

UDK 81'255:398.87(=131.1+112.2)
821.163.4(497.6)-13:398.87

Primljeno: 17. 04. 2019.

Izvorni naučni rad
Original scientific paper

Merjem Hodžić

PREVODI I AFIRMACIJA BALADE *HASANAGINICA* (XALOSTNA PJESANZA PLE MENITE ASAN-AGHINIZE) U ITALIJANSKOJ I NJEMAČKOJ KULTURI

Recepcija balade «Hasanaginica» u njemačkoj i italijanskoj kulturi počinje Fortisovim pronalaskom i prijevodom balade na italijanski jezik, koji on objavljuje u svom djelu «Put u Dalmaciju» 1774. godine. Nakon toga evropski čitaoci dobijaju priliku da se upoznaju sa bosanskohercegovačkom kulturom, naročito onom iz osmanskog perioda u Bosni, kada je balada i nastala. S obzirom na to da je Fortis u poglavlju u koje je uvrstio i baladu, opisivao i običaje i mentalitet Morlaka, naroda kod kojeg je pronašao tu baladu, evropska publika upoznaje i jedan zaboravljeni i često stereotipno prikazivani južnoslavenski etnos. Iako je Fortisovo djelo nastalo u periodu prosvjetiteljstva, ono već sadrži i elemente predromantizma kao što su originalnost, jednostavnost i ljudskost za koje Fortis pokazuje posebnu simpatiju i u svom predstavljanju balade. U zemljama njemačkog govornog područja mnogi intelektualci su se bavili ovom baladom, ali najznačajniji za njenu recepciju u njemačkoj kulturi bio je slavni Goethe, koji je bio očaran baladom ne samo zbog njenog sadržaja i forme, nego i zbog činjenice da se mogao identificirati sa *Hasanagom*, jednim od protagonista balade, te zbog svog interesa za islamski Orijent i za psihološku karakterizaciju žene. Od velikog je značaja i njegov prijevod na njemački jezik, s obzirom da je uspio podijeliti pjesmu u strofe na osnovu smisaonih cjelina te zadržati isti ritam koji je prisutan i u originalnoj verziji, mada nije poznao jezik na kojem je balada nastala.

Ključne riječi: balada; Hasanaginica; recepcija; njemačka i italijanska kultura; prijevodi; Fortis; Goethe

1. OD KOGA JE FORTIS *HASANAGINICU* DOBIO I ŠTA JE (NOVO) DONIO?

Premda su zahvaljujući Fortisovom prijevodu balade, koji označava i početak njene recepcije u evropskim kulturama, evropski čitaoci dobili priliku da upoznaju bosanskohercegovačku književnost, u italijanskoj kulturi nije bilo mnogo pisaca i prevodilaca koji su se bavili *Hasanaginicom*. Knjiga *Put u Dalmaciju* (1774) Alberta Fortisa obuhvaća, između ostalog, autorova razmatranja o pročitanim djelima koja tematiziraju južnoslavensku kulturu i narode, kao i njegova vlastita iskustva sa tih prostora (Hajdarhodžić 1976: 103). Knjiga je nakon objavljivanja bila dobro prihvaćena i u književnim krugovima drugih evropskih zemalja. Prevedena je na francuski, njemački i engleski jezik, a posebnu pažnju su privukli oni odlomci koji se odnose na običaje Morlaka. Fortis je bio ubijeđen da su njegova prirodnoznanstvena istraživanja mnogo važnija od folklorističkih razmatranja, međutim recepcija njegovog djela je pokazala upravo suprotno: onaj dio o gostoljubivim i živahnim Morlacima postao je najvažnije i najutjecajnije poglavlje djela, koje je pokazalo i drugim evropskim kulturama da postoji jedan zaboravljeni narod koji bi mogao biti zanimljiv intelektualcima koji se vraćaju prirodi i piscima koji u svojim djelima prikazuju «necivilizirani» svijet (Bratulić 1984: 5). Fortis, koji je obišao cijelu istočnu obalu Jadranskog mora, Italijanima je bio poznat kao znanstvenik oduševljen idejama Francuske revolucije. Za mnoge južnoslavenske i italijanske intelektualce upravo on je bio neko ko je omogućio evropskim kulturama da otkriju i upoznaju Dalmaciju (Morpurgo 1970/71: 484). Djelo *Put u Dalmaciju* nastalo je u periodu prosvjetiteljstva, ali nagovještava već i neke karakteristike predromantizma – Fortis pokazuje simpatije za sve što je *jednostavno, izvorno i ljudsko* (Bratulić 1984: 5).

Fortisu su pri prikupljanju važnih informacija pomogli mnogi znanstvenici, historičari i putopisci: austrijski vojni general Marsigli Luigi Ferdinando koji je izvještavao cara o politici u Bosni i Hercegovini, Vito Donati te dva znanstvenika iz Dalmacije - Julije Bajamonti i Kliment Grubišić (Hajdarhodžić 1976: 103-107). Grubišić je živio na svom imanju u Tučepima gdje su ga intelektualci često posjećivali kako bi od njega dobili važne i pouzdane informacije, a Fortisu je pomogao u pitanjima koja se tiču hrvatskog jezika. Ipak, osoba koja je Fortisu najviše značila bio je Julije Bajamonti – veliki Fortisov prijatelj sa kojim je proputovao mnoge dalmatinske gradove (Vujević/Lapenda 2017: 50-53). Iako postoji mnogo podataka o tome od koga je Fortis prikupio zanimljive informacije o Morlacima, ostaje tajna

od koga je Fortis dobio tekst balade *Hasanaginica*. Tim pitanjem se u svom tekstu "Od koga je Fortis mogao dobiti tekst balade «Hasanaginica»" bavi Žarko Muljačić (1973: 277-288). On iznosi različite teorije: prva polazi od pretpostavke da je dobio već napisani tekst balade, ali za to ne postoje dokazi, s obzirom da nije sigurno je li tzv. *Zapis iz Splita*, koji je Bajamonti posjedovao, postojao prije Fortisovog *Putu u Dalmaciju*. Camilla Lucerna je bila jedna od onih koji su zastupali drugu tezu – da je Fortis baladu čuo i sam je zapisao. Po njenom mišljenju Fortis ju je mogao čuti na imanju svog prijatelja Pervana Kokorića koji je živio u blizini Imotskog gdje se Fortis zadržao neko vrijeme. Ni za ovu tezu se ne može sa sigurnošću reći da je tačna s obzirom da se ne zna je li Fortisovo znanje jezika balade bilo tako temeljito da bi je sam mogao zapisati i preraditi. Kasnije je i Lucerna došla do zaključka da je Fortis tekst balade mogao dobiti od jednog od svojih obrazovanih prijatelja: Julija Bajamontija, Klementa Grubišića ili Mateja Sovića. Žarko Muljačić (1973: 277-288) predlaže istraživanja u dva pravca kako bi se ustanovilo od koga je Fortis dobio tekst balade: s jedne strane trebalo bi analizirati Fortisovu korespondenciju i različite dokumente, a s druge strane trebalo bi proučiti i usporediti leksiku, morfologiju i sintaksu originalnog teksta balade te jezičkih idioma neposrednog okruženja, poglavito Drniša i njegove okoline (odakle je bila Fortisova kućna pomoćnica Stana uz koju je Fortis savladavao osnove hrvatskog jezika te za koju su neki smatrali da je mogla kazivati Fortisu tekst balade).

U prvom dijelu svoje knjige Fortis opisuje predjele od Zadra do Šibenika, a u drugom od Trogira do Makarske. U središtu prve knjige je poglavlje o Morlacima. Ovo djelo je nastalo baš u periodu kada je otkrivanje nepoznatih zemalja i kultura bilo veoma popularno. Vrlo je zanimljivo kako Fortis opisuje porijeklo, običaje, vjerovanja, prehrambene navike, sposobnosti, svadbe, muziku, ples, igre Morlaka sasvim oslobođen svih stereotipa ili strahova od nepoznatog naroda koji je u Evropi zaboravljen ili smatran nasilnim i grubim. Fortis je ovaj narod predstavio kao pošten, iskren i gostoljubiv.

U svojoj knjizi o povijesti Bosne Noel Malcolm (2011: 93-104) jedno poglavlje posvećuje i krvoločnom i hrabrom narodu poznatom kao «Morlaci», odnosno «Vlasi». Danas je taj narod raštrkan po cijelom Balkanu: najveći broj živi na sjeveru Grčke, u Makedoniji, Albaniji, Bugarskoj, Srbiji, pa i na Istarskom poluotoku. U prošlosti su se bavili stočarstvom, prodajom stočarskih proizvoda i općenito trgovinom. Često su mijenjali mjesto prebivališta, govorili lokalne jezike i integrirali se u potpunosti u lokalna društva. Pravo značenje izraza «Morlak» i njegova upotreba u Hercegovini i Dalmaciji ostaju i dalje jedno od nerazrješanih pitanja. Vjerovatno

da se prvobitno značenje (“Crni Vlah”) odnosilo na crne kabanice koje su koristili Vlasi koji su naseljavali središnji dio Balkana (Srbiju, Bugarsku, Makedoniju i sjever Grčke), a moguće je i da je jedan posebni val tih Vlaha, odnosno Morlaka došao u Hercegovinu i Dalmaciju i donio taj naziv. U Hercegovini je živio veliki broj Vlaha koji su se bogatili uzgajanjem konja, pljačkanjem i trgovinom. Iz Dalmacije se taj izraz poslije proširio na Vlahe u Hrvatskoj koji su živjeli u Krajini (sjeverozapadno od Bosne). „‘Morlacchi’ je postao standardni mletački naziv za te ljude, a taj je kraj na mnogim zemljovidima 17. i 18. stoljeća označen kao ‘Morlacchia’” (Malcolm 2011: 104).

Fortis je sebe je smatrao u prvom redu prosvjetiteljem i znanstvenikom, ali njegov putopis sadrži i književne elemente. Slijedio je u određenoj mjeri antički model: njegovo djelo formom podsjeća na Plinijeva pisma. Prolazeći kroz tamnu pećinu spominje Dantea, ali i savremenog engleskog pisca Younga. Poglavlje o Morlacima sadrži karakteristike Rousseauovih opisa, ali i tu Fortis uvodi nešto novo – jedan stari putopis i jednu narodnu pjesmu, baladu Hasanaginica čiju je ljepotu i značaj odmah prepoznao (Bratulić 1984: 15-17).

2. NJEMAČKA AFIRMACIJA

U njemačkoj književnosti romantizma Orijent, «udaljeno» i «nepoznato» igraju važnu ulogu. Tako je i balada *Hasanaginica* zbog svoje tajnovitosti i slojevitosti budila interes velikog broja njemačkih pisaca tog perioda. Riječ je o tome da uopće nije jednostavno prodrijeti u dušu junaka ove balade. Na isti način, u baladi se skrivaju i mnoga simbolična značenja. Simbolika i izražajnost doprinose brzom smjenjivanju događaja koji svoj kraj imaju u tragičnoj smrti Hasanaginice (Buturović 2010: 48-49).

Uopće uzevši, u kulturi zemalja njemačkog govornog područja mnogi autori su se bavili južnoslavenskom narodnom poezijom. Gabriella Schubert u uvodu svoje knjige *Talvj, Therese Albertine Luise von Jakob-Robinson (1797-1870), Iz ljubavi prema Goetheu: Posrednica balkanskih Slavena* veoma pregledno predstavlja nastanak i razvoj interesa za južnoslavensku kulturu kod obrazovanog sloja društva zapadnoevropskih zemalja krajem 18. stoljeća (Schubert/Krause 2001: 15). Interes za narodnu poeziju općenito se razvijao u Njemačkoj u okviru književnog pravca *Sturm und Drang*.

Johann Gottfried Herder jedan je od autora koji su najviše doprinijeli na tom području. Njegovo intenzivno bavljenje poetikom narodne poezije počelo je 1766.

godine. Treba podsjetiti da u periodu između 1774. i 1844. godine poezija postaje dominantni elemenat njemačke kulture, prije svih zahvaljujući Goetheu i Herderu koji su vjerovali da je kroz pjesme moguće otkriti najintimnija osjećanja i nagone duše, neovisno od toga da li se radi o individualnoj ili kolektivnoj poeziji. Obojica su zastupali ideju svjetske književnosti, a Herder je opisivao pojedinačne narode kao «sjenčenja jedne jedine velike slike koja se proširila kroz sve prostore i vremena Zemlje» (Schubert/Krause 2001: 15). Herder je bio i jedan od prvih njemačkih mislilaca koji se zanimao za južnoslavensku poeziju. Prvi je baladu *Hasanaginica* na njemački jezik preveo Werthes. Pa ipak, tek nakon Goetheovih prepjeva može se govoriti o značajnoj recepciji južnoslavenske narodne poezije u njemačkoj kulturi. Goethe je prepjevao baladu godinu dana nakon što je Fortis objavio svoj prijevod balade 1774. godine. Godine 1778. Goetheov prepjev balade je objavljen u prvom dijelu Herderovih *Narodnih pjesama*. Statusom u njemačkoj kulturi «ova pjesma u 19. stoljeću vrijedila je kao Goetheova pjesma, dok je na prostorima gdje je nastala bila već gotovo zaboravljena» (Schubert/Krause 2001: 16). Herderove ideje i Goetheov koncept svjetske književnosti, koji se odnosio na razmjenu između nacionalnih književnosti, doveli su do toga da ovi prijevodi u kasnom romantizmu tako snažno i uvjerljivo zažive u njemačkoj književnosti (Manfred 2001: 129).

Jernej Kopitar, uz čiju je pomoć Vuk Karadžić objavio svoj prvi tom srpske narodne poezije, zaslužan je za buđenje interesa za južnoslavensku poeziju i kod Jacoba Grimma. Važan doprinos recepciji južnoslavenske narodne poezije u njemačkoj kulturi dala je Therese von Jacob, koja se upoznala sa Vukom Karadžićem 1823/1824. u kući svojih roditelja i to poznanstvo je bilo jedna vrsta poticaja za mladu spisateljicu da se počne baviti južnoslavenskom poezijom. Ona je čitala gramatiku i rječnik Vuka Karadžića i uz pomoć tih knjiga stekla je jezičke vještine da prevodi sa srpskog na njemački jezik. Svoje prve prijevode je slala Goetheu koji je bio oduševljen njenim radom. «Od tog trenutka nastao je radni tim koji su činili Goethe i Talvj s jedne strane, te Talvj i Vuk Stefanović Karadžić kao i njegov savjetnik, slovenski filolog Jernej Kopitar, s druge strane» (Schubert/Krause 2001: 17).

U najkraćem, Južni Slaveni i njihova kultura za veoma kratko vrijeme u periodu romantizma su postali važna tema mnogih njemačkih književnika i mislilaca. Herder, Goethe, braća Grimm, Humboldt, Jakob Burkhardt i Leopold von Ranke samo su neki od autora koji su otkrili „živo pripovijedanje i kulturu poezije koja im se činila u isto vrijeme i jednostavna i izvorna, kao i egzotična i tajnovita“ (Schubert/Krause 2001: 16).

S obzirom da je najvećim dijelom Goetheova zasluga što je balada *Hasanaginica* ušla u njemačku i druge evropske kulture, ovdje ćemo se posebno pozabaviti

njegovim bavljenjem i prevođenjem balade, kao i vezom između likova balade i njegovog privatnog života.

2.1. Goetheov prijevod *Hasanaginice*

Kako navodi Zoran Konstantinović u svom komentaru uz knjigu *Razgovori sa Goetheom* (Konstantinović 1970: 103-104), i mlada spisateljica i prevoditeljica Therese Albertine Luise von Jakob (koja je posjećivala Goethea u Weimaru i razgovarala s njim o svojim prijevodima narodne poezije) i dvojica lingvisti, Jernej Kopitar i Jakob Grimm, svi oduševljeni pristalice Goethea, bavili su se prevođenjem južnoslavenske narodne poezije, što im je omogućavalo saradnju sa cijenjenim književnikom i misliocem. Iako su Kopitar i Grimm veoma vrijedno na tom planu radili, vrijednost *Narodnih pjesama* Vuka Karadžića bila je prepoznata širom svijeta tek nakon Goetheove afirmacije južnoslavenske narodne poezije. Vuk je predao Goetheu *Narodne pjesme* (i originalnu verziju i svoje prijevode na njemački) u Weimaru 1823. godine. To je bio odlučujući događaj za recepciju južnoslavenske poezije u Njemačkoj. Od tada Goethe počinje pisati tekstove o ovim pjesmama i potiče Talvj da ih prevodi.

Nije jednostavno reći kada je tačno nastao Goetheov prijevod *Hasanaginice*. Već 1815. je dobio baladu od Vuka Karadžića sa interlinearnim prijevodom Jerneja Kopitara. Nakon deset godina on se opet počinje zanimati za tu baladu (kojom su se u međuvremenu već bavili Grimm, Werthes i Talvj), te 1825. godine u članku "Srpske pjesme" piše da je prošlo već 50 godina od kako je on preveo tu pjesmu; što bi značilo da ju je vjerovatno preveo 1775. godine. Dugo vremena se mislilo da je Herderova zasluga što se Goethe bavio *Hasanaginicom*; međutim, mnogo je vjerovatnije da ju je Goethe, iako je bio u tom periodu pod snažnim utjecajem Herdera, sam pronašao. Goethe je na raspolaganju imao samo Werthesov prijevod, ali je za njega bio važan i originalni tekst balade (Čurčin 1932: 110-119). U svom djelu *O umjetnosti i Starom vijeku* Goethe piše da je preveo baladu sa francuskog jezika (Goethe 1825: 45-60). U tekstu "Srpske pjesme" spominje da je do balade došao zahvaljujući znanstveniku Fortisu, ali da ju je pronašao u djelu *Morlaci* grofice Rosenberg. To međutim nije tačno, jer djelo grofice Rosenberg koje je izašlo deset godina nakon Herderovih *Narodnih pjesama* (u kojima je objavljen Goetheov prijevod balade) nije ni sadržavalo *Hasanagicu*. Ti nesporazumi se mogu objasniti podatkom da su oko 1825. godine Prosper Merimée i Charles Nodier objavljivali falsifikate narodnih

pjesama koje je Goethe pročitao. Ostaje ipak nejasno zašto je on spomenuo baš groficu Rosenberg, ali vjerovatno da se Goethe preko tih falsifikata Meriméa i Nodiera prisjetio djela grofice Rosenberg u kojem je ona prepričavala Fortisove događaje i zapažanja a u kojem je bilo deset falširanih balada (Goethe 1825: 45-60).

Jedna od najvećih Goetheovih zasluga jeste što je podijelio Hasanagicu u strofe. Iako nije znao jezik originalnog teksta balade, on je u svom prijevodu zadržao isti ritam pjesme (Goethe 1825: 196). Milan Ćurčin (1905: 51-52) smatra da je za Goethea važnu ulogu imao red riječi: «U takvim prijevodima stranih narodnih pjesama se iznimno mnogo dobiva zadržavanjem istog reda riječi kao u originalu» (Goethe 1948,1971: 309; citirano prema Mocali 1996: 197). Goethe je već 70-ih godina 18. stoljeća nastojao zadržati formu izvorne književnosti što u to vrijeme nije bilo obavezno, i u skladu s tim davao je veliku važnost redosljedu riječi. U prvim stihovima u kojima je prisutna i poznata retorička figura «slavska antiteza» neki izrazi se ponavljaju, tako da se kroz prijevod mogu prepoznati gotovo sve riječi iz originala. Pri tome pomaže i interpunkcija koja ukazuje na smislaone cjeline. Da bi zadržao red riječi Goethe je koristio riječi i grupe riječi koje se stalno ponavljaju – tzv. «epsko ponavljanje» koje je karakteristično za južnoslavenske narodne pjesme, a na koje ni Fortis ni Werthes nisu obratili pažnju. Može se zaključiti da je vrlo detaljno analizirao originalni tekst balade (Ćurčin 1905: 51-52). Kako bi našao u isto vrijeme i spontani, ali i inovativni jezik prikladan našoj narodnoj poeziji, Goethe je u svom prijevodu koristio i različite retoričke figure: inverzije (koje su po Herderu izvorna sintaksa poezije), elizije, glagole bez prefiksa, anafore, ponavljanja, direktni govor i sl. (Mocali 1996: 198).

Goetheov prepjev je objavljen anonimno 1778. godine u Herderovoj zbirci *Narodne pjesme*. Pod Goetheovim imenom je objavljen prvi put 1789. godine. U oba slučaja se radi o prijevodu sa «morlačkog» na njemački jezik, kako se navodi npr. u knjizi *Historija njemačke književnosti* Vogta i Kocha (Koch/Vogt 1918: 238; citirano prema: Trivunac 1932: 16-19). Jakob Grimm je objasnio da je «morlački» zapravo isto što i «srpskohrvatski» jezik, dok je Goethe *Hasanagicu* ubrajao pod srpsku narodnu književnost. Goethe se sa pojmom «morlački» susreo prvi puta u Werthesovoj knjizi *O običajima Morlaka* (1775.). U toj knjižici je pored Werthesovog prijevoda balade sa italijanskog i originalni tekst koji je Werthes preuzeo iz Fortisovog putopisa.

Goethe je baladu opisao kao prijelaznu književnu vrstu koja ima dramske, epske i lirske elemente i čija se dramska kvaliteta ogleda u tragičnom zapletu koji je u ovom slučaju izazvan motivom stida. Taj stid koji nije jednostavno interpretirati (Pogledati

Spahić 1999: 85-94) pokreće cijelu tragičnu radnju. Historija ljudskoga roda je, prema Goetheu, ponovljena u plemenskoj historiji nacionalnih pjesništava, što omogućuje da čitaoci različitih kulturnih prostora razumiju pojave tipične za jednu određenu kulturu. *Hasanaginica* je mjesto saobraženja različitih tendencija: «zajedničkih antropoloških struktura i kulturnih specifičnosti» (Jakiša/Deupmann 2004: 385). Balada omogućuje suprakulturalnu empatiju – čitaoci iz različitih kultura mogu saosjećati sa Hasanaginičinom tužnom sudbinom; s druge strane ona je i arhiv posebnih karakteristika kulture u kojoj je nastala (Jakiša/Deupmann 2004: 384-385).

Priča o *Hasanaginici*, o njenom usmenom, a kasnije i pismenom prenošenju i prevođenju pokazuje da kulturalno pamćenje nije monolog. Goethe je preveo svoju *Tužbalicu o plemenitoj ženi Hasanage* (*Klaggesang von der edlen Frauen des Asan-Aga*) koju je Vuk 1814. godine dodao svojoj zbirci srpske narodne poezije. Ali ni to se nije dogodilo neposredno, nego posredstvom Jerneja Kopitara koji je tada bio profesor na Univerzitetu u Beču.

Zaključno, može se reći da su glavne karakteristike Goetheovog prepjeva: “odabir prirodnog i spontanog izraza, jak i uzbudljiv ritam te sintetički i evocirajući poetski izraz” (Mocali 1996: 199). Stvaralačke karakteristike koje se ne mogu naći u Werthesovom ili Fortisovom prijevodu čine Goethov prijevod i ‘novim djelom’. Upravo na to cilja Mocali kada naglašava kako se:

(...) jasno mogu vidjeti karakteristike koje nedostaju prethodnim modelima i koje ovaj prepjev čine ne samo običnom preradom, nego genijalnim, predivnim novim djelom (...) (Mocali 1996: 199).

U tom smislu Mocali zaključuje da:

(...) ako je tačno da balada *Hasanaginica* prebačena u drugi kulturni horizont gubi svoju lakonsku “suhoću” onda treba prepoznati da je u Goetheovoj verziji zadržala jednu evocirajuću, autentičnu snagu koja je u osnovi vjerna originalnoj pjesmi (...) (Mocali 1996: 199).

2.2. *Hasanaginica* i Goetheov privatni život

Kao što je to Maria Chiara Mocali (1996: 200) detaljno predstavila u svom tekstu, postoje različita objašnjenja Goetheovog interesovanja za ovu baladu. Pored

Herderovog poticaja i Goetheove simpatije za orijentalni svijet¹, još su neki faktori, koji su uostalom i sastavni dio Goetheove poetike, odigrali važnu ulogu. To su prije svega uloga žene i njen odnos prema mužu. Ideja koju su zastupali Goethe i Schiller bila je da žena predstavlja ideal prirode: «Priroda je majka i majka je priroda, dok muškarac, pokretač akcije, traži prirodu» (Mocali 1996: 200). Za Konstantinovića (1970: 181-182) Goetheovo bavljenje baladom povezano je sa osjećanjem krivice koji je imao nakon što je napustio svoju voljenu Friederike Brion, na koju je često mislio i u kasnoj fazi svoga života. Konstantinović naglašava povezanost između *Hasanaginice* i zadnje scene *Fausta*, tvrdeći da Goetheov odnos sa Friederike Brion nije samo autobiografski podatak nego nešto više i simbolično, nešto što označava «vječno žensko i najviši oprost iz ljubavi» (Konstantinović 1970: 181-182). U ljubavnoj priči o Gretchen i Faustu, Konstantinović vidi najviši oprost koji si Goethe daje zadnjim Gretinim riječima. I Mocali vidi sličnosti između odnosa protagonista ove balade i problematike *Fausta*, pa ipak, ona naglašava da u baladi postoji jedan novi momenat: «Ako je Faust viđen kao lopov koji krade ‘cvijet’ od Margerite, ovdje je u pitanju čvrst brak koji uključuje oba supružnika» (Mocali 1996: 201). Hasanagina želja da ima uz sebe ženu tokom teških vremena nije u skladu sa odnosom žene i muškarca u tradicionalnoj kulturi koji Roland Barthes opisuje na sljedeći način:

Žena je neaktivna, muškarac je putnik; žena je vjerna (ona čeka), dok je muškarac lovac (traži avanturu i udvara se). (...) ona plete i pjeva; pletenje i pjesme otpjevane uz tkalački stan izražavaju u isto vrijeme i nepokretnost (preko buke tkalačkog instrumenta) i odsustvo (daljinu, ritmove putovanja, morsku površinu, jahanja) (Barthes 1979: 33-34; citirano prema Mocali 1996: 201).

Hasanagina žena, međutim, ne može prihvatiti tu njegovu želju i ne posjećuje ga.

Reakcija žene na tu modernu, romantičnu i demonsku želju predstavlja prihvaćanje postavljene granice; ovaj konflikt između dramske moderne figure koja žudi za slobodom i njene suprotne strane koja poštuje dužnosti ne može se, uzevši ove premise u obzir, razviti kao u antičkoj tragediji u kojoj dominira ‘lijepi sklad između htijenja, trebanja i djelovanja’ (Mocali 1996: 202).

¹ Kontakt sa islamskim svijetom koji je Goethe ostvario zahvaljujući interesovanju za ovu baladu bio je važan i za njegovo kasnije bavljenje islamskim Istokom, zahvaljujući kojem je i nastalo njegovo djelo *Zapadno-Istočni Divan* (Konstantinović 1970: 181-182).

Hasanaga predstavlja *htijenje*, dok njegova žena predstavlja *trebanje*. Dramski elementi ove balade su dio moderne drame što se može zaključiti i na osnovu činjenice da ljudski konflikt ne biva realizovan u tragičnoj tišini antičkih junaka nego u žaljenju Hasanaginice koje izaziva tugu kod čitatelja, što je jedna važna odlika kako drame iz perioda baroka, tako i sentimentalnosti pisaca pravca *Sturm und Drang* (Benjamin 1980: 114; citirano prema Mocali 1996: 203). Mocali naglašava da se Goethe zanimao za psihologiju žena i da je bio očaran Hasanaginicom: «Goethe je dubinski ganut ženskim protagonistom ove balade koja živi do kraja svoju ulogu majke, svoj izvorni poziv od kojeg ne može pobjeći pod cijenu svog života» (Mocali 1996: 201).

Prema Milanu Ćurčinu, Goethe je *Hasanaginicom* želio pobijediti demonsko u sebi i u odnosu sa Annom Elisabeth Schönemann, zvanom Lili. Karakter Hasanage mu se nije činio tako misterioznim kao drugim zapadnoevropskim intelektualcima koji nisu mogli razumjeti oficira Hasana, jer se «nisu mogli uživjeti u njegovu istočnu dušu i neobičnu (demonsku) ljubav prema ženi» (Ćurčin 1974: 583; citirano prema Buturović 2010: 65).

Upravo u tom periodu u kojem se bavio *Hasanaginicom*, Goethe je provodio svoje zadnje mjesece u Frankfurtu i, zahvaljujući svom kompleksnom odnosu sa Lili, bio svladan osjećanjem krivice i nedužnosti u isto vrijeme i zbog toga se identificirao sa događajima iz spomenute balade (Mocali 1996: 203). Prema Friedrichu Gundolfu, Goethe je uvijek u svojim djelima predstavljao i svoja lična iskustva, tako da se može zaključiti da mu je i *Hasanaginica* stigla u trenutku kada je već bio spreman za nju, tj. kada ju je «živio».

ZAKLJUČAK

Iako je, dakle, u italijanskoj kulturi nastalo malo prijevoda balade *Hasanaginica*, Fortisovo bavljenje bilo je od velikog značaja, jer je upravo zahvaljujući njegovom prijevodu veliki broj evropskih čitalaca otkrio ovu narodnu pjesmu, ali i južnoslavensku kulturu. Fortis je posjetio cijelu istočnu obalu Jadrana, upoznao i opisao veoma detaljno način života, prehrambene navike, muziku, pjesme, igre, religijske i druge običaje Morlaka, naroda u kojega je pronašao baladu i koji je u to vrijeme percipiran s hipotekom predrasuda i negativnih karakteristika. Zahvaljujući njegovom uslijedit će Werthesov a potom i Goetheov prijevod. Analiza recepcije *Hasanaginice* u italijanskoj i njemačkoj kulturi, prije svega u periodu romantizma,

podsticaj je nizu novih književnih, kulturalnih i socio-historijskih istraživanja i tema, kao npr. pojma svjetske književnosti, razumijevanja kulturnog pamćenja, pojave različitih prijevoda i prepjeva, uloge žene i osjećanja stida u tradicionalnim i prelaznim kulturama, sve do analize historijskih i političkih događaja koji su povezani sa porijeklom balade.

LITERATURA:

1. Buturović, Lada (2010), *Treptaj žanra u poetici usmene književnosti*, Svjetlost, Sarajevo
2. Ćurčin, Milan (1905), "Srpska narodna pjesma u njemačkoj književnosti", u: Alija Isaković (1975), *Hasanaginica*, Svjetlost, Sarajevo 1975, str. 74.
3. Ćurčin, Milan (1932), "Mladi Gete kao prevodilac *Hasanaginice*", u: Alija Isaković (1975), *Hasanaginica*, Svjetlost, Sarajevo, str. 106-114. (prvi put objavljeno u: Nova Evropa, 25 (3-4), str. 110-119.)
4. Fortis, Alberto (1984), *Put po Dalmaciji*, (hrvatsko izdanje priredio: Bratulić, Josip), Globus, Zagreb
5. Goethe, Johann Wolfgang von (1825), *Srpske pjesme (Serbische Lieder)*, u: Alija Isaković (1975), *Hasanaginica*, Svjetlost, Sarajevo, str 87-88. (prvi put objavljeno u: *O umjetnosti i Starom vijeku*, 5, 2. svezak, Weimar, 45-60.)
6. Hajdarhodžić, Hamdija (1976), *Alberto Fortis i Bosna i Hercegovina: Most, časopis za kulturu i društvena pitanja*, 7/76, Veselin Masleša - Štamparija Sarajevo-Mostar, str. 103-108.
7. Isaković, Alija (1975), *Hasanaginica*, Svjetlost, Sarajevo
8. Jakiša, Miranda, Christoph Deupmann (2004), "Ponosni stid Hasanaginice: Goetheova 'Tužbalica o plemenitoj ženi Hasanage' i južnoslavensko izdanje kao arhiv kulturno-sinkretističkih procesa", ("Die stolze Scham der Hasanaginica: Goethes 'Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga' und die südslavische Vorlage als Archivkultur synkretistischer Prozesse"), *Poetica*, 36 (3/4), Paderborn: Wilhelm Fink GmbH&Co. Verlags-KG S., str. 379-402.
9. Jähnichen, Manfred (2001), "Talvjini prijevodi srpske narodne poezije u kontekstu prijevoda slavenske narodne poezije u njemačkom kasnom romantizmu" ("Talvjs Übersetzungen serbischer Volkspoese im Kontext slawischer Volkspoese – Übertragungen in der deutschen Spätromantik"), u: Schubert, Gabriella, Friedhilde Krause (2001), *Talvj, Therese Albertine Lusine*

- von Jakob-Robinson (1797-1870), Iz ljubavi prema Goetheu: Posrednica balkanskih Slavena, (Talvj, Therese Albertine Luise von Jakob-Robinson (1797-1870), Aus Liebe zu Goethe: Mittlerin der Balkanslawen), Verlag für Datenbank und Geisteswissenschaften, Weimar*
11. Konstantinović, Zoran (1970), "Komentar", u: Eckermann, J. P.: *Razgovori sa Goetheom*, Kultura, Beograd, u: Alija Isaković (1975), *Hasanaginica*, Svjetlost, Sarajevo, str 91-92.
 12. Malcolm, Noem (2011), *Bosna: Kratka povijest*, Buybook, Sarajevo
 13. Mocali, Maria Chiara (1996), "Goetheova 'Tužbalica plemenite žene Hasanage': porijeklo, put i prerada jedne bosanske narodne pjesme", ("Il Klaggesang der edlen Frauendes Asan Aga di J. W. Goethe: Origine, percorso e rielaborazione di un canto popolare bosniaco"), *Il confronto letterario*, 25, Ibis Edizioni, Pavia i Bergamo, str. 191-207.
 14. Morpurgo, Vito (1970/71), "Susreti i razgovori između Alberta Fortisa i Giulia Bajamontija", *Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia*, 29-32, Filozofski fakultet, Zagreb, str. 841-847.
 15. Muljačić, Žarko (1973), "Od koga je Fortis mogao dobiti tekst 'Hasanaginice'?", u: Alija Isaković (1975), *Hasanaginica*, Svjetlost, Sarajevo, str. 39-49. (Prvi put objavljeno u: *Radovi Filozofskog fakulteta Zadar*, 11, Odjel za Lingvistiku i Filologiju, 1972/1973, Filozofski fakultet Zadar, str. 277-288.)
 16. Schubert Gabriella, Friedhilde Krause (2001), *Talvj, Therese Albertine Luise von Jakob-Robinson (1797-1870), Iz ljubavi prema Goetheu: Posrednica balkanskih Slavena, (Talvj, Therese Albertine Luise von Jakob-Robinson (1797-1870), Aus Liebe zu Goethe: Mittlerin der Balkanslawen), Verlag für Datenbank und Geisteswissenschaften, Weimar*
 17. Spahić, Vedad (1999), *Tekst, kontekst, interpretacija*, Grafičar – CKO, Tuzla-Tešanj
 18. Trivunac, Miloš (1932), "Geteov prepev *Asanaginice*", u: Alija Isaković (1975), *Hasanaginica*, Svjetlost, Sarajevo, str. 102-105. (prvi put objavljeno u: *Letopis Matice srpske*, 132 (1-3), Matica Srpska, Novi Sad, str. 16-19.)
 19. Vujević Ivan, Stjepan Lapenda (2017), *Hasanaginica – zašto prijepori?*, Redak, Split

TRANSLATIONS AND AFFIRMATION OF THE BALLAD *HASANAGINICA* IN THE ITALIAN AND GERMAN CULTURES

The reception of the ballad “Hasanaginica” in German and Italian culture starts with Fortis’s discovery and translation of the ballad into the Italian language, which he publishes in his work *Viaggio in Dalmazia* / “The Way to Dalmatia” in 1774. Consequently, European readers had been given an opportunity to get acquainted with the Bosnian culture, especially that formed during the Ottoman Empire in Bosnia, when the ballad was created. Considering that Fortis along with the ballad, described the customs and mentality of the Morlaks, the people among whom he found this ballad, the European audience got acquainted with a forgotten and often stereotypically depicted South Slavic people. Although Fortis’s work was created during the period of Enlightenment, it already contained elements of pre-Romanticism, such as the originality, simplicity and humanity for which Fortis expressed a special sympathy while presenting the ballad. In the German-speaking countries, many intellectuals have been dealing with this ballad, but the most important for her reception in German culture was the famous Goethe, which was fascinated by the ballad not only because of its content and form, but also because of the fact that he could identify himself with Hasanaga, one of the protagonists of the ballad and because of his interest in the Islamic Orient and the psychological characterization of the woman. His translation into German is of great importance, since he managed to split the song into the strophes on the basis of composite ensembles, retaining the same rhythm that was present in the original version, although he did not know the language in which the ballad was created.

Adresa autora

Authors’ address

Merjem Hodžić

Filozofski fakultet u Sarajevu

merjemhodzic@gmail.com

