

**Munib Maglajić**

# PJEVAČ I PRIPOVJEDAČ HAMDIJA ŠAHINPAŠIĆ

## Rezime

Autor teksta predstavlja Hamdiju Šahinpašića, rođenog 1916. godine u Pljevljima u Novopazarskom sandžaku, jednog od posljednjih živih i djelatnih baštinka u tradicijskom lancu bošnjačkog usmenog pjesništva. Preciznije, on nas upoznaje sa Šahinpašićevim veoma razuđenim pjesničkim (lirske pjesme, balade i romanse) i daleko skromnijim pripovjedačkim repertoarom, poentirajući istodobno njihove temeljne odlike.

## Iz pjevačeva života i djelovanja

Hamdija Šahinpašić, rođen 1916. godine u Pljevljima u Novopazarskom sandžaku, jedan je od posljednjih živih i djelatnih baštinka u tradicijskom lancu bošnjačkog usmenog pjesništva. Šahinpašićev repertoar čine pretežno lirske te one nešto duže pjesme koje se uobičajeno imenuju kao balade i romanse. Po svemu, Šahinpašić je zapravo svojevrsan pjevački fenomen, jer je znao i pjevao stotine

pjesama, ne samo na bosanskom nego i na turskom pa i albanskom jeziku. U zenitu svoga pjevačkog umijeća – kada je imao četrdesetak godina – Šahinpašić je posjetio u Srpskoj akademiji nauka i umetnosti u Beogradu crnogorskog etnomuzikologa Miodraga A. Vasiljevića i u nekoliko dana mu otpjevao – u cijelosti ili samo početke – preko tri stotine pjesama, koje su snimane na magnetofonsku vrpcu. Tako je nastala zbirka od tri stotine pjesama koja je, dvojezično i sa notnim zapisima, objavljena u Moskvi 1967. godine, čiji bosanski naslov – donesen naporedo sa ruskim – glasi: *Jugoslovenske narodne pesme iz Sandžaka. Po pevanju Hamdije Šahinpašića iz Pljevalja*. Nažalost, kako je etnomuzikolog Vasiljević umro prije nego što je obavio pripreme za objavljivanje ove zbirke, taj su posao nastavili njegova kćerka Radmila (udata Petrović) sa svojim studentima, ne upotpunivši tekst pjesama (od kojih se u zbirci u brojnim primjerima nalaze samo početni stihovi), sa vrlo čestim greškama u transkripciji teksta i napjeva. Šahinpašićeva zbirka nije do danas doživjela svoje drugo, popravljeno izdanje. Bezuspješni su bili svi pokušaji da se to učini u vrijeme dok je pjevač još bio u snazi i koliko-toliko svježeg sjećanja. Razlog je bio hronični pjevačev strah da će se njegovih pjesama dokopati estradni umjetnici, a zatim načiniti nevjerodostojne, komercijalne snimke, što se u ograničenom obimu i dešavalo, usprkos pjevačevom posvemašnjem oprezu.<sup>1</sup> U međuvremenu, od Vasiljevićeve snimanja do u najnovije doba, sa Šahinpašićem su obavljali razgovore i snimanja brojni etnomuzikolozi, književni historičari i teoretičari (od toga i neki iz Amerike i Japana), ali ovaj pjevač nije nikome poklonio svoje potpuno povjerenje. Ovaj osvrt dio je veće cjeline i sažetak brojnih susreta i rada sa Šahinpašićem u nizu godina, ali je i on u znaku njegove do danas nepromijenjene odluke da se nikome ne povjeri do kraja.

<sup>1</sup> U trenutku kada je ovaj prilog bio pripremljen za objavljivanje saznali smo da je pred izlaskom iz štampe svojevrsno novo izdanje Šahinpašićeve zbirke, koju su priredili pjevačevi prijatelji iz Pljevalja pod naslovom *Po Taslidži pala magla*.

Čuvar tradicije pjevanja u porodici Šahinpašić bila je majka Šerifa, koja je – osim za pjesmu – imala izrazit dar i za različite ručne radove. Majka Šerifa nije mogla u najužoj porodici prenijeti svoje veliko znanje i umijeće kada je riječ o pjesmama na žensko dijete jer je rađala i podigla samo mušku djecu: pet sinova, od kojih je Hamdija bio najmlađi. Zbog teškog oštećenja vida Hamdija je u ranom djetinjstvu, ali dovoljno odrastao da bi mogao pamtiti pjesme, mjesecima morao nositi zavoj na očima. Tako je bio upućen da se stalno nalazi u majkinom društvu, a kako su joj – i zbog ručnog rada, i zbog pjesme – često dolazile žene, a i ona išla u komšiluk, dječak Hamdija bio je često u prilici da sluša pjesme, i one su mu se urezivale u sjećanje. Tako je Hamdija od sve braće zapamtio najveći broj pjesama i umio ih je najljepše pjevati. Porodični čuvar tradicije, majka Šerifa, nalazila je za potrebu da u nizu navrata nedvojbeno označi svoga nasljednika riječima: “Ti, Hamdija, najljepše pjevaš!”

Širenju Šahinpašićeva repertoara značajno je doprinijela okolnost da je on, pohađajući medresu (srednju vjersku školu), proveo nekoliko godina u Skoplju, gdje je uz nove pjesme na bosanskom (od bošnjačke zajednice koja je živjela u tom gradu), naučio i one na turskom i albanskom. Konačno, za uobličavanje profila ovog pjevača od trajne, dugogodišnje i (nekoliko)decenijske važnosti bila je okolnost da je on iz djetinjstva izašao sa trajnim oštećenjem vida, te je bio odsudno upućen na slušanje i pamćenje, što je bitno uticalo na zaokruživanje njegove pjevačke ličnosti.

Šahinpašićeva porodica bila je jedna od onih koje su se nakon austrougarske okupacije 1878. godine iselile iz Bosne, našavši utočište u Sandžaku, koji je do završetka Balkanskih ratova (1912) ostao pod osmanskim vlašću. Tako je porodica Šahinpašić, sklona pjesmi, značajno proširila svoj pjevački repertoar u novoj sredini. Uza sve izneseno, Hamdija Šahinpašić svoj će pjevački repertoar konačno uobličiti došavši u Sarajevo kao četrdesetgodišnjak, u vrijeme svoje pune pjevačke snage.

## I. LIRSKE PJESME, BALADE I ROMANSE

## Lirske pjesme

Od preko tri stotine pjesama zabilježenih od Hamdije Šahinpašića najveći dio spada među ljubavne, što odgovara i omjeru u usmenom lirskom pjesništvu općenito. Tematsko-motivski raspon Šahinpašićeva lirskog repertoara pokazuje znatnu razuđenost i raznolikost, a moguće ga je detaljnije pratiti posredstvom nekoliko skupina, u kojima se pjeva o čežnji osamljene drage ili dragog, o momcima ili djevojkama (kojima se izriče pohvala), o vragolastoj djevojci (ili momku), o vedrom ljubavnom nadgovaranju, o ljubavnom susretu, o ljubavnom rastanku te o iznevjerenom dragom ili dragoj.

Među ljubavnim pjesmama u Šahinpašićevu repertoaru desetak sadrži lokalna obilježja pljevaljske i sarajevske sredine. Tu su najprije dvije pjesme-pohvale pjevačevu rodnom gradu, i to u nominaciji kojom je ovaj grad nazivan tokom osmanskog razdoblja – Taslidža. Prva od njih razvija zapravo temu čežnje za dragim i samo se prvim stihom-okvirom odnosi na Pljevlja: “Po Taslidži pala magla (...)” Isti je slučaj i sa drugom pjesmom, bekrijskom pohvalom dragoj – *Po Taslidži popala je tama*. Već pjesma *Izvir voda izvirala* ima izrazitija lokalna obilježja. U razvijanju teme nadmetanja momaka oko djevojke, nakon spominjanja Džimove mahale, slijedi zazivanje žitelja mahala Musluk i Moćevac, na kojem je poenta, jer mladići iz ove gradske četvrti, koja je opjevana u još tri Šahinpašićeve pjesme, odnose pobjedu, tj. odvođe “lijepu momu”, skrivenu u “šarenom sanduku”. Usredsređenje na lokalitet Moćevac predstavlja pjesma *Moćevčiću, mali Carigrade*, iz čijeg se prvog stiha daje naslutiti živopisnost ovog gradskog kvarta stare Taslidže. (Inače, ovaj se stih-okvir za zbivanje koje će uslijediti susreće još u pjesmama o Užicu te o sarajevskom kvartu Ćemaluši.) Razvijajući temu borbe djevojke koja, prijeteci bijegom, traži da je puste onom za kojim ona žudi, ova je pjesma zapamtila neku Ćirkovića Magdu, koja

je bila na glasu zbog svoje ljepote. Od pjevača je zabilježeno kazivanje o tome da njegova majka, kao vjerodostojan čuvar tradicije, nije htjela mijenjati tekst *svoje* pjesme, nakon što su djevojke sa drugim imenima ušle u ovaj tematski okvir, kao nova lica koje je donijelo novo vrijeme. Posebno je upečatljiv prvi dio pjesme u kojem se, nakon opisa mahale Moćevac, imenuje ljepotica koja je navela usmene lokalne pjesnike da je opjevaju:

*Moćevčiću, mali Carigrade,  
dok bijaše, dobar li bijaše!  
Kroz tebe se proći ne mogaše,  
od ćoškova i od mušebaka,  
od momaka i od đevojaka,  
od ljepote Ćirkovića Magde...*

Pet pjesama iz Šahinpašićeva repertoara sadrže sarajevska lokalna obilježja. Prva – *Kolo igra nasred Sarajeva* – u razvijenom okviru, razgovoru sestara, izriče pohvalu nekom Babić Ahmed-begu, momku mlađe od sestara, kojeg ona ne da ni za ponuđeno “pola Sarajeva”. U drugoj je zapamćen sarajevski ašiklija Salih-aga Turnadžija, opjevan kao Šećer Salih-aga, kojeg majka prekorijsa zbog njegove pretjerane darežljivosti prema djevojkama. Šećer Salih-aga izrastao je u bošnjačkoj usmenoj lirici u razvijen lik ašiklije i ženskara, kao što se slično, na planu uobličena ženskih likova, dogodilo sa gizdavom Hanom Pehlivana, vezanom za živopisno Hlivno.<sup>2</sup> O njegovoj omiljenosti kod djevojaka, čiji je savremenik u vrijeme momkovanja bio, uvjerljivo svjedoči već i njegov, sa imenom srasli nadimak “Šećer”, o kojem je sačuvana jedna ljupka djevojačka pjesmica. Inače je Šahinpašićeva inačica sevdalinke

<sup>2</sup> Vidi: Alija Bejtić, Prilozi proučavanju naših narodnih pjesama, Bilten Instituta za proučavanje folklor Sarajevo, 2/1953., str. 393. Pjesmu je kazivala Dževahira Nuhbegović iz Sarajeva.

o Šećer Salih-agi u svojoj osnovi razgovor majke i sina, koji se brani od prigovora da je pravi rasipnik kada su u pitanju djevojke:

*Majka kara Šećer Salih-agu:  
“Što god steče, sve djevojci dade!”  
“A šta sam joj, mila majko, dao:  
tri fesića biserom kićena,  
dvije dibe, četiri kadife,  
i dva ćurka kunom postavljena,  
i tri pasa, da je užeg stasa!”*

Izrazita sarajevska lokalna obilježja čuva također pjesma *Kolika je Abuhajat jalija*, koja je zapamtila djevojku iz roda Dženetića, koja je u Šahinpašićevoj inačici imenovana kao Hajrija. Prostranstvo avlije uz Dženetića kuću upoređeno je sa Abuhajat jalijom – “abu hajat”: voda života, vrelo neumrlosti – kako se nazivala jedna zaravan na brežuljku pokraj Miljacke, u blizini Kozje ćuprije, nedaleko od Sarajeva. Ova Šahinpašićeva sevdalinka ulazi u krug pjesama kojima su opjevane pojedine djevojke iz Dženetića roda. Najstariji zapis pjesme sa ovim sadržajem načinio je Ludvík Kuba u Maglaju još davne 1893. godine. Za razliku od Kubine te varijante Alije Bejtića, koje u opjevanim ljubavnim zgodama pamte i momke, od kojih su neki i historijski utvrđene ličnosti, Šahinpašićeva pjesma u svojoj je osnovi lirska slika usredsređena na opis djevojke koja u vrtu zalijeva cvijeće:

*Kolika je Abuhajat jalija,  
još je veća Dženetića avlija,  
tu se šeće Dženetića Hajrija.  
U Hajrije vrlo tanka havlija,  
u ruci joj od biljura maštrafa,  
iz maštrafe tri cvijeta zaljeva:  
bijel amber i alkatmer i ružu.*

Sarajevskom sevdalinkom može se smatrati i Šahinpašićeva pjesma koja je zapamtila Mujagu Zlatara, prijatelja i bliskog saradnika Husein-kapetana Gradašćevića, "Zmaja od Bosne". Govoreći o Zlatarovo privrženosti Gradašćeviću u burnim zbivanjima u Bosni tridesetih godina XIX stoljeća, Safvet-beg Bašagić to zgusnuto obuhvata opaskom kako je Mujaga s Husein-begom dijelio u vrijeme uspona – slavu, a za vrijeme progona – nevolju.<sup>3</sup> Nakon poraza bošnjačke vojske kod Zlog Stupa u Sarajevskom polju (1832.), prebjegao je Husein-kapetan s pratnjom na austrijsku teritoriju, gdje je bio zatočen. Odatle su – po sporazumu Austrije s Portom – prevedeni u Zemun, a zatim sprovedeni u Carigrad, gdje je Gradašćević – vjerovatno otrovan – iznenada umro, a Mujaga Zlatar bio protjeran u Anadoliju. Izdržavši kaznu progonstva, vratio se u Sarajevo, gdje je umro 1863. godine.<sup>4</sup> Kao i u drugim varijantama, i u Šahinpašićevoj pjesmi Mujaga Zlatar zapamćen je u slici vesele bekrijske družine, do koje se dolazi preko rasprostranjenog okvira usmene lirike – buđenja zaspale djevojke.

Konačno, peta Šahinpašićeva pjesma koja čuva sarajevska lokalna obilježja u osnovi je pohvala momcima, imenovanim kao Ahmed, Mehmed i Mujo. Kao sarajevsku ovu pjesmu označava spominjanje lokaliteta Bjelave, čije su zelene bašče i studena vrela opjevane i mimo ove sevdalinke.

Osim onih sa lokalnim obilježjima pljevaljske i sarajevske sredine, u Šahinpašićevu repertoaru nalazi se desetak pjesama koje su nastale kao odjek povijesnih zbivanja, bilo da se u njihovu sadržaju iskristaliziralo iskustvo niza naraštaja bilo da su potaknute pojedinim značajnim historijskim događajima ili djelovanjem pojedinaca u proteklim razdobljima. Među takva dešavanja, koja su se ponavljala na graničnim područjima kod niza naraštaja, spada praksa nasilnog

<sup>3</sup> Safvet-beg Bašagić, *Znameniti Hrvati, Bošnjaci i Hercegovci u Turskoj carevini*, citirano prema: S. Bašagić, *Izabrana djela*, knj. III, Sarajevo 1986., str. 399.

<sup>4</sup> A. Bejtić, nav. rad.

prevjeravanja, nastala kao posljedica zarobljavanja u bezbrojnim sukobima te upadima i poharama sa obje strane negdašnjih granica. Pjesma *Štono cvili u Mramorju gradu* zapamtila je prije svega ukupnu praksu prošlih vremena, makar se u pjesmi imenuje junakinja (“begova Emina”), koju protiv njezine volje prevode u drugu vjeru. I pjesma *Odmetnu se odmetnica Mara* sažima također iskustva niza naraštaja, iako je riječ o ženskom hajdučkom harambaši, koju oni koji su je zarobili nagovaraju da se odrekne svoje vjere, što Mara, po cijenu života, smjelo odbija. Svakako se na isti način kao i prethodne dvije može promatrati i pjesma *Beg Ali-beg ićindiju klanja*, kojom je zapamćena praksa odlaska Bošnjaka na daleka ratišta, na vojnu za sultana, a pjesma o kojoj je riječ jednim svojim dijelom također je pohvala znamenitim bošnjačkim feudalnim porodicama: Atlagićima, Fejzagićima, Brankovićima i Sijerčićima. Prostonarodno naivan odjek austrougarske okupacije Bosne (1878) predstavlja kratka pjesma, uobličena rijetkim stihom četrnaestercem – *Sultan sjedi te plače (...)* Pjesma *Sav se asker na Gacko oprema* zapamtila je poznatog bošnjačkog feudalca Smail-agu Čengića, i to u jednom od brojnih pokreta osmansko-bošnjačke vojske na potezu od Gacka prema Mostaru. Pjesmom je ujedno izrečena pohvala ljepoti mostarskih djevojaka, na što Smail-aga skreće pažnju svojoj unuci, Dedaginoj Ruvi. Sličan pokret osmansko-bošnjačke vojske na istom prostoru, nekoliko godina kasnije, zapamtila je petnaesterička pjesma *Koliko je Nevesinjsko ravno polje široko*. Riječ je o pohodu Omer-paše Latasa na Crnu Goru, pri čemu su složene historijske okolnosti – u kojima jedan bivši austrijski bjegunac i srazmjerno svježi obraćenik u islam predvodi kazneni pohod protiv svojih bivših istovjernika – sažeto uhvaćena u kratkom i upečatljivom nadgovaranju Latasa sa knjazom Danilom.

Pjesma *Zaplakala Šećer Đula*, koja je posebno omiljena bila u Sarajevu, odnosi se na zbivanja u rusko-turskom ratu iz godine 1877. ili, još bliže, na borbe oko Plevne u Bugarskoj, tj. opsadu i herojsku odbranu ovog grada, u kojoj se posebno istakao opjevani Osman-

-paša, koji je sa svojim jedinicama punih pet mjeseci odolijevao daleko nadmoćnijem neprijatelju. Kada su Rusi uz pomoć Rumuna uspjeli presjeći sve prilaze gradu, Plevna je konačno pala, a ruski knez Nikola, u znak priznanja, viteški je ostavio Osman-paši – kasnije prozvanom “Lav od Plevne” – sablju da je paše i kod izlaska iz opsjednutog grada. Osman-paša, inače rodom iz grada Tokata u Maloj Aziji, služio je prije rusko-turskog rata u Bosni, u Sarajevu (1868) kao bimbaša (čin u ravni majora), a kasnije kao paša i vojni zapovjednik u Trebinju. U boju sa Crnogorcima u Vučjem Dolu (1876) bio je zarobljen, ali ga je crnogorski knjaz Nikola oslobodio na svoj imendan, koncem te godine. Zanimljivo je da ga je knjaz Nikola puštao “na vjeru” iz sužanjstva, pa se paša sastajao u Dubrovniku sa svojom ženom i djecom, koji su u to vrijeme živjeli u Bosni. U rusko-turskom ratu i odbrani Plevne učestvovali su i brojni Bošnjaci, koje je tamo odveo – odmah po ruskoj objavi rata Turskoj – zapovjednik rumelijske vojske Sulejman-paša. Orientalist i folklorist Alija Bejtić pretpostavlja da su ti vojnici iz Bosne spjevali ovu sevdalinku svome junačnom zapovjedniku. Bejtić drži da se ova sevdalinka mogla početi pjevati u Bosni najranije krajem 1878. ili početkom slijedeće godine, “kad su se počeli vraćati kući prvi zarobljenici i borci s Plevne”<sup>5</sup>.

Pjesma *Kad mašina iz Mostara dode* odnosi se na vrijeme borbe za vjersko-prosvjetnu i vakufsko-mearifsku autonomiju Bošnjaka u vrijeme austrougarske vladavine Bosnom, s početka XX stoljeća, čiji je glavni protagonist bio opjevani “Džabić efendija”, tj. Ali Fehmi ef. Džabić (1853-1918), jedan od posljednjih pisaca na arapskom jeziku među Bošnjacima, koji je obavljao dužnost mostarskog muftije i bio profesor na mostarskim medresama. Austrougarske vlasti iskoristile su Džabićev tajni odlazak u Carigrad sa saradnicima, pa su mu zabranile povratak u domovinu. Džabić je tada izabran za profesora klasične arapske književnosti na Istanbulskom univerzitetu i ostao je

---

<sup>5</sup> Isto.

živjeti u Carigradu, gdje je i umro. Na stvarnoj činjenici Džabićeva prisilnog odsustvovanja iz domovine, usmeni pjesnik je ispleo priču o njegovoj ženidbi u tuđini, koja je onda u pjesmi bila razlogom spora sa suprugom, nakon njegova navodnog povratka kući. Konačno, na isto razdoblje odnosi se i posljednja pjesma u ovoj skupini – *Kad mašina kroz Travnik maršira* – koja je zapamtila pogubni požar u Travniku 1903. godine, izazvan iskrom iz lokomotive, kada je izgorio velik broj kuća u ovom gradu.

### Balade

U Šahinpašićevoj zbirci nalazi se sedam usmenih balada, koje ravnomjerno pokrivaju tematski raspon bošnjačke balade općenito, a koje pjevaju o djevojci ili momku zle sreće, o smrću rastavljenim dragim, o ojađenim roditeljima te o sukobima u porodici. Najkraća od tri pjesme iz prve skupine je kratka balada koja na jezgrovit način kazuje o umirućoj djevojci kod koje se svekolika žal za životom stekla u bolnu čežnju za “kataninom mladim”.<sup>6</sup> Druga pjesma iz ove skupine pjeva o zlosretnoj sudbini “katmer Kane”, koja se utapa u nastojanju da pregazi Moravu. Dirljivi sadržaj o jednom prekinutom životu, u kojem je kristalizirana bolna životna zbilja brojnih sličnih primjera djevojaštva koje je potresno završavalo okićenom grobnom humkom, uobličena je prozračnom jednostavnošću simetričnog osmeračkog stiha.<sup>7</sup> Kao i prethodna, i treća balada iz ove skupine radnjom je lokalizirana na Moravu i vjerovatno je do Pljevalja stigla posredstvom bošnjačkog stanovništva koje je – nakon uspostavljanja srpske kneževine – bilo protjerano u Bosnu i Sandžak. Opet je plahovita Morava uzela žrtvu, zla kob pogodila je ovog puta mladog momka, sirotana, kojem maćeha

<sup>6</sup> Miodrag A. Vasiljević, *Jugoslavskie narodne pesni iz Sandžaka*. Zapisan ot narodnogo pevca Hamdii Šahinpašiča (dalje u tekstu: Zbirka), Moskva 1967., pjesma br. 137, str. 84-85.

<sup>7</sup> Isto, pjesma br. 194, str. 117.

<sup>8</sup> Isto, pjesma br. 40, str. 31.

tek treće godine dolazi na grob, gdje zatiče prizor čija nam simbolika ostaje nepoznata: paunicu sa “šestoro paunčadi”.<sup>8</sup> Balada o smrću rastavljenim dragim – *Mujo gleda u mahali Ajku* – spada među najduže pjesme u Šahinpašićevu repertoaru. Inače, sa svojih sedamdesetak stihova, Šahinpašićeva inačica spada među kraće primjere pjesama kojima je u bošnjačkoj sredini, u bezbroj varijacija, uvijek nanovo uobličavana svjetski rasprostranjena tema nesretnih zaljubljenika koji smrću zapečaćuju svoju ljubav. Usporedbom Šahinpašićeve varijante sa nizom zabilježenih pjesama o nesretnim dragim u bošnjačkoj sredini pokazuje se da ona sadrži gotovo sve motive koji čine sižejni model ove privlačne teme, tj. motiv nametanja sinu izbora nevjeste, motiv susreta nevoljnog mladoženje u ložnici sa neželjenom nevjestom, motiv smrti nevoljnog mladoženje, motiv smrti drage te motiv istovremenog sahranjivanja nesretnih zaljubljenika.

Tematskoj skupini pjesama o ojađenim roditeljima pripada balada *Rodi majka do devet sinova*<sup>9</sup>, koja je u osnovi odjek nekog od pomora kuge, koji u prošlosti Bosne nisu bili rijetki. U ovom okviru obično se pjeva o stradanju jedinka u majke, koji onda – kao i sinovi u Šahinpašićevoj pjesmi – bude ukopan u blizini, u “zelenoj bašči”. Šahinpašićeva se pjesma i u daljnjem slijedu motiva poklapa sa baladama o smrti jedinka u majke: mati svakodnevno oblazi grobove sinova i iz razgovora sa njima saznaje da im nisu teške ni “javor-tahte”, ni suvaldžije – anđeli koji, po islamskom vjerovanju, ispituju umrlog u grobu nakon sahrane – nego kletva djevojačka. U skupinu pjesama o ojađenim roditeljima spada i balada *Sjalo bi, sjalo, jarko sunašce*<sup>10</sup>. Tema na smrt osuđenog Ibrahim-bega, koji – sproveden na vješala – izgovara posljednje riječi u znaku brige za djecu, ostavljajući ih u amanet bratu, bila je privlačna za usmeno prenošenje. O tome svjedoče brojne varijante zabilježene u dugom razdoblju u raznim krajevima Bosne, a u Šahinpašićevom primjeru i u Sandžaku, kao i činjenica

<sup>9</sup> Isto, pjesma br. 141, str. 85-86.

<sup>10</sup> Isto, pjesma br. 152, str. 92.

da se ova balada još i danas pjeva. Pjesma koja kazuje o potresnom trenutku opraštanja od djece na smrt osuđenog, i to u času kada je suočenje sa smrću i odlaskom neizbježno, morala je ostati na usnama pjesnika i pjevača, koji su njezinu dirljivu jednostavnost, u neznatnim promjenama, baštinili do naših dana.

Konačno, posljednja, sedma balada iz Šahinpašićeva repertoara pripada skupini pjesama sa temom sukoba u porodici, i to onim koje pjevaju o spriječenom rodoskrvnuću. Šahinpašićeva pjesma uključuje se u niz zabilježenih inačica koje oblikuju postojan sižejni model, a kazuju o osujećenom rodoskrvnuću između brata i sestre. Prepoznavanju brata i sestre u ložnici za mladence, čime se nehотиčni incest sprječava u posljednji trenutak, prethodi u sačuvanim varijantama unekoliko različit tok zbivanja. U najvećem broju pjesama zaplet započinje smrću oca, iza kojeg ostaju nezbrinuta djeca, od kojih onda brat i sestra – u Šahinpašićevoj varijanti Ali-paša i Hercegovka Fata – prelazeći različit životni put, na kraju završavaju kao mogući mladenci, nesvjesno idući ususret rodoskrvnuću, koje u posljednji čas ipak bude spriječeno.<sup>11</sup>

### Romanse

Među pjesmama koje su zabilježene od Hamdije Šahinpašića nalazi se sedam romansi. Prva od njih, koja pjeva o susretu u “tjesnu sokaku”, i u Šahinpašićevu primjeru lokalizirana je u Sarajevo, a sadržaj joj je vezan za povratak dragog iz Morića hana. Kao i u brojnim inačicama ove pjesničke teme, i u primjeru koji se nalazi u Šahinpašićevu repertoaru skladno je uobličeno približavanje dragog i drage i neizbježnost strasnog zagrljaja kojem ono konačno vodi. Vedrina i duhovitost, koje su poetičke crte romanse općenito, potvrđuju se u ovoj pjesmi, monologu vragolasta momka, u lažnoj nakani da prođe mimo drage u tjesnu sokaku:

<sup>11</sup> Isto, pjesma br. 250, str. 148.

*Dockan podoh iz Morića hana,  
a djevojka iz topla hamama.  
Ja joj rekoh i dva i tri puta:  
“Ljepa curo, uklon’ mi se s puta,  
il’ s’ ukloni, il’ lice zakloni,  
ženjen nisam, belaj će te snaći!”  
Nit’ se htjede cura ukloniti,  
niti htjede lice zakloniti,  
a ja podoh da mimo nje prođem,  
zakači mi kopča od čakšira,  
za njezine džamfezli dimije;  
ja se sagoh da kopču otkaćim,  
zakači mi toka od sahata,  
za njezine dizije dukata,  
a ja podoh da toku otkaćim –  
smrsiše se brci i solufi!*

Druga romana iz Šahinpašićeva repertoara pjeva o ljutnji među dragim, izazvanoj nedolaskom dragog na zakazani sastanak. Ali, kao i u romansi općenito, trijumfira ljubav, jer draga ne odoli zovu dragog, koji joj se povratu sa đogom i sokolom.<sup>12</sup> Treća Šahinpašićeva romana kazuje o strasnom susretu koji se odvija u zelenoj bašči. U ranije zabilježenim romansama nalaze se smjelije erotske situacije nego u pjesmama zabilježenim u novije vrijeme. U Šahinpašićevoj pjesmi – koja sadrži sarajevska lokalna obilježja – susret u “bašči zelenoj” riješen je na tipičan način: nastavljajući erotsku inicijativu, sastanak zakazuje djevojka, a njezin dolazak, praćen zveketom “žitijeh dukata”, izaziva preplašenost i pokušaj bijega mladića, koji djevojka na vrijeme sprječava.<sup>13</sup> Četvrta pripada posebnoj skupini sa temom

<sup>12</sup> Isto, pjesma br. 3, str. 12.

<sup>13</sup> Pjesma br. 121, str. 75.

strasnog susreta, koju obrazuju pjesme o erotskoj opkladi momka, na jednoj, i djevojke ili žene, na drugoj strani. Gledano u cjelini, kao i u prethodnim skupinama pjesama sa ovom temom, stariji su zapisi razvijeniji i smjeliji u erotskim izazovima i poentama od mlađih. Najstarija bošnjačka romansa sa ovom temom nalazi se u *Erlangenskom rukopisu* i pjeva o erotskoj opkladi banjalučke kadune nepoznatog imena i nekog Subašića Muje, u kojoj kaduna daje kao zalog đerdan sa trista dukata, a Subašić Mujo konja i dolamu.<sup>14</sup> Kao i u mlađim pjesmama općenito, i u Šahinpašićevoj pjesmi ženska strana vodi erotsku inicijativu. Naime, gotovo redovito je djevojka u ulozi da se kletvom obraća momku, tražeći da se ulozi stavljeni na opkladu velikodušno žrtvuju i zaborave. U Šahinpašićevoj pjesmi momkov ulog su sedlo i đogat, a djevojkin – đerdan.<sup>15</sup> Peta romansa iz Šahinpašićeva repertora iz skupine je pjesama o preduzimljivoj pašinoj robinji koja pokrade dvore i bježi, odvođeci pašina sina ili haznadara. Pjesme o preduzimljivoj pašinoj robinji čine posebnu skupinu među romansama o vragolastoj djevojci. Veći broj zapisa načinjenih pretežno u novije vrijeme upućuju na Hercegovinu kao pjesnički zavičaj ove romanse, u kojoj je u raznim pjesničkim uobličenjima variran u osnovi isti model, tj. ista motivska okosnica. Pjesma sa ovom temom iz Šahinpašićeva repertora – *Telal više od jutra do mraka*<sup>16</sup> – predstavlja pjesnički skladno uobličenu cjelinu kojoj, ukupno uzevši, pripada mjesto među uspjelijim varijantama zabilježenim dosada. Šesta romansa pjeva o nevjernoj ljubi, i u Šahinpašićevoj varijanti nastavlja se na tradicijski tok u kojem je ova tema uobličena veoma rijetkim stihom četrnaestercem. Sačuvana je u nizu varijanata, a najrazvijenija se nalazi u zbirci Mehmeda Dželaluddina Kurta.<sup>17</sup> Sižejni model ove

<sup>15</sup> Zbirka, pjesma br. 119, str. 74.

<sup>16</sup> Isto, pjesma br. 176, str. 105-106.

<sup>17</sup> Vidi: *Hrvatske narodne ženske pjesme (muslimanske)*. Svezak prvi. Sabrao i uredio: Mehmed-Dželaluddin Kurt (Hafiz Mostari), Mostar 1902., pjesma br. 79, str. 167-172.

romanse u značajnoj je mjeri podudaran sa deseteračkom pjesmom iz *Erlangenskog rukopisa*: lijepa gospođa (Jelena) poziva u dvor prolaznika (Muju) na isti način kako to čini ljuba Porjenova, namamljujući “Ture” Hasan-agu. Nakon što su ljubavnici proveli noć, muž se iznenada vraća, zatiče u dvoru uljeza-ljubavnika i mirno ga pušta da ode, ali zato okrutno kažnjava nevjernu ljubicu. Ovu pjesmu odlikuje živ i duhovit dijalog te dinamična izmjena upečatljivih pjesničkih slika, osobito u raspravljanju muža-povratnika sa nevjernom ljubicom, u kojem ona vješto izmiče njegovim sumnjičavim zapitkivanjima, da bi se napokon ipak razotkrila istina o preljubi, koja biva kažnjena.<sup>18</sup> Konačno, sedma Šahinpašićeva romansa – *Nuto, moje bjelo lice*<sup>19</sup> – uobličava temu strasnog ljubavnog nadgovaranja: stupnjevano verbalno nadmetanje, u Šahinpašićevu primjeru antologijske pjesničke vrijednosti, našlo se u sklopu vesele igre, kojom se mladež, igrajući kolo, zabavljala u bezbroj prilika na porodičnim i drugim sastancima u pjevačevu zavičaju, Pljevljima i okolini.

Na kraju, uvid u pjevački repertoar Hamdije Šahinpašića i poređenje sa odgovarajućim rasponom ove vrste pjevanja – čiji su brojni primjeri sačuvani u različitim zbirkama (rukopisnim i štampanim) te na stranicama časopisa ili na magnetofonskim vrpčama – pokazuje da se radi o rasnom pjevaču izuzetnih kvaliteta, ne samo zbog pamćenja velikog broja pjesama, nego i zbog raznovrsnosti, i s obzirom na tematski raspon, i s obzirom na metričke varijante kojima su pjesme uobličene, i s obzirom na njihovu izvanrednu melodijsku razuđenost. Brižljiv odnos, i prema tekstu, i prema napjevu ovog čuvara bošnjačke usmene baštine – koji rezultira brojnim antologijskim primjerima lirskih pjesama, balada i romansi – navodi nas da povodom Hamdije Šahinpašića zaključimo da je riječ ne samo o izuzetnom pjevaču, nego i o vrsnom pjesniku u okviru tradicije čije odsudno gašenje ovaj baštinik

<sup>18</sup> Zbirka, pjesma br. 219, str. 129-131.

<sup>19</sup> Isto, pjesma br. 11, str. 16.

svojom pojavom upečatljivo svjedoči.

### Oblici stiha

Sve okolnosti o kojima je bilo riječi u osvrtu na život i djelovanje pjevača Hamdije Šahinpašića omogućile su da se, uz neobično velik broj pjesama, u njegovom repertoaru nađe izuzetno širok i dosada – u istraživanju bošnjačkog pjesništva i šire – nezabilježen raspon raznolikih oblika stiha u jednog pjevača: čak deset različitih metričkih osnova. Ova se činjenica može objasniti većom konzervativnošću sredine u koju se, nakon ulaska austrougarske vlasti u Bosnu, sklonila Šahinpašićeva porodica (Novopazarski sandžak), sredine koja je temeljno odredila Šahinpašićev pjevački repertoar. Dakle, pjesme koje su zabilježene od Šahinpašića uobličene su sedmercem, simetričnim i nesimetričnim osmercem, epskim i lirskim desetercem, jedanaestercem, dvanaestercem, trinaestercem, četrnaestercem te petnaestercem. Od oblika stiha poznatih bošnjačkom usmenom pjesništvu nedostaje jedino dugi, šesnaesterački stih bugarštice, koji čuva pjesma o epskom junaku Đerzelezu: *Razbolje se Đerzeleze, na Gerzovu ravnom polju*. U dugom, višestoljetnom životu bošnjačkog usmenog pjesništva kovani su, kaljeni i brušeni stihovi u pjesničkoj radionici velikog broja učesnika u nizu naraštaja na prostoru Bosne. Pritome valja imati u vidu da je istočnjački upliv, povezan sa osmanskim prodorom na ove prostore, bez obzira na činjenicu što se prvenstveno ticao napjeva, bio plodonosan i za proširivanje mogućnosti metričkih osnova naslijeđenih još iz bosanskog srednjovjekovlja. Evo primjera za svaki od pobrojanih stihova koje u fascinantnom rasponu susrećemo u Šahinpašićevu pjevanju.

Sedmerac

*Šta se tamo bijeli?*

*Bijele se đevojke!*

*Hoćete l' nam jednu dat?*

*Ne damo vam ni jedne!  
A mi ćemo Prepoljku!  
Prepoljke su gušave!  
A mi ćemo seljanku!  
Za vaske su seljanke!*

Simetrični osmerac

*Što Morava mutna teče,  
da l' carević vojsku brodi,  
ili pašić konje poji?  
Nit' carević vojsku brodi,  
niti pašić konje poji,  
vodu gaze dvije seke:  
lale Hana, katmer Kana;  
lale Hana pregazila,  
katmer Kana potonula!*

Nesimetrični osmerac

*Umrijeh, majko, umrijeh,  
ostadoh željan Umije!  
"Prođi se, sine, Umije,  
Umija jedna u majke!  
Napravi dvore, Salkane,  
dovedi vodu pred dvore,  
napravi česmu šarenu,  
posadi ružu rumenu,  
doći će cure na vodu,  
da toče vodu studenu,  
da beru ružu rumenu,  
ti biraj, Salko, najbolju!"*

## Epski deseterac

*Beg Ali-beg icindiju klanja,  
siv mu soko na serdžadu pada.  
Nema kade selam da predade,  
već on pita sivoga sokola:  
“Siv sokole, sivoga ti perja,  
jesi l’ skoro od Bosne ponosne?  
Igraju li ati Atlagića,  
sijaju li toke Sijerčića,  
sjevaju li sablje Fejzagića,  
pucaju li puške Đumišića?”*

## Lirski deseterac

*Podoh na vodu, ne znam na koju,  
podoh kroz goru, ne znam kroz koju,  
sretoh devojku, ne znam čija je.  
Pitam: Čija si? Nehće da kaže:  
“Ja sam devojka neznana momka!”  
Ti si, devojko, ruža rumena!  
“A ti si, momak, ružin pupoljak!”  
Ti si, devojko, gužva bisera!  
“A ti si, momak, pod biser dukat!”  
Ti si, devojko, jarko sunašće!  
“A ti si, momak, za suncem oblak!”*

## Jedanaesterac

*San zaspala dilber Fatma u bašči,  
na dragoga bjeloj ruci s burmama.  
Budilo je mlado momče s pjesmama:  
“Ustaj, Fato, sabah zora bijel dan,  
sad će doći sva taslidžka gospoda,*

*i pred njima Zlatarević Mujaga,  
u ruci mu od sedefa tambura,  
sitno kuca, a jasno popijeva:  
‘Listaj goro, zbogom draga, ja odoh!’”*

#### Dvanaesterac

*Razbolje se Zarka na majčinom krilu,  
pitala je majka: Šta je tebi, Zarka?  
“Ne pitaj me, majko, moram umrijeti!”  
Je l’ ti žao, Zarka, sitnijeh sokaka?  
“Nije meni žao sitnijeh sokaka,  
ni po njima, majko, mladijeh momaka,  
već je meni žao katanina mlada!”*

#### Trinaesterac

*Zapjevala bulbul-tica, misli zora je:  
“Ustaj, Fato, ustaj, zlato, d’jeli darove!”  
“Ja sam luda, ja sam mlada, nemam darova!”  
“Kad si luda, kad si mlada, što se udaješ?”  
“Moj bulbule, moj sumbule, nije do mene:  
mene majka sama dala, nisam ni znala!  
Kad mi babo svilu rezo, mišljah Bajram je,  
kad mi majka kose češlja, mislim petak je,  
kad me svati povedoše, mislim tetki ću,  
kad unide svekar-babo, mislim otac mi,  
kad unide svekrvica, mislim majka je,  
kad unide duvegija, mislim komšija!”*

#### Četrnaesterac

*Djevojka je ružu brala, s ružom je zaspala,  
budilo je mlado momče: “Ustani, djevojko!*

*Ruža ti je uvehnula što si je nabrala,  
dragi ti se oženio što si ga voljela!”*

Petnaesterac

*Povila se vita loza, vita loza vinova,  
povila se oko toga bjela grada Budima:  
to ne bila vita loza, vita loza vinova,  
već to bilo mlado momče, mlado momče i draga,  
koji su se od malebna do golema gledali.  
Dode zeman, po zemanu da se mladi rastaju,  
rastavlja ih jedna cura, jedna cura Budimka.*

## II. PRIČANJA O NASRUDIN-HODŽI

U pripovjedačkom repertoaru Hamdije Šahinpašića glavninu predstavljaju pričanja o Nasrudin-hodži. Kazivanja o ovom znamenitom junaku turske usmene proze stoljećima su prenošena u njegovoj domovini na turskom jeziku, u Bosni na bosanskom, ali i na drugim prostorima te na drugim jezicima. Dešavalo se to u sklopu tokova znatno rasprostranjenijeg, zapravo transkontinentalnog procesa, po kojem su pričanja o Nasrudin-hodži dopirala na sve prostore na kojima se bila uspostavila i dovoljno dugo trajala osmanska vlast. Na taj način pričanja o Nasrudinu postajala su dio usmene tradicije niza naroda koji su se nalazili u sastavu mnogoljudne i višenarodne Osmanske carevine. O prihvatanju ovog junaka na dijelovima Balkana gdje je bila uspostavljena osmanska vlast pisao je krajem XIX stoljeća srpski pripovjedač iz razdoblja realizma Stevan Sremac, jedan od prvih redaktora zгода o ovom junaku na nekom od južnoslavenskih jezika: “(...) Nigde zgodnije zemljište za jednog dosetljivca, za jedno takvo spadalo – kakvo beše Nasradin – nego u našem narodu. Iako nije bio sin našega naroda postade brzo posinak njegov; posinak njegova

humora i dosetke. Srodne se duše našle i sprijateljile se brzo (...)”<sup>20</sup> I kao što je u svome zavičaju, u Turskoj, primio mnoge crte svoji prethodnika, junaka šaljivih zgoda ne samo turske usmene proze, baštineći građu koju su oblikovali prethodni naraštaji – Nasrudin je i u svojoj novoj domovini na južnoslavenskom prostoru sa protokom vremena poprimao crte junaka šaljivih zgoda nacionalnih usmenih tradicija u koje je urastao, što je također pronicljivo uočio Stevan Sremac: “(...) Stoga je mnoga priča puna dosetke o Ćosi, Eri, Ciganinu i Šijaku prešla na Nasradina, a priče o Nasradinu se opet vrlo često, ili bar u nekim krajevima, pripisuju onima (Ćosi, Eri, Šijaku i Ciganinu), tako da je danas za mnoge priče teško reći: jesu li srpskoga porekla iako se pripisuju Ćosi i Eri, i opet: jesu li turskoga iako se pripisuju Nasradin hodži.”<sup>21</sup>

Tridesetak zgoda o Nasrudin-hodži koje se nalaze u pripovjedačkom repertoaru Hamdije Šahinpašića donose u glavnim crtama onu predstavu o ovom junaku koja se pred savremenim čitaocem ukazuje posredstvom neke standardne zbirke šala prevedene sa turskog jezika. Pritome valja uočiti da su Šahinpašićevi izvori dvojaki: s jedne strane pisani, jer je ovaj pripovjedač bio za svoju sredinu izuzetno obrazovan i načitan, a s druge usmeni, jer je ponikao u pljevaljskoj porodici u kojoj se sticala usmena tradicija sa raznih strana. Tu je najprije nekoliko zgoda koje uspostavljaju obrise lika: Hodža i njegov dar da zasmijava ljude, Hodža i njegova žena (sa kojom je u neprekidnom sporu), Hodža i njegov magarac (koji ne izostaje u likovnim i skulptorskim predstavljajima ovog junaka) te konačno – Hodža i njegovo turbe, za čiji su izgled vezane neke veoma rasprostranjene zgode.

U čemu je značaj zabilježenih Šahinpašićevih pričanja o Nasrudinu? Većina ispričanih zgoda ima svoje paralele u proznom kazivanju o ovom junaku na turskom jeziku, te se ne bi povodom Šahinpašićeve građe

<sup>20</sup> Stevan Sremac, *Predgovor zbirci Nasradin-hodža njegove dosetke i budalaštine u pričama*, Beograd 1894.

<sup>21</sup> Isto.

moglo govoriti o bogaćenju ukupnog tematsko-motivskog raspona o ovom junaku. Značaj zgoda zabilježenih po Šahinpašićevu kazivanju jeste u nekim drugim crtama. Najprije, u pogodnoj smo prilici da potanko razmatramo živo kazivanje jednog usmenog pripovjedača čija baštinjena građa nije popravljana i dotjerivana rukom sakupljača, kao što je to slučaj sa najvećim dijelom zabilježene usmenoknjiževne građe koja nam stoji na raspolaganju. Stil usmenog pripovjedača moguće je, dakle, proučavati na jednom reprezentativnom uzorku, jer je Šahinpašić ponikao i razvijao se kao pjevač i pripovjedač na tradicijski posebno zanimljivom području, a svoj repertoar vremenom je proširivao primanjem uticaja različitih nacionalnih tradicija (turske, albanske, makedonske) prilikom petogodišnjeg boravka na školovanju u Skoplju. Ipak, posebna je važnost od Šahinpašića zabilježenih zgoda o Nasrudin-hodži u činjenici da smo u prilici barem djelomično rekonstruirati složen proces urastanja jednog već oblikovanog junaka u drugu usmenu tradiciju, u mogućnosti smo dokučiti, u određenoj mjeri, kako je ovaj junak – u pripovjedačkim okušavanjima niza naraštaja – sticao jednu od svojih novih domaja, kako je na nematerinskom jeziku postajao “svoj na svome”, kako je nasljeđivao građu koja se plela u pričanjima o junacima šaljivih zgoda koje je na novom prostoru zatekao kao žive likove usmenog pripovijedanja. Ali, Nasrudin-hodža kao lik, na novom prostoru svoga novog života u jezički različitoj usmenoj tradiciji u odnosu na zavičajnu, ne samo da je svaki put nosio u susret novim kazivačima zatečenu tematsko-motivsku građu vezanu za junake koji su mu prethodili, nego je također poprimao crte i osobine bosanskog čovjeka, pa je njegov lik u usmenoj prozi nove domovine konačno uobličen u skladu i sa staleškim obilježjima njegovog temeljnog zanimanja u području religije. Naime, u odnosu na prvobitni zavičajni prostor ovog junaka, došlo je do bitnog otklona u značenju, koje je zatim rezultiralo oblikovanjem lika u smislu razvijanja nekih samosvojnih osobina, koje bosanskom Nasrudinu daju posebnu draž. Riječ je o činjenici da *hodža* na turskom jeziku znači – učen

čovjek, vrhunski poznavalac određenog područja, poštovan i uvažavan po osnovi svoga znanja i učenosti. U Bosni, međutim, terminom *hodža* označavan je vjerski službenik u određenoj sredini koji je obavljao imamsku dužnost predvođenja molitve u džamiji, ali je također bio zadužen i za druge oblike vjerskog života (pouka najmlađim, pripremanje različitih vjerskih skupova, poslovi oko sahranjivanja i slično). U pojedinim razdobljima, na prostorima širom Bosne, hodža najčešće nije imao stalna i osigurana primanja, nego je živio od onog što bi mu džematlije (pojedinci iz domaćinstava koja su pripadala određenoj gradskoj ili seoskoj džamiji) dobrom voljom davale. Tu muku materijalno neopskrbljenog pojedinca nesigurne svakidašnjice posvjedočile su pojedine zgode iz Šahinpašićeva pripovjedačkog repertoara, posebno ona pod naslovom *Lisici zavio čalmu*. U njoj je Nasrudin-hodža prikazan kao imam džemata na rubu bezimene kasabe čiji žitelji muku muče sa lisicom koja im krade kokoši. Šahinpašić općenito umije vješto uvesti u zbivanje, oživjevjeti situaciju, pripremiti teren za ono glavno u priči, što je vidljivo i u primjeru spomenute zgode. Atmosfera je to bosanske prigradske svakidašnjice, u kojoj se poteškoće životne kolotečine rješavaju zajednički i solidarno, što je ponavljano nebrojeno puta i varirano na bezbroj načina: “Živio Hodža na periferiji jedne kasabe i već duboka jesen bila. Navadila se lisica pa sirotinji krade kokoške. Zakuka danas jedna domaćica, sutra druga. Pokušavaju da je uhvate, da je zaplaše kerom, a lija zaobiđe kera i opet koke nema! Dođu na ideju da zapnu gvožđa, ali lija zaobilazi, čuva se gvožđa i ukrade meso i pobjegne. Nego, premjeste gvožđa na drugu stranu, a to veče padao snijeg pa pokrio gvožđa. I lija ne primijetila, nagazi i uhvati se (...)” Svijet se sjatio, jer uloviti dovitljivu lisicu-štetočinu nije lahko i utrkuju se džematlije da neprijatelja njihove peradi što prije smaknu, a onda se pojavljuje Hodža, čije neočekivano ponašanje izaziva zbunjenost i tajac, ali postiže i punu djelotvornost, jer je pouka šokirajuća i djeluje na okolinu otrežnjujuće, što je Hodži i bio cilj: “(...) Čuje Hodža galamu pa izleti da vidi šta je, kad narod

priča o lisici. Progura se on kroz narod. Kaže: ‘Ja ću nju kazniti!’ Ufati je za šiju, rekne onim seljacima da otvore gvožđa. Otvore gvožđa, a on skine svoju čalmicu sa fesa pa joj zavije oko glave, pa je pusti i kaže: ‘Boga mi je postala hodža, skapaće od svake muke!’” U istom okviru, koji čini zbilja životno neosiguranog pojedinca, razvija se zbivanje u najrazuđenijoj priči zabilježenoj od Šahinpašića. Riječ je o zgodi kojoj je sam pripovjedač dao naslov *Cvrk na tavi*, u čijoj osnovi je dugotrajno sporenje sa ženom, što priziva sjećanje na neke rasprostranjene priče sa bosanskog prostora, kao što su one pod naslovom *Košeno-strижeno* i *Moj je prednjak!* Banalan razlog – skrivene priganice (uštupci) koje žena uporno taji – dovodi do velikih komplikacija. Želeći natjerati ženu da prizna šta je ustvari cvrknulo, Hodža se napravi da je umro, pušta ženu da razglasi njegovu “smrt”, izdržava da ga okupaju i opreme za dženazu, da ga odnesu na greblje i tek pred samo “sahranjivanje” obrati se prestravljenim i zaprepaštenim džematlijama praktičnim savjetom u času kada su se oni našli u nedoumici: kojim putem dalje u poplavljenom greblju? – konačno izazivajući nasrudinovski kalamburičnu situaciju.

Zgoda pod naslovom *Hrsuz u avliji*, u čijoj je osnovi djetinje naivan humor, zorno pokazuje Šahinpašićevo umijeće živog pripovijedanja, u kojem se smjenjuju eliptične, gotovo poslovički zgusnute rečenice dijaloga sa osobenim crtama sandžačkog narodnog govora, posebno u situaciji kada je žena navodno ugledala provalnika. Ista crta nasrudinovski naivnog humora odlikuje nekoliko zgoda, od kojih prva nosi naslov *Zbog Hodžina jorgana*. Hodža, koji je već bio legao u postelju, ustane ogrnut jorganom i pođe u dvorište da vidi kakva je to galama u neko doba noći. Zatekne dva kradljivca koji se nisu mogli sporazumjeti oko jednog metalnog novčića, koji je ostao nepodijeljen, i kad jedan od kradljivaca ugleda Hodžu, zgrabi jorgan sa njega, vičući: “Evo ti za tvoj metelik!” Komičan učinak izaziva Hodžino objašnjenje, odgovor ženi na njezin upit o razlozima za galamu u dvorištu: “Pa galamili su za moj jorgan: čim uzeše jorgan, odmah se stišase!”

Naporedo sa zgodama kojima je u središtu spor i rasprava sa ženom, nalazi se u Šahinpašićevu repertoaru niz pričica u kojima supružnici, Hoža i njegova hanuma, ne samo da nisu suprotstavljeni, nego u dobrom raspoloženju stižu čak i da jedno drugo blagosiljaju, kao u zgodi koja se – inače različito varirana – u Šahinpašićevu pripovijedanju pamti pod naslovom *Dobro je ponekad i ženu poslušat*.

Druga u nizu zgoda sa temeljnom naznakom djetinje naivnog humora nosi naslov *Vadio Mjesec iz bunara*. Prostdušno naivan – kako ga u ovom nizu zgoda vidi usmeni pripovjedač – ugleda Hodža Mjesec u bunaru i pomisli da je tamo pao. Zauzme se vaditi ga iz bunara i kada kanta zakači o zidove bunara, povjeruje da ga ima u kanti, zapne svom snagom da ga izvuce i kada se kanta otkaci, a Hodža padne na leđa, ugledavši Mjesec na svom mjestu – priči je kraj, a naš junak spasonosno uzvikuje: “E nek sam te, fala Bogu, izbacio iz bunara, pa makar što sam se ubio!” Ista crta naivne prostdušnosti navešće Hodžu u kalaburičnu situaciju u kojoj povjeruje u neutemeljenu hvalu dobro mu znane vlastite krzljave kravice, koju prepusti drugome da je na pazaru prodaje, a onda, uozbiljen, otme vještom prodavcu iz ruku ular i, lažno nahvaljenu, žustro odvede kući. Ista će ga prostdušna naivnost navesti da pred sinom kudi magarca i prijeti mu, a da sinu potom pred štalom rekne da je ono prije govorio kako bi hajvana zaplašio i natjerao ga da bolje sluša svoje gospodare.

Čitav niz zgoda zasniva se na dosjetkama koje svjedoče o dovitljivosti i oštroumnosti Hodžinoj, koji različite situacije u koje zapada rješava jezgrovitim, poentirajućim iskazima, koji protivničku stranu ostavljaju bez mogućnosti davanja valjanog odgovora. Tako će komšiji koji je došao da zajmi od njega novac uzvratiti da para nema, ali da će mu dati roka koliko god hoće. Onima koji ga kritiziraju da ga se ne boje djeca, odvraćiće da se ni on njih ne boji. Onima koji primijete da mu je sin premlad za ženidbu, odgovoriće da se – ako mu se pusti da “omudra” – nikad neće ni oženiti. Onima koji mu se čude što vodi vola na konjske trke, daće priliku da saznaju kako tog

njegovog hajvana niko nije mogao stići dok je bio tele. Liječniku koji pristize da ga liječi poručuje da se vrati, budući da nije padao s krova, što se Hodži upravo bilo dogodilo itd.

U odnosu na pjevački, Šahinpašićev pripovjedački repertoar srazmjerno je skroman, ali budući da je usredsređen na kratku šaljivu priču, i to onu čiji je glavni junak Nasrudin-hodža, značaj rukovijeti zgoda o ovom junaku dobija na važnosti. Naime, sakupljači usmenih tvorevina, posebno oni iz bošnjačke sredine, nisu procijenili značaj bilježenja zgoda o Nasrudin-hodži u jednoj od njegovih novih domovina koje je sticao tokom decenija i stoljeća širenja Osmanske carevine. Tako, nasrudinovski paradoksalno, o nedvojbeno bujnom i razućenom životu ovog junaka šaljive priče, koji se “uvatano” u Bosni, nema svjedočenja u zapisanim zgodama u primjerenom obimu. Smijeh kazivača i slušalaca odnio je prevagu nad sviješću istomišljenika vrlog ljetopisca Bašeskije, koji kaže da ono što se zapiše – ostaje, a ono što se pamti – iščezava. Utoliko su dragocjenije od zaborava spašene zgode o Nasrudin-hodži koje je zapamtio pjevač i pripovjedač Hamdija Šahinpašić.

Munib Maglajić

#### THE SINGER AND NARRATOR HAMDİJA ŠAHINPAŠIĆ

##### Abstract

The author of this paper introduces Hamdija Šahinpašić, born in 1916 in Pljevlja in the Sandžak of Novi Pazar, one of the last living, active heirs to the traditional line of descent of Bosniac oral poetry. More exactly, he acquaints us with Šahinpašić's highly diverse poetic repertoire (lyrical songs, ballads and romances) and his far more modest narrative repertoire, highlighting their basic forms.