)

(7) MAJKA HASANAGINA
Hajde, kćeri. (NAREDBA)
Danas nam nema drugog razgovora
do zaludnog...

Ajde, Jusufe, **unesi** dete... (SLJH, 33) (NAREDBA)

Kada je riječ o direktivima **savjetima**, na njih nailazimo u sljedećim primjerima, u kojima Jusuf i majka Hasanagina tješe Hasanagicu i savjetuju je da se smiri.

(8) JUSUF
Smiri se, gospo. **Hajde**, **smiri se**... (SAVJET, SAVJET) (SLJH, 25)

(9) JUSUF
Sad **se priberi**, Hasanaginice. (SAVJET)
Ako nesreća ne može da se izbegne,
barem prolazi.
Što mora da stigne, neka stigne što pre,
za kasnije ti ostaje manje zla.

Ajde, sad će i najgore proći... (SLJH, 27) (NAREDBA)

(10) MAJKA HASANAGINA
Smiri se, kćeri. (SAVJET)
Vidiš li,
svima im se dimi iz usta. (SLJH, 32)

U direktivima **uputstava** nailazimo na primjer iskazan imperativom perceptivnih i spoznajnih glagola, i to u ovome slučaju naglašen glagolom “vidi”.

(11) SULJO
Probaj to tako Hasanagi da nakitiš! (UPUTSTVO)
Ovde se, bre, budamo četiri meseca,
peremo krv, privijamo trave,
a iz kakve smo pucnjave dobauljali!
Ja sam još nagluv od onoga pušketanja.
Pa ova planinčina, četiri meseca, ej! ... (SLJH, 10)

(12) HASANAGINICA
Vidi ga sad! (UPUTSTVO)
Sad mu je stalo i do Hasanage!
Sad se i za njega brineš?
Da od Hasanage ne napravim budalu?
To li je tvoja briga?
Ne tičete me se ni ti, ni aga, ni kadija,
hoću da svratim,
da se s detetom oprostim!
A posle čini kako si namlisio!
Ali bez toga ti nema svadbe, **veruj** mi, (UPUTSTVO)
to ti kažem na vreme! (SLJH, 63)

(13) HASANAGA

To si mogo u jednom komadu da odvališ!

Ček'! Šta ka'š? Beg Pintorović? (**UPUTSTVO**)

Nije valjda kod mene? (SLJH, 69)

Kada je u pitanju Simovićeva drama *Hasanaginica*, u njoj se pojavljuju novi motivi izvan baladnog konteksta, ali koji neometano djeluju na direktivnost u drami, kojima nam je Simović itekako približio govorne činove, ističući u velikom broju također direktive naredbe, ali i uputstava, za razliku od ostalih drama.

5.5. *Hasanaginica* (1982), Alija Isaković

Isakovićeva drama *Hasanaginica* nudi 113²⁶ direktiva. Jezik je bogat i riječima turskoga porijekla. Isaković je tematiku drame prilagodio predlošcima balade *Hasanaginica*.

Kada su u pitanju direktivi **molbe**, na takve primjere u Isakovićevoj *Hasanaginici* nailazimo u obraćanju Hasanaginicinih kćerki upravo majci Hasanaginici kada je odlučila ubiti se.

(1) KĆERKE

S prozora.

Vrati nam se²⁷, majko! (IAH, 237) (**MOLBA**)

Hasanaginica upućuje molbu bratu Pintorović begu da je ne udaje, jer želi ostati majka svojoj djeci. Preklinje ga, ali to je bezuspješno, jer ipak na kraju svatovi Imotskog kadije dolaze po nju.

(2) HASANAGINICA

Veze na đerđefu.

Brate, Ahmo, tako te ne željela, **nemoj** me **davat**²⁸ za nikoga, nek ostanem majka samo svoje djece, svojijeh sirotica!... **Nemoj** me **davat** za nikoga. Što si ujednom vidio na tome kadiji? (IAH, 265) (**MOLBA**)

²⁶ V. Prilog 5 na str. 61.

²⁷ Za njom trču dvi ćeri djevojke:

“**Vrati nam se**, mila majko naša,
nije ovo babo Hasan-aga,

već daidža, Pintorović beže!” (Balada *Hasanaginica*) – Isaković koristi predložak iz balade za dramu.

²⁸ Kaduna se bratu svomu moli:

“Ah, tako te ne želila, braco!

Nemoj mene **davat** za nikoga,

da ne puca jedno srce moje,

gledajući sirotice svoje!” (Balada *Hasanaginica*) – Isaković koristi predložak iz balade za dramu.

Hasanaginica je povrijeđena, upućuje molbu bratu da je ne udaje ni za koga, jer želi ostati sama nakon što ju je Hasanaga otjerao. Njena molba je upućena bratu sa ciljem da je i ispuni, ali bezuspješno.

(3) HASANAGINICA

Nisam vas zaboravila, brate, ali vi mene jeste. Vidim kako me gledate, svi! Omrazili ste me. Nije prošla ni nedjelja dana, odvijate me od sebe, tjerate me pod tuđ krov, među tuđu čeljad, u tuđi zagrljaj! **Nemoj**, zaklinjem te našijem djetinjstvom! (IAH 266) (**MOLBA**)

Hasanaginica prolazi pored Hasanaginog dvora sa svatovima. Djeca je dozivaju u tom trenutku. U imperativu dobre želje kojim joj poručuju da im se vrati, možemo uvidjeti kako “govornik prije svega izražava vlastitu nadu u povoljni, poželjni i korisni ishod stanja stvari s adresatom koji je normalno iznad moći i adresata i govornika” (Palić 2018: 33).

(4) DJECA

Vrati nam **se**²⁹, majko, da mi tebi užitati damo. *Hasanaginica se uznemiri. Stari svat zastade. Niko ništa ne govori. Podalje, stoji Hasan-aga.* (IAH, 278) (**MOLBA**)

Direktive **naredbe** Isaković poput ostalih autora koristi kao zapovijesti koje daje likovima s obavezom da ih trebaju izvršiti, a to možemo vidjeti i u narednim primjerima:

(5) HASAN-AGA

Od stida! Kolik je taj stid, kad je neko od bega Pintrovića? **Kazuj**, majko! (IAH, 225) (**NAREDBA**)

(6) BEG PINTOROVIĆ

Sestro, **dosta zbora!** Svati dolaze! **Otri** suze! **Pokaži se** čija si! (IAH, 269) (**NAREDBA**)

(7) MAJKA

Hajdemo³⁰, djeco večerat. *Odoše. Hasan-aga ostade sam, strga zavoj i poče raditi desnicom, povuče sablju i stade sjeći zrak.* (IAH, 265) (**NAREDBA**)

²⁹ A kad bili agi mimo dvora,
dvi ćerce s pendžera gledahu,
a dva sina prid nju iznođahu:
tere svojoj majci govorahu:

“**Vrati** nam **se** mila majko naša,

da mi tebi užitati damo.” (Balada *Hasanaginica*) – Isaković koristi predložak iz balade za dramu.

³⁰ Riječcu hajde “neki (npr. Šonje) svrstavaju samo u uzvike, a neki (npr. Anić) u defektne glagole (to su oni kojima nedostaje, recimo, infinitiv ili koji drugi oblik). Hajde (ajde) turski je uzvik (hayde, haydi) koji pojačava izricanje čuđenja, nevjerice, poticanja, protivljenja: ma hajde; hajde, izdrži još malo; ili izriče imperativ glagola kretanja: hajde, vlak nas neće čekati. Na cijelom i hrvatskom i srpskom jezičnom prostoru ova riječ ima najčešće značenje imperativa (dakle jednoga glagolskog načina) – pa nije čudo što je taj (prvotno) uzvik dobio nastavke tipične za glagole: hajdemo (hajdmo, ajmo), hajdete (hajte, ajte) u značenju idimo, pođimo itd., koji se zbog sličnosti značenja upotpunjuju s glagolima kretanja ići, poći i sl. – homo, hote, pojdi itd.” Opačić, Nives (2007), “Što znači, odakle dolazi – Riječce za čas kratiti”, Kolumna, u: *Vijenac 358*, Matica hrvatska, Zagreb.

Pintorović beg izričito naredbom kazuje Hasanaginici da ne spominje Hasan-aga, sjećajući se njegovih riječi koje je u vidu imperativa Hasanaginici poručio, a to je bila ujedno i njegova naredba da ga Hasanaginica više ne čeka ni u dvoru ni u rodu njegovom.

(8) BEG PINTOROVIĆ

Pođe.

Hasanagin tabijat! **Ne spominji** mi Hasan-aga! Još slušam riječi kojima nas sramoti: “**Ne čekaj**³¹ me u dvoru b’jelomu, ni u dvoru, ni u momu rodu!” ... (IAH, 268) (NAREDBA)

Izgovarajući naredbe Hasanaginici, Hasan-aga je povrijedio ne samo nju, već i djecu i njihova osjećanja, ali i svoja.

(9) HASAN-AGA

Neočekivano.

Hod’te amo, djeco! (*Na njegov glas, Hasanaginica se uspravi i pogleda ga; na njegov glas djeca su se okrenula ocu, kao da će poći, ostavljajući majku*) **Hod’te** amo, moje sirotice. Vaša majka neće se smilovati na vas³². (IAH, 280) (NAREDBA)

Majka i Hasan-agina sestra Ajkuna su došle Hasan-agi u posjetu u šator, nakon što je bio ranjen i u toku njihovog razgovora, Majka ga je **savjetovala** da mnogo ne govori kako bi snagu čuvao.

(10) MAJKA

Ne zbori, sine, **čuvaj** snage što imaš. (IAH, 222) (SAVJET)

Sestra Ajkuna Hasan-agu savjetuje da leži i dalje, kako se ne bi naprezao i tako mogao čuvati svoje zdravlje, iako je veoma ljut zbog saznanja da mu Hasanaginica ne dolazi u posjetu, pa je htio ustati iz postelje.

(11) AJKUNA

Nemoj, braco, boljet će te! **Primiri** da te se nagledam. (IAH, 226) (SAVJET)

U direktivima **savjetima** koje je izrekla Hasan-agina majka možemo uvidjeti majčinsku ljubav iskazanu imperativima prema sinu Hasan-agi, koji vodi bitku sa sobom zbog spoznaje da mu njegova supruga Hasanaginica neće doći u posjetu. Iako Majka ne

³¹ Ter poruča vjernoj ljubi svojoj:

“**Ne čekaj** me u dvoru b’jelomu,

Ni u dvoru, ni u rodu momu!” (Balada *Hasanaginica*) – Isaković koristi predložak iz balade za dramu.

³² (...) “A to gleda junak Hasan-aga,

ter dozivlje do dva sina svoja:

Hod’te amo, sirotice moje,

kad se neće smilovati na vas,

majka vaša srca arđaskoga!” (Balada *Hasanaginica*) – Isaković koristi predložak iz balade za dramu.

podnosi Hasanagicu, ipak podnosi sve ono što je za Hasan-agu i njegov život najbolje, a to je, prema njenom mišljenju, da više ne bude u braku sa Hasanagicom, pa mu nudi savjete poput sljedećih:

(12) MAJKA

Ne griješi duše. (IAH, 254) (SAVJET)

(13) AJKA

Čuvaj se, zenico moja, junakova majka prva zakuka. (IAH, 254) (SAVJET)

(14) MAJKA

Uzdaj se u Boga i majčin blagoslov. (IAH, 255) (SAVJET)

(15) MAJKA

Sauliši³³ se, sine! Ne valja se uznositi, Bog sve vidi i čuje. (IAH, 261) (SAVJET)

Pintorović beg se obraća Hasanagicini direktivima **uputstava**, kada joj njima govori kako da se spremi za put i kako da se ponaša pred Hasanagom kada dođe. Na primjere uputstava iskazane imperativom perceptivnih i spoznajnih glagola nailazimo u primjerima “gledaj”, “pogledajte”.

(16) MLAĐA KĆI

Oponašajući “starca”.

Vav je, **gledaj**, malo kriv,
ko poguren starac živ!... (IAH, 229) (UPUTSTVO)

(17) BEG PINTOROVIĆ

Jok! **Podnesi!** Ti si Pintorovića soja, **podnesi** što ti je od Boga namijenjeno. Čoek sve može. **Uspravi se! Počešljaj! Nasmij se!** Očima **progovori!** Nek Arapovići svisnu kad te vide taku lijepu i uznositu! Imaš rašta, koljenović si! Begovica! Nek balije vide što gube! (*Stavi sestri ruku na rame.*) **Razvedri** lice i **pusti** kosu niz pleća da se pletenice vesele, da se mame i igraju, kad žene dođu da te oprave, da ne sličiš jejini! (...) (IAH, 267) (UPUTSTVO)

(18) HASAN-AGA

Neće se na vas smilovati vaša majka. **Pogledajte** je! **Pogledajte** njeno oholo lice i pusto srce! Djeco moja!... (IAH, 280) (UPUTSTVO)

A. Isaković u potpunosti preuzima sižeju shemu balade *Hasanaginica* za istoimenu dramu. Prikazujući posebnost dramskog diskursa, koristeći se predloškom iz balade, objedinio je također najvažnije cjeline govora i izjava likova, postigavši efekat direktivnosti u njima, upravo približavajući nam govorne činove direktive koji “najčešće

³³ Saulisati se – savladati, svladati, prevladati, smiriti, umiriti (Halilović, Palić, Šehović 2010: 1178).

uključuju asertivnost (objašnjavanje postojećeg stanja) i instrukciju (savjetovanje za boljitak adresata)” (Halonja, Kovačević 1999: 290).

5.6. *Hasanaginica* (1999), Nijaz Alispahić

Alispahićeva drama *Hasanaginica* nudi 88³⁴ direktiva. Kao i u prethodnim dramama, leksika i jezik su izuzetno bogati velikim brojem riječi i izraza turskoga porijekla.

Kada su u pitanju direktivi **molbe**, na takve primjere u Alispahićevoj *Hasanaginici* nailazimo u narednim primjerima:

(1) HASANAGA
(Prekine majku)
Smiri mi **se**, mati! (ANH, 65) (**MOLBA**)

(2) HASANAGINICA
Samo jošter jednu želju imam. Kad budemo kraj agine kule, **dopusti** mi da obidem djecu.
(**MOLBA**)
Da još jednom sve ih vidim, brate! (ANH, 84)

(3) HASANAGA
Sad te molim, **ne govori** o njoj. Više ništa **ne govori** o njoj. (ANH, 142) (**MOLBA**)

Direktivima **naredbe** Alispahić koristi zahtjeve koje daje likovima s obavezom da ih trebaju izvršiti.

(4) HASANAGA
Oboje je moja briga. **Kazuj**, beže, što si pao mojoj kuli u odaje? (ANH, 60) (**NAREDBA**)

(5) MAJKA
Hoće. Hoće! A sad **idite** na avliju i **čekajte** babu. Kad čujete zurle i kopite, kad čujete vrisku konja vranih, to se babo iz planine vraća. A sad **idite**! (ANH, 28) (**NAREDBA**)

(6) SULTANIJA
Kad je tako, majo, **odsedlajmo** konje, konje lastavice. **Podimo** ususret babi. Babo će se silno radovati, babo će nas obje zagrliti. Sve će tako biti poravnjato. (ANH, 44)
(**NAREDBA**)

(7) JAŠAR
Neka bude kako veliš, aga!
(Šahinu i Tamburiji)
Tutanj, sajtarije!
(Odlaze) (ANH 115) (**NAREDBA**)

³⁴ V. Prilog 6 na str. 62.

(8) HASANAGA
(Pobjesni)
Napolje! (ANH 122) (NAREDBA)

Na direktive **savjete** nailazimo u narednim primjerima gdje možemo vidjeti različite savjete koji su upućeni Hasanaginici.

(9) PINTOROVIĆ
Nećeš, sestro! Zato sam i došo. Mati ti je poručila, a i ja ti, evo velim: **Gore glavu, gore glavu** ti si begovica! (ANH, 51) (SAVJET)

(10) PINTOROVIĆ
Ne brini se, sejo! Ovdje ćemo agu dočekati. Mirno. Tući se nećemo. Ni pričati mlogo mi nećemo. Sve je jasno. Tražićemo što nama pripada. Po zakonu, po božijoj pravdi. Ilmi-haber mora dati. (ANH, 52) (SAVJET)

(11) IMOTSKI KADIJA
Ne plaši se, lijepa aginice!
Jami ruku. Da ti vidim lice. (ANH, 91) (SAVJET)

(12) MAJKA
Moram, sine! Takvoga te više gledati ne mogu. Zbog nje! Ona te ni ranjena običi ne šćede. Zato što je namli begovica. To i tice znaju da je tako. Smetnula je u begovskoj glavi da je žena age Hasanage. Da je aginica! **Budi** junak ko što junak jesi. I tu **budi!** Eto, šta sam govorila! Popustio ženskoj glavi nisi. I nek nisi! Odaslo si poruk iz planine. Muški poruk, i ostao aga! Neka znaju Pintorović bezi, ko je ovdje kuli gospodarom. (ANH, 142) (SAVJET)

Kada je riječ o direktivima **uputstava**, na takve direktive nailazimo u narednim primjerima, a osim toga, nailazimo i na uputstva iskazana imperativom perceptivnih i spoznajnih glagola, kao u primjeru “pogledaj”.

(13) ŠAHIN
(Gleda kroz dalekozor negdje u daljinu. Zatim dodaje dalekozor Tamburiji)
Pogledaj i ti! Je l' de da se bijeli? (ANH, 17) (UPUTSTVO)

(14) HASANAGINICA
(Prilazi ostaloj djeci, cjeliva jedno po jedno)
Cvijete moj malehni. **Ne plači**.
Sunce materino.
Ne plačite. Vratíte se majka! To je babo ružan sanak snio.
(Sultaniji)
Sultanijo, šćeri! Ti ih **pazi**. (ANH, 71) (UPUTSTVO)

Alispahićeva *Hasanaginica* je kao “svojevrsan metatekst i predstavlja kreativni komentar ne samo balade nego i Ogrizovićevog, kao i Šantićevog i Isakovićevog teksta” (Muzaferija 2001: 111), objedinjujući također najvažnije cjeline govora i izjava likova,

približila nam govorne činove direktive, posebno direktive naredbi, kojih najviše ima. Najmanje direktiva molbi bilježimo upravo kod Alispahića.

5.7. *Hasanaginca* (2010), Vahida Šeremet

Drama Vahide Šeremet *Hasanaginca* nudi 65³⁵ direktiva. Kao i u prethodnim dramama, leksika i jezik su izuzetno bogati velikim brojem riječi i izraza turskoga porijekla.

Kada su u pitanju direktivi **molbe**, na takve primjere nailazimo na početku drame kada Šeremet koristi predloške iz balade *Hasanaginca*, i to kada nas pjevači uvode u radnju drame koristeći se direktivima. Kasnije imamo i primjere obraćanja Sultanije majci kada je moli da se vrati i ne učini samoubistvo. Osim toga, česti su direktivi molbe u vidu molitvi i obraćanja Bogu.

- (1) Prvi pjevač: ZA NJOM TRČE DVIJE ŠĆERI, DJEVOJKE:
“**VRATI NAM SE**³⁶ MILA MAJKO NAŠA! (MOLBA)
NIJE OVO BABO HASANAGA,
VEĆ DAIDŽA, PINTOROVIĆ BEŽE.” (ŠVH, 13)
- (2) Drugi pjevač: KADUNA SE SVOME BRATU MOLI:
“OJ, TAKO TE NE ŽELILA, BRACO!
NEMOJ MENE DAVAT³⁷ NI ZA KOGA, (MOLBA)
DA NE PUCA JADNO SRCE MOJE
GLEDAJUĆI SIROTICE SVOJE.” (ŠVH, 13)
- (3) Prvi pjevač: **SVRATI NAM SE**³⁸, MILA MAJKO NAŠA! (MOLBA)
DA MI TEBI UŽINATI DAMO. (ŠVH, 14)
- (4) Drugi pjevač: KAD TO ČULA HASANAGINCA,
STARJEŠINI SVATA GOVORILA:

³⁵ V. Prilog 7 na str. 63.

³⁶ Za njom trču dvi ćeri djevojke:

“**Vrati nam se**, mila majko naša,
nije ovo babo Hasan-aga,
već daidža, Pintorović beže!” (Balada *Hasanaginca*) – Šeremet koristi predložak iz balade za dramu.

³⁷ Kaduna se bratu svomu moli:

“Ah, tako te ne želila, braco!
Nemoj mene davat za nikoga,
da ne puca jadno srce moje,
gledajući sirotice svoje!” (Balada *Hasanaginca*) – Šeremet koristi predložak iz balade za dramu.

³⁸ A kad bili agi mimo dvora,

Dv’je je ćerce s pendžere gledahu,

A dva sina prid nju ishođahu,

Tere svojoj majci govorahu:

“**Vrati nam se**, mila majko naša,

Da mi tebi užinati damo!” (Balada *Hasanaginca*) – Šeremet koristi predložak iz balade za dramu.

- “BOGOM BRATE, SVATA STARJEŠINO!
USTAVI³⁹ MI KONJE UZA DVORE, (**MOLBA**)
 DA DARUJEM SIROTICE SVOJE.” (ŠVH, 14)
- (5) Sultanija: (Trči uz stepenice kule, kao da bježi. Sultanija brzo dolazi do prozora pa onda trči za majkom sva usplahirena).
 MAJKO, MAJKO!
VRATI SE⁴⁰. (**MOLBA**)
 NIJE BABO, VEĆ DAIDŽA
 PINTOROVIĆ BEŽE! (ŠVH, 25)
- (6) Sultanija: **NEMOJ, MAJKO, IĆI!** (**MOLBA**)
 BABO JE DOBAR.
 MOŽDA JE GREŠKA. (ŠVH, 28)
- (7) Hasanaginca: SVATOVSKI STARJEŠINA, MOLIM IZUN.
DOZVOLITE MI DA SE S DJECOM OPROSTIM! (ŠVH, 40)
(MOLBA)
- (8) Hasanaginca: (Stanka).
 NISAM IMALA SNAGE DA SE NJIM SRETNEM.
 LA ILAHEILLELLAH, DRAGI BOŽE,
DAJ MI SNAGE DA OVO SVE IZDRŽIM. (ŠVH, 26) (**MOLBA**)
- (9) Hasanaginca: (Stanka).
 DRAGI BOŽE, **BUDI MI NA POMOĆI!** (**MOLBA**)
 ALI ZAŠTO,
 ŠTA SE DESILO SA MOJIM HASANAGOM? (ŠVH, 26)
- (10) Hasanagin monolog: (Stanka).
 DRAGI BOŽE, JESAM LI POGRIJEŠIO?
POMOZI MI. (**MOLBA**)
 NE ZNAM ŠTA DA RADIM OD SEBE. (ŠVH, 31)

Direktivima **naredbe** Šeremet poput ostalih autora koristi zapovijesti koje daje likovima s obavezom da ih trebaju izvršiti, i to u sljedećim primjerima:

- (11) Prvi pjevač: KAD LI MU JE RANOM BOLJE BILO,
 ON PORUČI VJERNOJ LJUBI SVOJOJ:
 “**NE ČEKAJ**⁴¹ ME U DVORU B’JELOME, (**NAREDBA**)
 NI U DVORU NI U RODU MOME!” (ŠVH, 12)

³⁹ Kad to čula Hasanaginica,
 Starišini svatov govorila:
 “Bogom brate, svatov starišina,
Ustavi mi konje uza dvora,
 Da darujem sirotice moje.” (Balada *Hasanaginica*) – Šeremet koristi predložak iz balade za dramu.

⁴⁰ Za njom trču dv’je ćere djevojke:
 “**Vrati nam se**, mila majko naša!
 Nije ovo babo Hasan-aga,
 Već daidža, Pintorović beže.” (Balada *Hasanaginica*) – Šeremet koristi predložak iz balade za dramu.

⁴¹ Kad li mu je ranam’ bolje bilo,
 Ter poruča vjernoj ljubi svojoj:
 “**Ne čekaj** me u dvoru b’jelomu,
 Ni u dvoru, ni u rodu momu!” (Balada *Hasanaginica*) – Šeremet koristi predložak iz balade za dramu.

- (12) Drugi pjevač: A TO GLEDA JUNAK HASANAGA,
PAK DOZIVLJE, DO DVA SINA SVOJA:
“**HOD’TE**⁴² VAMO SIROTICE MOJE! (NAREDBA)
KAD SE NEĆE SMILOVATI NA VAS
MAJKA VAŠA SRCA KAMENOGA.” (ŠVH, 14)
- (13) Hasanaga: **NE ČEKAJ**⁴³ ME NI U RO-DU NI U DO-MU MOME! (NAREDBA)
(Čeka da se osuši i ponovo čita).
NE ČEKAJ⁴⁴ ME NI U RODU NI U DOMU MOME! (ŠVH, 22)
(NAREDBA)
- (14) Beg: (Beg pije kahvu).
BIĆE VELIKI SVATOVI.
IMA HASANAGA DA CRKNE OD MUKE.
NIŠTA MU NISI SKRIVILA,
NI NAŽAO UČINILA,
A DA TI PORUČI:
“**NE ČEKAJ**⁴⁵ ME NI U DOMU NI U RODU MOME”. (NAREDBA)
E VRATILO MU SE.
PA, SEJO MOJA, NEKA TI JE SRETNO!
(Tapše je po ramenu).
I DA SVATOVE SPREMAMO.
JA ODOH SVOJ DIO POSLA DA URADIM, A TI **POPIŠI** DA NE
ZABORAVISMO KOGA ĆEMO U SVATOVE POZVAT’, KAK’E ĆEŠ
BOŠČALUKE
SPREMIT’! (ŠVH, 35) (NAREDBA)
- (15) Hasanaga: (ISTUPA NAPRIJED I OKUPLJA SVOJU DJECU).
HOD’TE⁴⁶ MENI, SIROČIĆI MOJI, (NAREDBA)
KAD SE, MATI NEĆE SMILOVATI NA VAS. (ŠVH, 44)
- (16) Hasanagina majka: **DONESITE BRZO VODE!** (NAREDBA)
ZOVITE HEĆIMA! (NAREDBA)
SNAHO, ŠTA TO BI? (ŠVH, 44)

Kada je riječ o direktivima **savjetima**, na njih nailazimo u narednim primjerima:

⁴² A to gleda junak Hasan-aga,
Ter dozivlje do dva sina svoja:
“**Hod’te** amo, sirotice moje,
Kad se neće smilovati na vas
Majka vaša srca rđavskoga!” (Balada *Hasanaginica*) – Šeremet koristi predložak iz balade za dramu.

⁴³ Kad li mu je ranam’ bolje bilo,
Ter poruča vjernoj ljubi svojoj:
“**Ne čekaj** me u dvoru b’jelomu,
Ni u dvoru, ni u rodu momu!” (Balada *Hasanaginica*) – Šeremet koristi predložak iz balade za dramu.

⁴⁴ Ibidem.

⁴⁵ Ibidem.

⁴⁶ A to gleda junak Hasan-aga,
Ter dozivlje do dva sina svoja:
“**Hod’te** amo, sirotice moje,
Kad se neće smilovati na vas
Majka vaša srca rđavskoga!” (Balada *Hasanaginica*) – Šeremet koristi predložak iz balade za dramu.

(17) Vidar: TO ME RADUJE. HAJDUČKA TRAVA JE PRAVI ILADŽ ZA RANE. CRVEN SE SMANJILA. AKO BOG DA, BIĆE DOBRO.” (VIDAR GA NAMJEŠTA U LEŽEĆI POLOŽAJ). “DO JUTRA IMA JOŠ VAKTA. **POKUŠAJ MALO ZASPATI.** (ŠVH, 16) (**SAVJET**)

(18) Hasanaginca: (Stanka).
BUDITE DOBRI, SLUŠAJTE SVOGA BABU. (**SAVJET**)
JA VAS MORAM SADA OSTAVITI,
NI SAMA NE ZNAM KAKO ĆU.
(STANKA. UZDAHNE).
NEMOJTE KRIVITI BABU. (**SAVJET**)
OVO JE OVAKO SUĐENO.
BILI SMO I PREVIŠE SRETNI. (ŠVH, 29)

(19) Majka: BILO JE, KAKO JE BILO.
MOGLA JE DOĆI.
POKUŠAJ JE ZABORAVITI. (ŠVH, 39) (**SAVJET**)

Na direktive **uputstava** nailazimo u primjerima, koji iskazuju imperativ ponude, gdje govornik “pretpostavlja adresatovu želju ili potrebu, te ga ta pretpostavka motivira na izricanje imperativnog čina” (Palić 2018: 30), kao i imperativ dopuštenja, koji je motiviran “adresatovom željom ili potrebom za nekom akcijom” (Ibidem: 31).

(20) Hasanaga: ALEJKUMU SELAM!
DOBRO MI DOŠLE, BUJRUM, **SJEDITE.** (**UPUTSTVO**)
(On pokušava da se pomjери, da se nasloni na jastuk. Pomaže mu vidar.)
(ŠVH, 19)

(21) Nura: BUJRUM, **POSLUŽITE SE.** (ŠVH, 42) (**UPUTSTVO**)

Vahida Šeremet poput Ogrizovića i Isakovića koristi predloške balade *Hasanaginica* u istoimenoj drami te izdvaja najvažnije cjeline govora i izjava likova, približavajući nam govorne činove direktive koji su usmjereni na slušatelja da izvrši neku radnju, a poput ostalih verzija dramâ, i ova nam nudi najviše direktive naredbi, a specifičan je podatak da sadrži najmanje direktive savjeta.

6. Zaključak

Posebno mjesto, ne samo u bosanskohercegovačkoj nego i u južnoslavenskoj dramskoj književnosti, pripada upravo dramama inspiriranim svjetski poznatom narodnom baladom *Hasanaginica*. Mnogi autori su je obradili. U ovom radu prikazan je obimni korpus dramskih tekstova *Hasanaginice*. U njemu smo proučavali s jezičkog aspekta govorne činove, odnosno jedan dio Searlove podjele ilokucionih govornih činova, i to direktive, koji označavaju molbe, naredbe, savjete i uputstva.

Usmenu baladu *Hasanaginica* mnogi autori su, odlučivši se za dramatizaciju, adaptirali u novi žanr, a elemente dramskog koji su postojali u baladi, dodatno su razvijali u dramske elemente radnje, razrađivali likove i jasno definirali motivacijske elemente iz balade. Pritom su i jezik prilagođavali drami.

Zapravo, kroz dramatiziranje balade *Hasanaginica*, autori su uspjeli kroz jezik, psihološko prikazivanje likova, humorističnost, ironiju, politiku, savremenost i druge elemente, promijeniti i osnovni smisao balade i postići profinjenu glazuru i specifičnost radnje dramskih tekstova, svakoga ponaosob na zanimljiv i svojstven način.

Kroz istraživanje direktiva u dramskim obradama balade *Hasanaginica* naišli smo na njih 1.125. Od toga je 149 molbi, 648 naredbi, 113 savjeta i 215 uputstava.

Naredbe su najdominantnije kod svih autora, a najviše ih ima kod Ogrizovića (233), dok najmanje kod Šeremet (33). Kada je riječ o uputstvima, najviše ih ima kod Simovića (58), a najmanje kod Šeremet također (11). Molbi najviše ima kod Ogrizovića (48), a najmanje kod Alispahića (6). Kada je riječ o savjetima, najviše se pojavljuju kod Ogrizovića (29), a najmanje kod Šeremet (3).

Prema navedenom, možemo uvidjeti da su direktivi većinom rasprostranjeni u znatno brojnijoj mjeri kod Ogrizovića, a u manjoj kod Šeremet, vjerovatno zbog duljine teksta drame. Uočeno je i da su pojedine drame prilagođene predlošcima balade *Hasanaginica*.

Jezikom izražavamo, osjećamo, komentiramo i raspravljamo, a uz pomoć govornih činova i radnje su ostvarene izgovaranjem određenog dijela govora. Tako govorni činovi pomažu u karakteriziranju likova, upućuju nas na uočavanje promjena u odnosima likova,

njihovim sukobima i sl. Direktivnim tipovima govornih činova možemo spoznati ono čime govornik pokušava da navede slušaoca da nešto učini, kao npr. da moli, izaziva, naređuje ili zahtijeva...

Direktivima možemo izraziti psihološko stanje govornika, emocije, mišljenja, želje, zahtjeve s ciljem da se šta ispuni, učini, kako treba postupiti, ali i kazati riječi pouke ili savjeta. Osim toga, direktivima možemo uvidjeti i koliko su važni i odnosi među likovima i odnosi moći.

Na kraju rada se nalaze Prilozi⁴⁷ (ukupno 8), gdje smo u grafikonima prikazali stanje pronađenih direktiva (molbe, naredbe, savjeti i uputstva) u svakoj drami koja je činila korpus istraživanja završnog rada, i na kraju ukupno stanje u svim dramama.

Nadamo se da će i naredne generacije pisati o Hasanaginici i da će se pojaviti nove teme koje će biti zanimljive za izučavanje.

⁴⁷ V. Prilog, str. 56–64.

IZVORI

- ANH** – Alispahić, Nijaz (1999), *Hasanaginica: drama & libreto*, PrintCom d.o.o. Grafički inženjering, Tuzla.
- IAH** – Isaković, Alija (1982), “Hasanaginica”, u: Isaković, Alija (1995), *Drame*, KDB, IP Preporod, Sarajevo.
- OMH** – Ogrizović, Milan (1909), “Hasanaginica, drama u tri čina”, u: Hećimović, Branko (1988), *Antologija hrvatske drame*, Nakladni zavod Znanje, Zagreb.
- SLJH** – Simović, Ljubomir (1976), *Hasanaginica*, Budućnost, Novi Sad.
- ŠAH** – Šantić, Aleksa (1911), “Hasanaginica”, u: Šantić, Aleksa (1972), *Izabrana djela II*, Svjetlost, Sarajevo.
- ŠVH** – Šeremet, Vahida (2010), *Hasanaginica, Knjiga 1*, PrintCom d.o.o. Grafički inženjering, Tuzla.
- VTVH** – Veselinović Tmuša, Vladislav (1929), “Hasanaginica (Šefka Hasanova), drama u četiri čina”, Sarajevo, u: *Pozorište: časopis za pozorišnu umjetnost*, godina XXX, septembar – decembar 1988, Narodno pozorište Tuzla, Tuzla, 597–624.

LITERATURA

- Aikhenvald, Alexandra (2010), *Imperatives and Commands*, Oxford University Press, Oxford.
- Austin, John Langshaw (2014), *Kako djelovati riječima*, Predavanja William James održana na Sveučilištu Harvard 1955, Drugo izdanje, Disput, Zagreb.
- Badurina, Lada, Ivanetić, Nada, Pritchard, Boris, Stolac, Diana (1999), *Teorija i mogućnosti primjene pragmatolingvistike: zbornik*, Hrvatsko društvo za primijenjenu lingvistiku, Zagreb – Rijeka.
- Bakšić, Sabina; Bulić, Halid (2019), *Pragmatika*, knjiga 5, Naučna biblioteka Slovo, Bookline, Sarajevo.
- Blagec, Slađana (2012), “Ekspresivi u Krležinoj drami *Gospoda Glembajevi*”, Diplomski rad, Filozofski fakultet Sveučilišta J. J. Strossmayera u Osijeku, Osijek.
- Blum-Kulka, Shoshana; Levenston, A. Edward (1987), “Lexical-Grammatical Pragmatic Indicators”, *Studies in Second Language Acquisition* 9 (02), pp. 155–170.
- Brown, Penelope, Levinson, C. Stephen (1987), *Politeness: Some Universals in Language Usage*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Bugarski, Ranko (1996), *Uvod u opštu lingvistiku*, Čigoja štampa XX vek, Beograd.
- Dugina, Daniel (2014), *Uzvici u bosanskom/bošnjačkom, hrvatskom i srpskom jeziku (na materijalu Gralis-Korpusa)*, Magistarski rad, Philosophie an der Karl-Franzens, Universität Graz, Institut für Slawistik, Graz.
- Džigal Kriještorac, Hadija (2016), “Vladislav Veselinović Tmuša: međuratni pisac dramskih komada”, u: *KORAK BIBLIOTEKE, časopis za kulturu i bibliotečko-informacionu delatnost*, Narodna biblioteka Užice, 35–51.
- Fairclough, Norman (1991), *Language and Power*, Longman, 3-th edition, London – New York.
- Glovacki-Bernardi, Zrinjka, Kovačec, August, Mihaljević, Milan, W. Halwachs, Dieter, Sornig, Karl, Penzinger, Christine, Schrod, Richard (2001), *Uvod u lingvistiku*, 1. izdanje, Školska knjiga, Zagreb.

- Halilović, Senahid; Palić, Ismail; Šehović, Amela (2010), *Rječnik bosanskoga jezika*, Filozofski fakultet Univerziteta u Sarajevu, Sarajevo.
- Halonja, Antun; Kovačević, Barbara (1999), “Usporedba suvremene metode reklamiranja putem interneta s klasičnim metodama reklamiranja”, u: *Teorija i mogućnosti primjene pragmatolingvistike, zbornik*, urednici: Badurina, Lada; Ivanetić, Nada; Pritchard, Boris; Stolac Diana, Hrvatsko društvo za primijenjenu lingvistiku, Zagreb – Rijeka, 285-292.
- Hickey, Leo (1993), “Stylistics, Pragmatics and Pragmastylistics”, *Revue belge de philologie et d’histoire* 71, 3, 573–586.
- Isaković, Alija (1975), *Hasanaginica 1774–1974: prepjevi, varijante, studije, bibliografija*, Svjetlost, Sarajevo.
- Isaković, Alija (2000), “To”, u: *Antologija bosanskohercegovačke drame XX vijeka*, Alef, Sarajevo, 445–493.
- Katnić-Bakaršić, Marina (2003), *Stilistika dramskog diskursa*, knjiga 1, Biblioteka Tekst, Vrijeme, Zenica.
- Katnić-Bakaršić, Marina (2013), *Stilistika dramskog diskursa*, drugo, izmijenjeno i dopunjeno izdanje, University Press, Sarajevo.
- Kristal, Dejvid (1995), *Kembrička enciklopedija jezika*, Nolit, Beograd.
- Krnjević, Hatidža (1973), *Usmene balade Bosne i Hercegovine: Knjiga o baladama i knjiga balada*, Svjetlost, Sarajevo.
- Krnjević, Hatidža (1974), *Hasanaginica*, Narodna poezija, Sarajevo.
- Lederer, Ana (2004), “Milan Ogrizović, pravi pripadnik stilskog pluralizma moderne”, u: *Ključ za kazalište*, Matica hrvatska Ogranak Osijek, Osijek.
- Leech, N. Geoffrey (1988), *Principles of pragmatics*, Longman, 5-th edition, London – New York.
- Lešić, Josip (1991), *Dramska književnost*, Institut za književnost, Sarajevo.
- Levinson, Stephen C. (1983), *Pragmatics*, Cambridge University Press, Cambridge.

- Mrazović, Pavica; Vukadinović, Zora (1990), “Govorni činovi”, u: *Gramatika srpskohrvatskog jezika za strance*, Dobra vest, Izdavačka knjižara Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, Novi Sad, 598–643.
- Mukařovský, Jan (1986), *Struktura pesničkog jezika. Teze Praškog lingvističkog kružoka: 1929*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd.
- Muzaferija, Gordana (1988), *Inspirativni odjek balade Hasanaginica u dramskom djelu Vladislava Veselinovića Tmuše*, Razgovori o književnom delu Vladislava Veselinovića Tmuše, Matična biblioteka “Vuk Karadžić”, Prijepolje, 29. i 30. septembar 1988. godine.
- Muzaferija, Gordana (2001), “Bosanskohercegovačka drama ili dijalog s vremenom”, u: *Kazalište: časopis za kazališnu umjetnost*, Vol. IV No. 7/8, Hrvatski centar ITI, Zagreb, 104–113.
- Novelec, Zvonimir (2009), “Lupati glavom o zid – definiranje frazema i frazemi sa sastavnicom *glava* u hrvatskom jeziku i njihovi ekvivalenti u engleskom i švedskom”, u: *Strani jezici: časopis za primijenjenu lingvistiku*, Vol. 38 (2), Hrvatsko filološko društvo, Zagreb, 145–158.
- Ogüić, Filip (2016), *Iskazivanje imperativnosti u hrvatskom jeziku*, Diplomski rad, Odsjek za kroatistiku Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Rijeci, Rijeka.
- Omeragić, Merima (2014), “Metatekstualni odnos balade Hasanaginica i njenih najznačajnijih dramatisacija”, u: *Život, časopis za književnost i kulturu*, Društvo pisaca Bosne i Hercegovine, Sarajevo, 91–121.
- Opačić, Nives (2007), “Što znači, odakle dolazi – Riječce za čas kratiti”, Kolumna, u: *Vijenac 358*, Matica hrvatska, Zagreb, dostupno na: <http://www.matica.hr/vijenac/358/rijecce-za-cas-kratiti-5321/>, objavljeno: 22. studenoga 2007.
- Ostojić, R. Tanja (2003), “O nekim govornim strategijama u srpskom jeziku”, u: Klikovac, D., Rasulić, K. (ur.) *Jezik, društvo, saznanje*, Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, Beograd, 185–194.

- Palić, Ismail (2018), “O semantičkom i pragmatičkom aspektu imperativa u bosanskome jeziku”, *Riječki filološki dani 11: Zbornik radova s Međunarodnoga znanstvenog skupa Riječki filološki dani održanoga u Rijeci od 24. do 26. studenoga 2016*, Filozofski fakultet, Rijeka, 255–272.
- Rebrina, Nikolina (2012), *Hasanaginica Milana Ogrizovića u kontekstu dramske moderne*, Završni rad, Preddiplomski studij hrvatskoga jezika i književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta J. J. Strossmayera u Osijeku, Osijek.
- Rizvić, Muhsin (1998), “Socijalni aspekti Hasanaginice”, u: *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*, Knjiga 2, Usmena književnost, Alef, Sarajevo, 470–481.
- Ryznar, Anera (2018), “Pragmalingvistika lirske pjesme (Ivan Slamnig: *Kad mi svega bude dosta*)”, u: *Fluminensia*, godina 30, br. 2, 253–268.
- Sadock, Jerrold; Arnold, Zwicky (1985), “Speech act distinctions in syntax”, u: Shopen, T. (ur.) *Language Typology and Linguistic Description*, Cambridge University Press, Cambridge, 155–196.
- Searle, John R. (1969), *Speech acts*, University Press, Cambridge.
- Searle, John R. (1975), “Indirect Speech Acts”, u: Peter Cole i Jerry Morgan, ur., *Syntax and Semantics, Vol. 3: Speech Acts*, Academic Press, New York.
- Searle, John R. (1976), “A Classification of Illocutionary Acts”, *Language in Society* 5/1, pp. 1–23.
- Searle, John R. (1979), *Expression and Meaning: Studies in the Theory of Speech Acts*, Cambridge University Press, New York.
- Solar, Milivoj (2005), *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb.
- Sornig, Karl, Penzinger, Christine (2001), “Pragmalingvistika”, u: Glovacki-Bernardi, Zrinjka, August Kovačec, Milan Mihaljević, Dieter W. Halwachs, Karl Sornig, Christine Penzinger, Richard Schrod, *Uvod u lingvistiku*, 1. izdanje, Školska knjiga, Zagreb, 217–229.
- Šehović, Amela (2012), *Jezik u bosanskohercegovačkim dramama (sociolingvistički pristup)*, Posebna izdanja, knjiga 18, Institut za jezik u Sarajevu, Sarajevo.

- Šeremet, Vahida (2010), “*Hasanaginca* na ženski način”, *Moj portal*, Sarajevo, dostupno na: <https://www.mojportal.ba/2010/11/18/hasanaginca-na-zenski-nacin/>, objavljeno: 18. 11. 2010. u 7.09 h.
- Šeremet, Vahida (2013), “Intervju za Klix.ba: Hasanaginica agi nije otišla zbog bolesnog djeteta, a ne zbog stida”, *Klix.ba* web portal, Sarajevo, dostupno na: <https://www.klix.ba/magazin/kultura/seremet-hasanaginica-nije-otisla-agi-zbog-bolesnog-djeteta-a-ne-zbog-stida/131217083>, objavljeno: 17. 12. 2013. godine u 14.54 h.
- Šeremet, Vahida (2013), *Studija Hasanaginca od 1646. godine do danas: knjiga puta do ishodišta: studija*, PrintCom, Tuzla.
- Trojan, Ivan (2009), “Etička i estetička nekonzistentnost u dramama Milana Ogrizovića” // *Dani hvarskog kazališta – Nazbilj i Nahvao: Etičke suprotnosti u hrvatskoj književnosti i stvaralaštvu od Marina Držića do naših dana* / Batušić, Nikola; Bogišić, Rafo; Pavličić, Pavao; Moguš, Milan (ur.). Zagreb : Split: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti; Književni krug Split, 2009 (predavanje, domaća recenzija, cjeloviti rad (in extenso), znanstveni), 277–290.
- Vrbavac, Jasmina (2005), *Žrtvovanje kralja – mit u dramama Ljubomira Simovića*, Pozorišni muzej Vojvodine, Novi Sad.

INTERNETSKI IZVORI

Rječnik.com, dostupno na: <https://www.xn--rjenik-k2a.com/izdiri>.

Rječnik.com, dostupno na: <https://www.xn--rjenik-k2a.com/turkesati>.

Roman bez romana / Rečnik stranih i manje poznatih reči i izraza, dostupno na: <https://sr.wikisource.org/srel/%D0%A0%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D0%B1%D0%B5%D0%B7%D1%80%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D0%B0/%D0%A0%D0%B5%D1%87%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%85%D0%B8%D0%BC%D0%B0%D1%9A%D0%B5%D0%BF%D0%BE%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D1%82%D0%B8%D1%85%D1%80%D0%B5%D1%87%D0%B8%D0%B8%D0%B7%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B0>, (Objavljeno: 31. 6. 2016. u 08:25 h).

Sistematski rečnik srpskohrvatskog jezika (1936) / 1–821, dostupno na: <https://sr.wikisource.org/srel/%D0%A1%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D0%BC%D0%B0%D1%82%D1%81%D0%BA%D0%B8%D1%80%D0%B5%D1%87%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D1%81%D1%80%D0%BF%D1%81%D0%BA%D0%BE%D1%85%D1%80%D0%B2%D0%B0%D1%82%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D1%98%D0%B5%D0%B7%D0%B8%D0%BA%D0%B0> (1936)/1-821, (Objavljeno: 30. 7. 2019. u 04:32 h).

PRILOG

U Prilogu su prikazani grafikoni korpusa drama o Hasanaginici u kojima smo istražili direktive (molbe, naredbe, savjete i uputstva), i to sljedećim redom:

Prilog 1: *Hasanaginica*, drama u tri čina (1909), Milan Ogrizović;

Prilog 2: *Hasanaginica* (1911), Aleksa Šantić;

Prilog 3: *Hasanaginica (Šefka Hasanova)*, drama u četiri čina (1929), Vladislav Veselinović Tmuša;

Prilog 4: *Hasanaginica* (1976), Ljubomir Simović;

Prilog 5: *Hasanaginica* (1982), Alija Isaković;

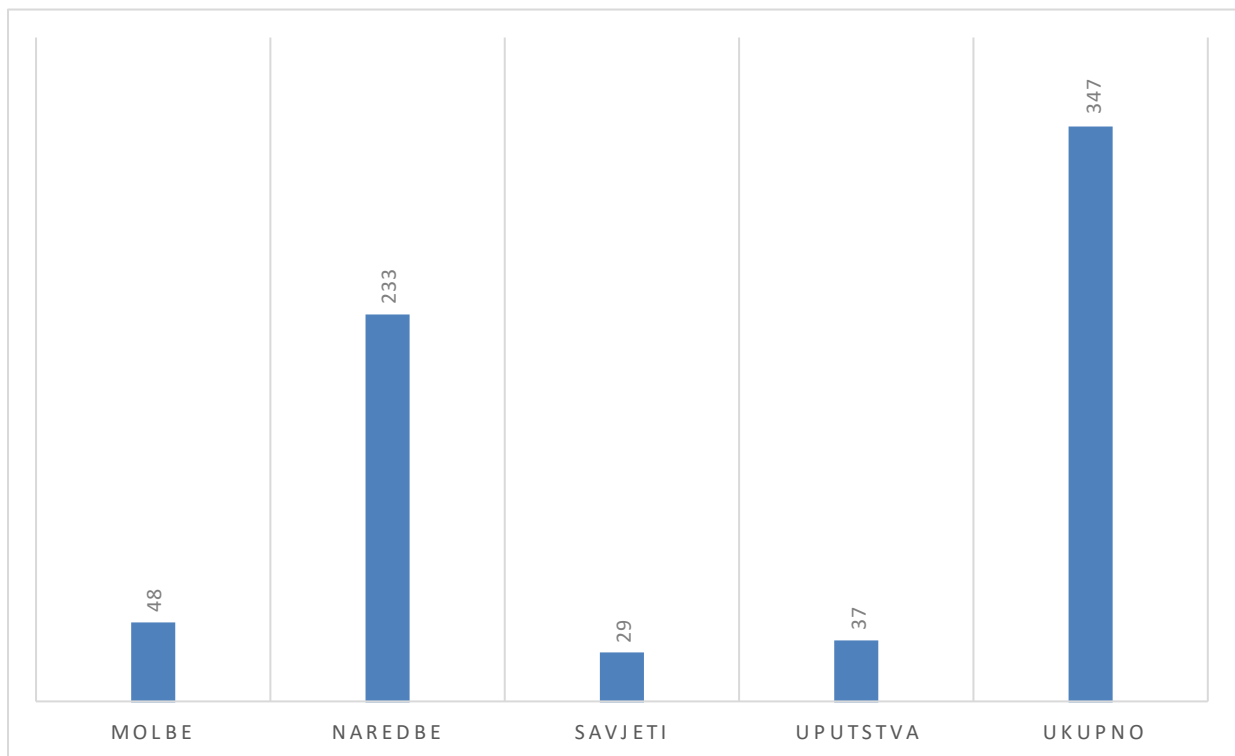
Prilog 6: *Hasanaginica* (1999), Nijaz Alispahić;

Prilog 7: *Hasanaginca* (2010), Vahida Šeremet;

Prilog 8: Direktivi u dramskim obradama balade *Hasanaginica*.

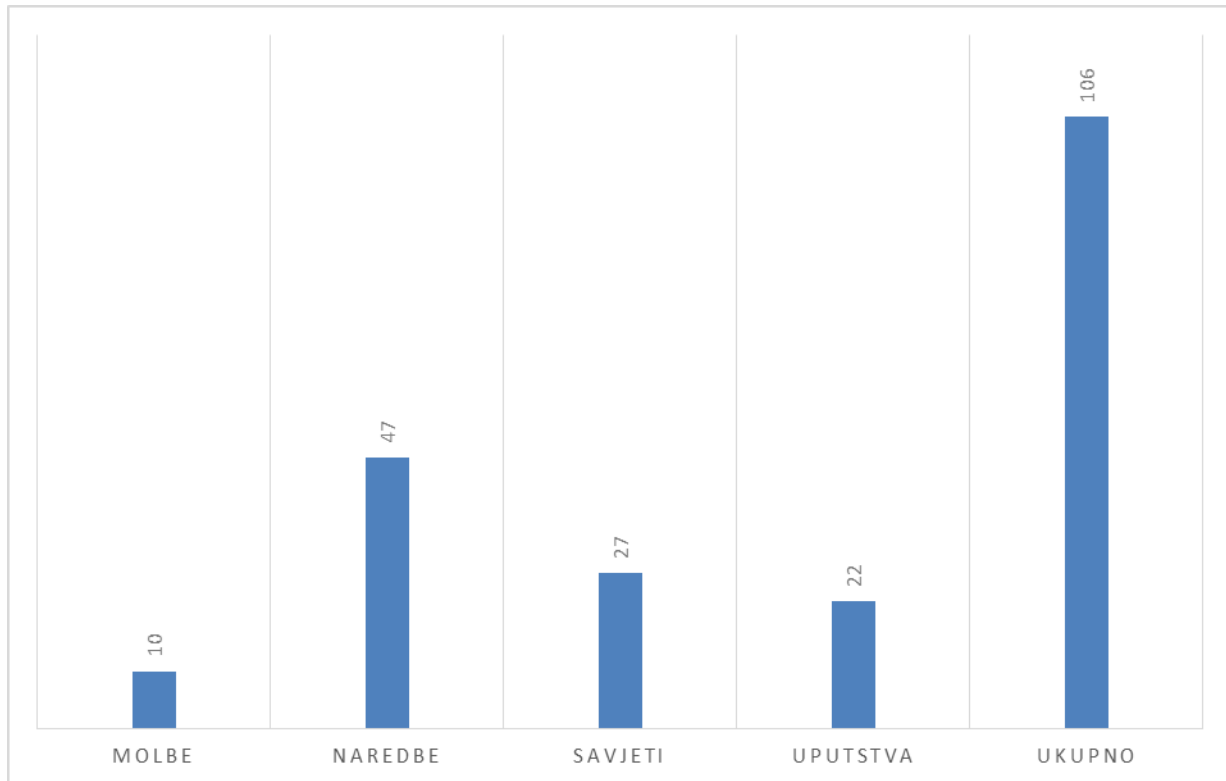
U grafikonima smo prikazali brojčano stanje direktiva (molbe, naredbe, savjeti, uputstva, ukupno) u svakoj drami, te smo na kraju prikazali i sveukupno brojno stanje direktiva u svim analiziranim dramama.

1. Prilog 1



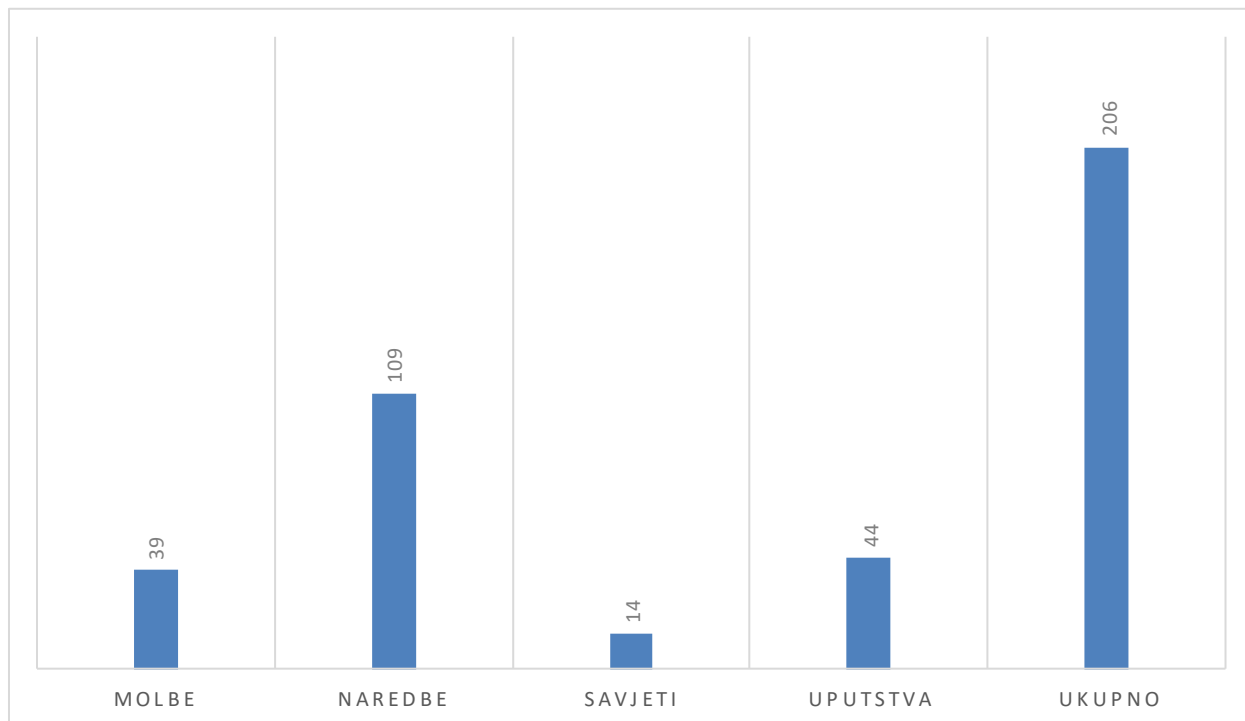
Hasanaginica, drama u tri čina (1909), Milan Ogrizović

2. Prilog 2



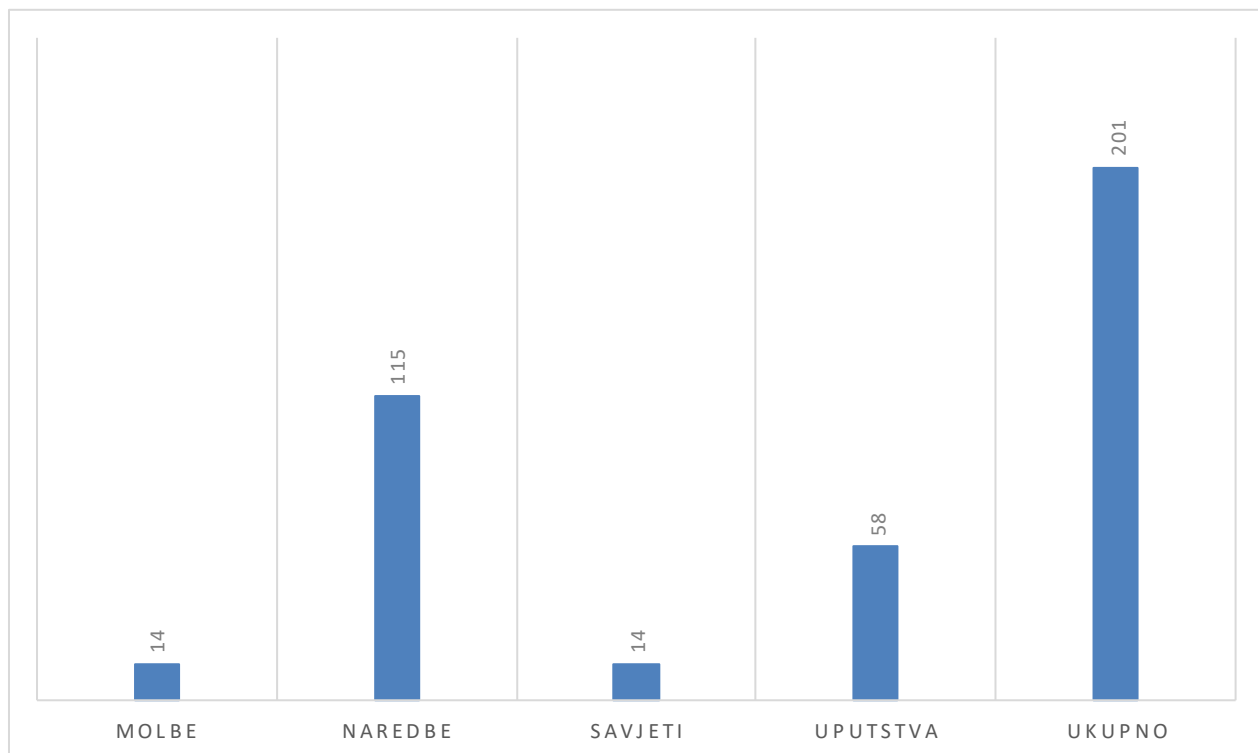
Hasanaginica (1911), Aleksa Šantić

3. Prilog 3



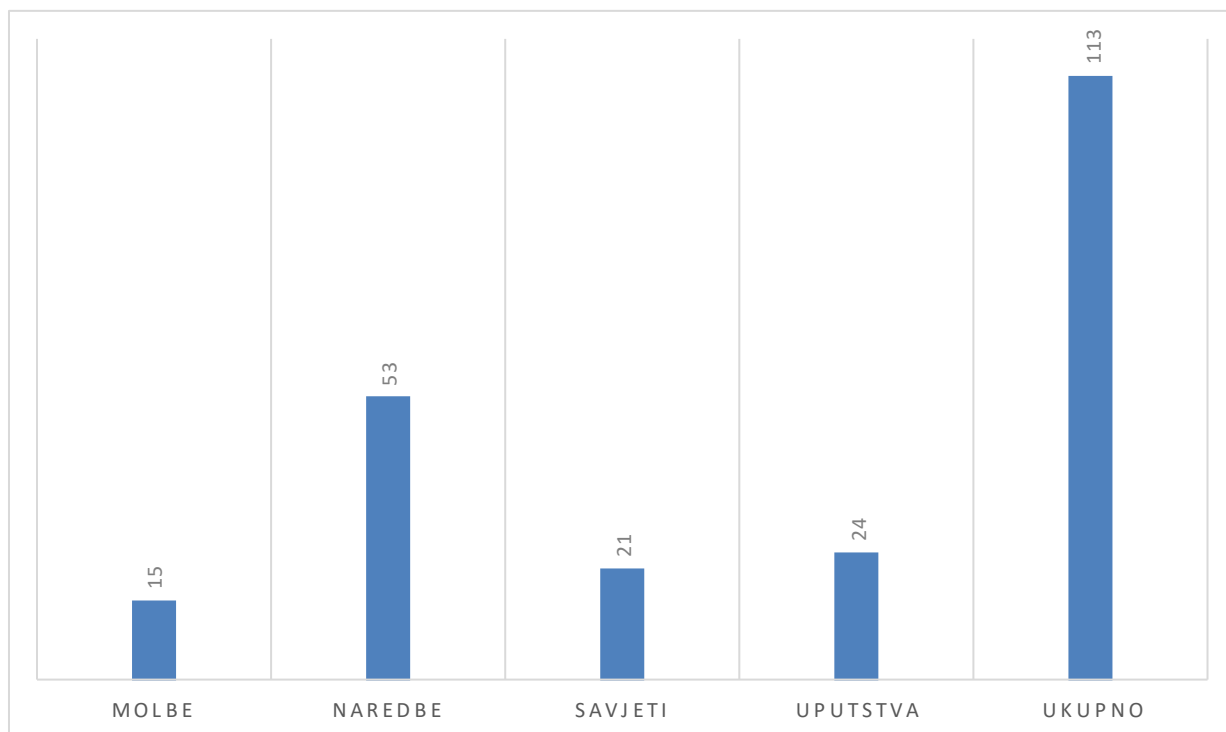
***Hasanaginica (Šefka Hasanova), drama u četiri čina (1929),
Vladislav Veselinović Tmuša***

4. Prilog 4



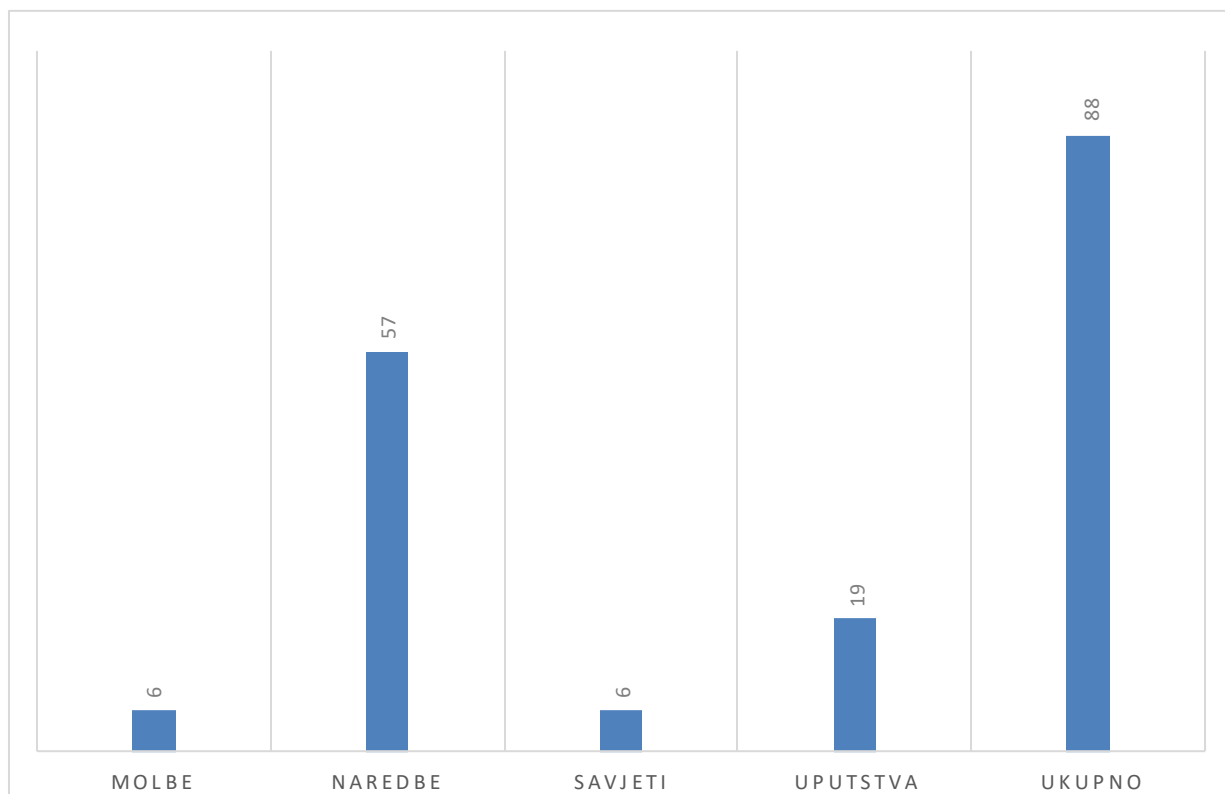
Hasanaginica (1976), Ljubomir Simović

5. Prilog 5



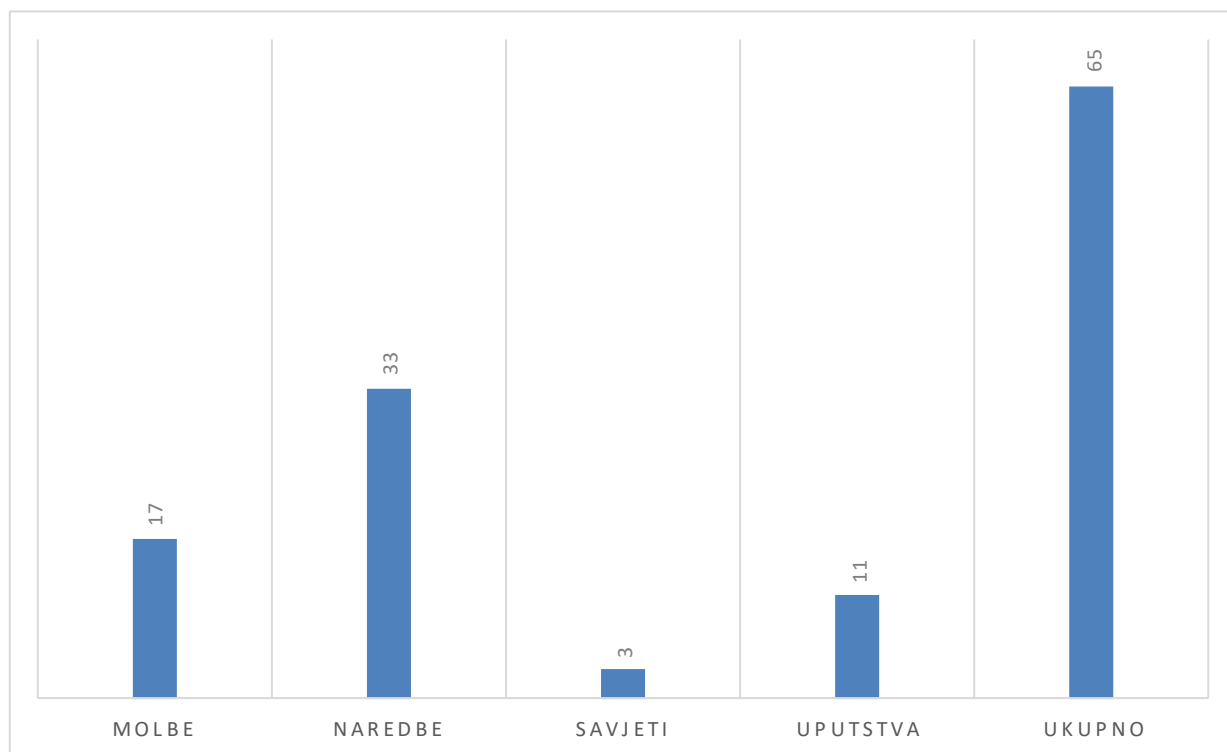
Hasanaginica (1982), Alija Isaković

6. Prilog 6



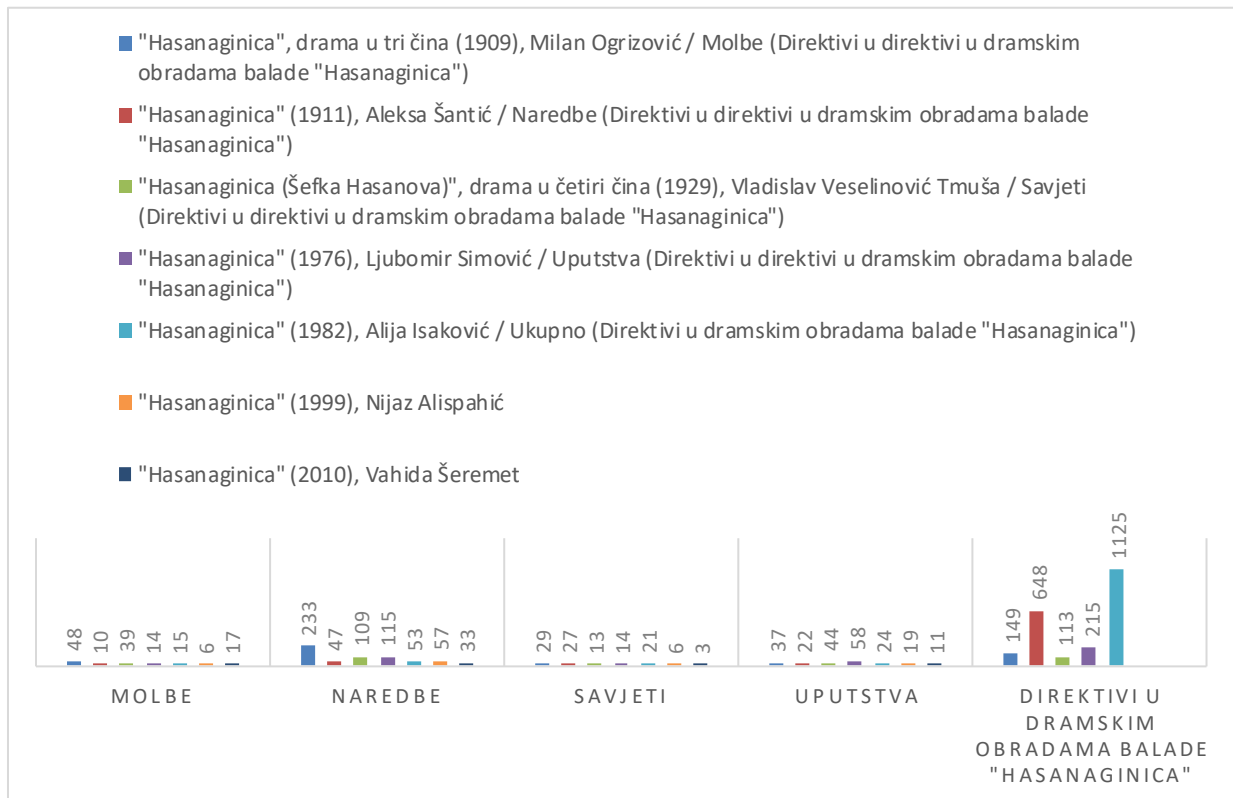
Hasanaginica (1999), Nijaz Alispahić

7. Prilog 7



Hasanaginca (2010), Vahida Šeremet

8. Prilog 8



Direktivi u dramskim obradama balade *Hasanaginica*