

Alen Kalajdzija, prof. dr.

Institut za jezik Univerziteta u Sarajevu

Amira Dervišević, prof. dr.

Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću

Alen Kalajdzija, PhD

Institute for Language, University of Sarajevo

Amira Dervišević, PhD

Faculty of Education, University of Bihać

O usmenoj bajci o nesretnoj i progonjenoj djevojci u bošnjačkoj usmenoj književnosti

Notes on the oral fairy tale of the unfortunate and persecuted girl in Bosnian oral literature

Brojnost sižejskih obrazaca o nesretnoj djevojci čiji je život ispunjen nezamislivim iskušenjima, a koje su sačuvane u rukopisnim i objavljenim zbirkama, pokazuje da je to jedan od postojanijih sižejskih obrazaca u bošnjačkoj usmenopronjnoj tradiciji. Ove priče dijele sižejske obrasce s pričama ostalih evropskih naroda, ali sadržavaju obilježja sredine koja ih prenosi i osigurava trajnost. Da je priča o nesretnoj i progonjenoj djevojci zanimljiva sudionicima lanca usmene tradicije u 21. st. pokazuje primjer zabilježen u februaru 2024. godine u Sarajevu. Kazivanje pod naslovom *Kamenčić suburčić* važno je jer pokazuje prisutnost usmenih bajki u pripovjedačkim repertoarima današnjih kazivača, čija analiza može upotpuniti predstavu o stilu i jeziku usmene bajke koja se pripovijeda danas. Polazna pretpostavka rada jeste da usmena bajka u 21. st. ima obilježja stila klasične usmene bajke. Ciljevi rada ogledaju se u teorijskim okvirima analize i propitivanju jezika i stila usmene bajke zabilježene u bošnjačkoj sredini. Nakon analize i interpretacije, komparativnom metodom rada na tekstu zaključuje se da bajke u 21. st. zadržavaju obilježja stila usmene bajke.

Ključne riječi: usmena bajka, nesretna i progonjena djevojka, kamen sabur

The prevalence of plot patterns featuring an unhappy girl, whose life is filled with unimaginable hardships, preserved in both manuscript and published collections, highlights this as one of the most persistent plot patterns in Bosniak oral tradition. These stories coincide with the oral stories of other European nations but also contain characteristics of the environment that transmit them and ensure their permanence. An example recorded in February 2024 in Sarajevo underpins the hypothesis that the story of an unhappy and haunted girl is interesting to the participants of the oral tradition chain in the 21st century. The story-telling under the title *Kamenčić suburčić* [*The little stone of patience*] is important because it shows the presence of oral fairy tales in the storytelling repertoires of today's tellers, whose analysis can complete the idea of the style and language of oral fairy tales told today. The starting assumption of the work is that the oral fairy tale in the 21st century has the characteristics of a classic oral fairy tale style. The goals of the work are reflected in the theoretical analysis and questioning of the language and style of oral fairy tales recorded in the Bosniak environment. The analysis and interpretation of fairy tales included working on the text, which made it possible to conclude,

U usmenoknjiževnim tradicijama na južnoslavenskom prostoru naziv *bajka* koristi se za kazivanje u kojem dominira čudesni sadržaj. U ovom radu polazi se od književnoteorijskog određenja usmene bajke koje je ponuđeno u leksikonu *Narodna književnost*, u kojem uz natuknicu *bajka* stoji da je to priča u kojoj se “na maštovit način simbolično iznosi kakav umetnički sadržaj; narodna pripovetka fantastične sadržine, služi zabavi” (Pešić, Milošević-Đorđević, 1984: 22). Kao što je slučaj i s ostalim usmenim pričama, uloga bajki mijenjala se tokom vremena. Za proučavaoca usmene književnosti Vida Latkovića (1982: 84) funkcija usmene bajke jeste da zadovolji potrebe publike za estetskim doživljajima. Istovremeno, ona ima funkciju da publika tokom slušanja bajki i doživljavanja iluzija zaboravlja na svakodnevnicu. Bajka je priča koje omogućava pripovjedačima da grade svijet u kojem je sve moguće – da kuća ima moć zabrane ulaska i izlaska stanařima, da živi i mrtvi borave u sobi jedni pored drugih, da umrli ožive nakon što su godinama bili mrtvi itd. Da se bajke pripovijedaju i danas, pokazuje primjer zabilježen 2024. godine u Vogošći kod Sarajeva. Polazna pretpostavka rada jeste da usmena bajka u 21. st. ima obilježja stila klasične usmene bajke. Ciljevi rada ogledaju se u teorijskim okvirima analize i propitivanju jezika i stila primjera zabilježenog u bošnjačkoj sredini. U radu se najprije sažeto prohodi kroz dosadašnja istraživanja o ovoj temi, potom se analizira i interpretira usmena priča te se naposljetku predstavljaju zaključna promišljanja o stilu, strukturi, jeziku i značenju bajke *Kamenčić suburčić*.

using the comparative method, that fairy tales in the 21st century retain the features of the oral fairy tale style.

Keywords: oral fairy tale, unhappy and haunted girl, *kamen sabur* (a patience stone)

In the oral literary traditions of the South Slavic region, the term *bajka* (fairy tale) refers to a narrative characterised by wondrous and fantastical content. This paper begins with the literary-theoretical definition of the oral fairy tale provided in the lexicon *Narodna književnost*, where *bajka* is described as “a story that “symbolically presents artistic content in an imaginative way; a folk tale with fantastical elements, serving as entertainment” (Pešić, Milošević-Đorđević, 1984: 22). As with other forms of oral storytelling, the role of fairy tales has changed over time. According to oral literature scholar Vida Latković (1982: 84), the primary function of the oral fairy tale is to satisfy the audience’s need for aesthetic experience. At the same time, it allows listeners to immerse themselves in its illusions and temporarily escape the realities of everyday life. A fairy tale is a story that allows storytellers to create a world where anything is possible—where a house can forbid its occupants from entering or leaving, where the living and the dead share the same room, and where the deceased come back to life after years in the grave. The continued presence of fairy tales in contemporary storytelling is demonstrated by an example recorded in 2024 in Vogošća, near Sarajevo. The starting premise of this study is that oral fairy tales in the 21st century retain the stylistic features of the classic oral tradition. The goals of the paper are framed within the theoretical analysis of the language and style of the example recorded in the Bosniak oral tradition. The paper begins with a concise overview of previous research on this topic, followed by the

1. Književni teoretičari i historičari o usmenim bajkama

Usmena bajka kao vrsta usmene proze bila je predmet književnoteorijskog promišljanja brojnih istraživača. Među proučavaocima usmene književnosti koji su uveliko doprinijeli razumijevanju bajke, njezina stila, strukture i motiva ističu se Jacob i Wilhelm Grimm, Vladimir Propp, Max Lüthi, Bruno Bettelheim, Maja Bošković-Stulli, Nada Milošević-Dorđević i dr.

Za razumijevanje strukture bajke od važnosti je studija *Morfologija bajke* Vladimira Proppa (1982). Radi se o studiji u kojoj je autor na osnovu upoređivanja većeg broja ruskih bajki došao do određenih saznanja o strukturi ove usmenoprozne vrste. Privlači pažnju da, prema ovom autoru, ključni uvjet za pripadnost neke priče usmenim bajkama nije čudesni sadržaj, nego posebna struktura. Prema Proppu, u bajkama su prisutne stalne i promjenjive veličine. Stalno prisutno jeste radnja ili funkcija lika, a promjenjivi su nazivi likova. Bajke ne moraju imati sve funkcije likova, ali je redoslijed funkcija istovjetan. Usmene bajke posjeduju, prema ovom autoru, 31 funkciju koje čine morfologiju bajke. U najvećem broju funkcije su svrstane po parovima (zabrana – kršenje, raspitivanje – odavanje, borba – pobjeda...), a ostale su raspoređene po grupama ili su samostalne. Osim funkcija likova, u usmenim bajkama stalan je i broj uloga po kojima se određeni likovi raspoređuju u bajkama. Radi se o sljedećim likovima: protivnik, darivalac, pomoćnik, careva kćer, pošiljalac, junak i lažni junak (up. Propp, 1982).

Za razliku od Proppa, koji se bavio propitivanjem strukture, Max Lüthi (Liti, 1994) istraživao je stil bajke, a rezultate

analysis and interpretation of the oral tale. Finally, it presents concluding reflections on the style, structure, language, and meaning of the fairy tale *Kamenčić suburčić*.

1. Literary Theorists and Historians on Oral Fairy Tales

The oral fairy tale, as a form of oral prose, has been the focus of literary-theoretical inquiry by many scholars. Among those who have significantly contributed to understanding its style, structure, and motifs are Jacob and Wilhelm Grimm, Vladimir Propp, Max Lüthi, Bruno Bettelheim, Maja Bošković-Stulli, Nada Milošević-Dorđević, and others.

A key work in understanding the structure of fairy tales is *Morfologija bajke* [Eng. Morphology of the Fairytale] by Vladimir Propp (1982). In this study, Propp conducted a comparative analysis of a large number of Russian fairy tales and uncovered fundamental insights into the structural principles of this oral narrative form. It is noteworthy that, according to this author, the defining characteristic of an oral fairy tale is not its miraculous content, but its distinct structure. Propp argues that fairy tales contain both constant and variable elements. The constant element is the action or function of the character, while the variable elements are the names of the characters. While fairy tales do not necessarily include all character functions, the sequence of these functions remains consistent. According to Propp, oral fairy tales are made up of 31 functions, which together form the morphology of the fairy tale. In most cases, the functions are grouped into pairs (e.g., prohibition – violation, inquiry – betrayal, struggle – victory, etc.), while others are either categorised into groups or stand-alone. In addition to the character functions, oral fairy tales consistently

istraživanja objavio je u studiji *Evropska narodna bajka*. Na osnovu analize usmenih bajki Lüthi je zaključio da su ključna obilježja stila ove vrste: jednodimenzionalnost, nedostatak dubinske perspektive, apstraktni i izolirajući stil te sublimni odraz svijeta. Jednodimenzionalnost se ogleda u tome što ne postoji distinkcija između natprirodnog i prirodnog svijeta. Sve je u bajkama dio bajkovitog svijeta u kojem je sve moguće. Dubinska perspektiva prepoznaje se u oblikovanju likova, prostora i vremena. U bajkama likovi nisu psihološki nijansirani, oni nemaju prošlost niti budućnost. Pripovjedači se ne zadržavaju na opisima prostora, a čini se da ni vrijeme ne teče kao što je to slučaj u stvarnom svijetu.

Apstraktni stil, kako ga opisuje Lüthi, ogleda se u jednostavnom i sažetom načinu pripovijedanja, u kojem su svi elementi priče svedeni na osnovne oblike. Bajku odlikuje pojednostavljenje događaja, likova i predmeta. Radnja se iskazuje kroz najčešće trostruko ponavljanje epizoda koje su zatvorene i izolirane cjeline, ali su istovremeno nevidljivo povezane s ostalim dijelovima bajke. Kako se epizode ponavljaju, to kod slušalaca stvara osjećaj predvidljivosti. Međutim, apstraktni stil kazivanja osigurava ovoj proznoj vrsti upravo onu napetost potrebnu da pobuđuje znatiželju publike. U bajkama su važni brojevi poput tri, sedam, devet. Vrhunac apstraktnog stila jeste čudo koje se na najrazličitije načine ostvaruje u bajkama. Za Maxa Lüthija, ono što bajka omogućava junacima jeste mogućnost. Ona nudi junacima izbor, a pomaže onima za koje smatra da su vrijedni toga truda. Čudesni pomoćnici i darovi u bajkama sredstva su da junaci nastave svoju pustolovinu ostvarujući cilj (up. Liti, 1994).

Osim strukture i stila usmenih bajki, istraživači su se bavili i značenjima ove

assign specific roles to the characters, including the antagonist, the giver, the helper, the princess, the sender, the hero, and the false hero (cf. Propp, 1982).

Unlike Propp, who focused on structural analysis, Max Lüthi (Liti, 1994) investigated the style of fairy tales, presenting his findings in the *Evropska narodna bajka* [Eng. *The European Folktale*]. Based on his analysis of oral fairy tales, Lüthi identified key stylistic features of the genre, including one-dimensionality, a lack of deep perspective, an abstract and isolating style, and a sublime reflection of the world. One-dimensionality is evident in the lack of distinction between the supernatural and the natural worlds. In fairy tales, everything belongs to a magical realm where anything is possible. The absence of deep perspective is reflected in how characters, space, and time are portrayed. In fairy tales, characters are not psychologically nuanced; they have no past or future. Narrators do not dwell on descriptions of the setting, and it seems that time does not flow as it does in the real world.

The abstract style, as described by Lüthi, is reflected in the simple and concise manner of narration, where all elements of the story are reduced to basic forms. Fairy tales are characterised by the simplification of events, characters, and objects. The plot is often conveyed through the repeated tripling of episodes, which are self-contained and isolated units, yet subtly connected to other parts of the tale. This repetition creates a sense of predictability for the audience. However, the abstract style of storytelling provides the narrative with the tension necessary to engage the audience's curiosity. In fairy tales, numbers such as three, seven, and nine are of particular significance. The pinnacle of the abstract style in fairy tales is the miracle, which can manifest in many different ways. According to Max Lüthi, fairy tales

usmenoprozne vrste. Među autorima se svakako izdvaja Bruno Bettelheim (1979), koji je u knjizi *Značenja bajki* kroz prizmu psihoanalitičke teorije pisao o bajkama. Za Bettelheima bajke nisu samo priče koje imaju zabavnu funkciju nego one i pomažu djeci da savladaju nesigurnost i strahove tokom svog odrastanja. Vrijednost knjige *Značenja bajki* jeste u tome što je pokazala potencijal bajki, posebno u sferi mogućih značenja koje one sadržavaju, te njihovu aktuelnost u moderno doba.

Studija "Bajka" Maje Bošković-Stulli (1983) donosi pregled dotadašnjih istraživanja usmene bajke. Vrlo temeljito prohodeći ne samo kroz književnu teoriju nego i kroz saznanja o bajkama utemeljenim u usmene tradicije evropskih naroda, autorica predstavlja ključna saznanja o ovoj vrsti. Bez namjere da nametne samo jedan postupak koji bi vodio razumijevanju usmene bajke, ovaj rad donosi prednosti i nedostatke najvažnijih pristupa usmenoj bajci koji su se razvili do druge polovine 20. stoljeća. Ono što je važno naglasiti jeste da je autorica iza sebe imala višegodišnje iskustvo u sakupljanju, bilježenju i istraživanju usmene književnosti, što se primjećuje na mnogim mjestima u tekstu. Dakle, o bajkama se pisalo iz perspektive znalca usmene književnosti.

Za razumijevanje teme rada od važnosti je i njena studija "O mizoginim pričama" (Bošković-Stulli 1999). Iako se autorica bavi prije svega primjerima usmene književnosti u kojima je žena predstavljena negativno – mizoginim pričama, u jednom dijelu teksta dotiče se i kazivanja o nevinoj i progonjenoj djevojci ili ženi koja su im na neki način komplementarna. Naime, priče o nevinim djevojkama i ženama poznate su u brojnim usmenoproznim tradicijama. Prema Bošković-Stulli (1999),

offer heroes possibilities. They provide heroes with a choice and assist those deemed worthy of the effort. The miraculous helpers and gifts in fairy tales are tools that enable the heroes to continue their journey and achieve their goals (cf. Lüthi, 1994).

In addition to studying the structure and style of oral fairy tales, researchers have also delved into the meanings behind this genre. One of the key authors in this area is Bruno Bettelheim (1979), who, in his book *Značenja bajki* [Eng. *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*], examined fairy tales through the lens of psychoanalytic theory. For Bettelheim, fairy tales are not just stories meant for entertainment; they also help children overcome uncertainty and fears during their growth. The value of his book *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales* lies in demonstrating the potential of fairy tales, especially in terms of the meanings they contain, and their relevance in the modern world.

Maja Bošković-Stulli's study *Bajka* [Eng. *The Fairy Tale*] (1983) offers an overview of previous research on oral fairy tales. By thoroughly exploring not only literary theory but also the knowledge of fairy tales grounded in the oral traditions of European peoples, the author presents key findings about this genre. This work does not aim to impose a single approach to understanding oral fairy tales, but instead presents the advantages and disadvantages of the key approaches that developed up until the second half of the 20th century. It is important to highlight that the author draws on years of experience in collecting, recording, and studying oral literature, which is evident throughout the text. As a result, the writing of fairy tales comes from the perspective of a true expert in the field of oral literature.

To understand the topic of this paper, her study *O mizoginim pričama* [Eng. On

korijeni ovih kazivanja jesu srednjovjekovne legendarne pripovijesti i legende. U dužem vremenskom periodu iz pisanih izvora priče su dospjele u narod i dalje su se prenosile usmenim putem. Na osnovu propitivanja usmenoprozne građe zabilježene u evropskim tradicijama, izdvajaju se dvije skupine priča. Prvu skupinu čine kazivanja koja pripadaju krugu legendi u čijem su središtu pobožne, vjerne i nevino oklevetane djevojke i žene koje nakon svih patnji budu nagrađene za svoju moralnu čistoću i poštenje. Najčešće ove djevojke i žene progone zla maćeha, svekrva ili odbijeni muški nasrtljivac. Muž, koji obično nije prisutan u domu, iz daljine povjeruje lažima i naredi da se žena kazni smrću. Međutim, čudom Majke Božije, muž spozna ženinu nevinost i nastave živjeti sretno. Druga skupina priča jesu kazivanja o djevojci koja je izložena brojnim patnjama, a koju naposljetku izbavi prekrasan kraljević. U ovim pričama, bez obzira na to kojoj skupini pripadaju, savremena feministička kritika vidi “učvršćivanje poželjnih vrijednosti i normi ženskoga ponašanja, ideal pasivnosti i bespomoćna trpljenja sudbine” (Bošković-Stulli, 1999: 30). Međutim, Bošković-Stulli (1999: 30) primjećuje da su se pripovjedačice često identificirale s junakinjom pa se u podtekstu prepoznavala gorčina i optužbe zbog nepravde, kao i realno iskustvo iz porodičnih prilika prenijetih u bajku, stoga “pasivna trpnja u tim pričama s nagradom za sve prepaćeno značila je ne samo utjehu nego i pravedan trijumf” (Isto).

Važnost studija Vladimira Proppa, Maxa Lüthija i Maje Bošković-Stulli ogleđa se u tome što su rezultati njihovih istraživanja omogućili bolje razumijevanje strukture, stila i značenja bajke, pokazavši da su usmene bajke, bez obzira na

Misogynistic Stories] (Bošković-Stulli, 1999) is also crucial. Although the author primarily examines examples of oral literature in which women are portrayed negatively—specifically, in misogynistic tales—she also addresses stories of innocent and persecuted girls or women, which serve as a complement to these narratives. Tales of innocent girls and women are prevalent in many oral prose traditions. According to Bošković-Stulli (1999), the roots of these narratives lie in medieval legendary tales and legends. Over time, these stories were passed from written sources to the people and continued to be transmitted orally. Based on the analysis of oral prose tradition in European cultures, two groups of stories are distinguished. The first group consists of tales that belong to the pool of legends centred on pious, faithful, and unjustly slandered girls and women who, after enduring great suffering, are rewarded for their moral purity and honesty. These girls and women are most often persecuted by an evil stepmother, mother-in-law, or a rejected male suitor. The husband, often absent, believes the false accusations from afar and orders that the woman be punished by death. However, through a miraculous intervention by the Virgin Mary, the husband comes to realise his wife’s innocence, and they are reunited to live happily ever after. The second group of stories centres around a girl who endures great suffering, only to be ultimately rescued by a handsome prince. In these stories, regardless of their classification, contemporary feminist criticism interprets them as reinforcing “desirable values and norms of female behaviour, the ideal of passivity, and helpless suffering in the face of fate” (Bošković-Stulli, 1999: 30). However, Bošković-Stulli (1999: 30) observes that female storytellers often identified with the heroine, and the subtext reveals bitterness and accusations of injustice, alongside real-life experiences from family

pripadnost različitim tradicijama i kulturama, vrlo slične.

Bošnjačka usmena bajka, za razliku od usmene poezije, nije bila predmet većeg interesa istraživača. O usmenim bajkama Bošnjaka pisali su, pored ostalih, Esma Smailbegović (1977), Aiša Softić (2001), Lada Buturović (2010), Sead Šemsović (2021).

U ovom radu kazivanje *Kamenčić suburčić* analizira se na osnovu saznanja o bajkama do kojih su došli prije svega Max Lüthi, Vladimir Propp i Maja Bošković-Stulli.

2. Analiza usmene bajke *Kamenčić suburčić*

Jedan od primjera usmene bajke zabilježene u novije doba jeste priča koju je kazivala Smaila (Musić) Kalajdžija (rođ. 1958), porijeklom iz okoline Rudog. Bajka pod naslovom *Kamenčić suburčić* u središtu ima međunarodno rasprostranjeni sižejni obrazac o nesretnoj i progonjenoj djevojci. Priču je kazivačica čula od svoje majke Bahrije Musić (rođ. Ražanica), koja je u večernjim satima, najčešće poslije dnevnih obaveza, u slobodno vrijeme, s namjerom da svojoj čeljadi priušti neku vrstu razonode, pripovijedala priče. Prema Smaili Kalajdžija, majka je kazivala priče s namjerom da se djeca smire i činilo se da je pripovijedanje bila neka vrsta nagrade za dječicu – dvije djevojčice i dječaka. Ova priča zabilježena je 2024. godine u Vogošći, gdje kazivačica danas živi. Tekst kazivanja pohranjen je u Odsjeku za duhovnu kulturu Etnološkog odjeljenja Zemaljskog muzeja u Sarajevu, Fascikla XXVIII-G, br. 16544.

situations that were woven into the fairy tale. Thus, “the passive suffering depicted in these stories, rewarded with a just outcome, not only symbolises consolation but also signifies a moral victory” (ibid.).

The significance of the studies by Vladimir Propp, Max Lüthi, and Maja Bošković-Stulli lies in their contribution to a deeper understanding of the structure, style, and meaning of fairy tales. Their research demonstrates that oral fairy tales, despite originating from different traditions and cultures, share remarkable similarities.

Unlike oral poetry, Bosniak oral fairy tales have not been the subject of significant interest among researchers. However, Bosniak oral fairy tales have been discussed by scholars such as Esma Smailbegović (1977), Aiša Softić (2001), Lada Buturović (2010), and Sead Šemsović (2021).

In this paper, the tale *Kamenčić suburčić* is analysed based on insights into fairy tales primarily provided by Max Lüthi, Vladimir Propp, and Maja Bošković-Stulli.

2. Analysis of the Oral Fairy Tale *Kamenčić suburčić*

One example of an oral fairy tale recorded in recent times is the story told by Smaila (Musić) Kalajdžija (b. 1958), originally from the area around Rudo. The fairy tale *Kamenčić suburčić* follows a widely recognised international narrative pattern about an unfortunate and persecuted girl. Smaila Kalajdžija learned the story from her mother, Bahrija Musić (née Ražanica), who would often tell tales in the evening, typically after completing her daily chores, to entertain her children. According to Smaila Kalajdžija, her mother intended to calm the children, and the act of storytelling seemed to be a kind of reward for her little ones—two girls and a boy. This story was recorded in 2024 in Vogošća, where

U jednom mjestu u neimaštini, teško su živjele majka i kćerka. Djevojčica je svakog dana išla u mejtef. Jednog dana, prolazeći preko mosta, djevojčica začuje glas koji je upozorava: “Ti išla u mejtef, ili ne išla, ti ćeš sedam godina kod mrtvog ležati.” Kad ju je treći put glas upozorio na ono što joj je namijenila sudbina, ona kaže majci šta je čula i njih dvije pobjegnu. Međutim, u putu djevojčica zaista bude zatočena u kući u kojoj je bio mrtvac. Sedam godina junakinja je učila Kur'an pored mrtvaca, a nakon sedam godina on oživi. Međutim, u to vrijeme u kuću uđe Romkinja s kćerkama i kasnije se lažno predstavi oživjelom domaćinu. Ovaj, iz zahvalnosti, oženi se jednom od kćerki, a djevojka koja je sedam godina bila uz mrtvaca postane služavka. Jednog dana čovjek odluči poći na hadž i upita ukućane šta da im donese. Djevojka jedva pristane i kaže da želi kamen sabur. Čovjek po povratku s hadža kamen sabur zaista i donese. Nakon nekog vremena domaćin opazi kako se djevojka iskrala i odluči je pratiti. “A djevojka iza sijena negdje sjela, i uzela onaj kamen sabur u svoje ruke i gledala ga. I počela pričati: ‘Kamenčiću suburčiću! Ja sam bila dijete od sedam godina, kamenčiću suburčiću! Živjela sam sa svojom majkom, sama, pa sam, kad sam prolazila preko ćuprije, ja sam čula nečiji glas, kamenčiću suburčiću, kako mi sve govori da, išla u mejtef, ne išla, sedam godina ću kod mrtva ležati, kamenčiću suburčiću, pa smo počele bježati..., pa je ona sve to pričala, čitav svoj događaj..., sedam godina sam, kamenčiću suburčiću, bila sama, učila sam, i bio je trenutak da se čovjek probudio.’ A ovaj čovjek, što je bio, on je sve sluš'o to, on je iza nje se sakrio i sluš'o. A kako je ona pričala, od te tuge taj kamen sabur je sve rast'o, rast'o. I na kraju, kad je rekla

the storyteller currently resides. The text of the story is archived in the Intangible Heritage Section of the National Museum Ethnological Division in Sarajevo, Folder XXVIII-G, No. 16544.

U jednom mjestu u neimaštini, teško su živjele majka i kćerka. Djevojčica je svakog dana išla u mejtef. Jednog dana, prolazeći preko mosta, djevojčica začuje glas koji je upozorava: “Ti išla u mejtef, ili ne išla, ti ćeš sedam godina kod mrtvog ležati.” Kad ju je treći put glas upozorio na ono što joj je namijenila sudbina, ona kaže majci šta je čula i njih dvije pobjegnu. Međutim, u putu djevojčica zaista bude zatočena u kući u kojoj je bio mrtvac. Sedam godina junakinja je učila Kur'an pored mrtvaca, a nakon sedam godina on oživi. Međutim, u to vrijeme u kuću uđe Romkinja s kćerkama i kasnije se lažno predstavi oživjelom domaćinu. Ovaj, iz zahvalnosti, oženi se jednom od kćerki, a djevojka koja je sedam godina bila uz mrtvaca postane služavka. Jednog dana čovjek odluči poći na hadž i upita ukućane šta da im donese. Djevojka jedva pristane i kaže da želi kamen sabur. Čovjek po povratku s hadža kamen sabur zaista i donese. Nakon nekog vremena domaćin opazi kako se djevojka iskrala i odluči je pratiti. “A djevojka iza sijena negdje sjela, i uzela onaj kamen sabur u svoje ruke i gledala ga. I počela pričati: ‘Kamenčiću suburčiću! Ja sam bila dijete od sedam godina, kamenčiću suburčiću! Živjela sam sa svojom majkom, sama, pa sam, kad sam prolazila preko ćuprije, ja sam čula nečiji glas, kamenčiću suburčiću, kako mi sve govori da, išla u mejtef, ne išla, sedam godina ću kod mrtva ležati, kamenčiću suburčiću, pa smo počele bježati..., pa je ona sve to pričala, čitav svoj događaj..., sedam godina sam, kamenčiću suburčiću, bila sama, učila sam, i bio je trenutak da se čovjek probudio.’ A ovaj čovjek, što je bio, on je sve sluš'o to, on je iza nje se sakrio i sluš'o. A kako je ona pričala, od te tuge taj kamen sabur je sve rast'o, rast'o.

kako se on oženio, kako su je prevarile te Ciganke, i 'ja sam i dalje ostala sirota i dalje sam tu', kamen pukne, a ona kaže: 'E vidi, kamen puče, a srce moje ne može!'"

Potom djevojka odluči da sebi oduzme život. Međutim, u tome je spriječi gospodar kuće. On otjera Romkinju i njenu kćerke, a oženi se djevojkom.

2.1. O stilskim osobitostima analizirane verzije

Na tragu Lüthijeva pristupa usmenoj prozi uočava se da je kazivanje o nesretnoj i progonjenoj djevojci oblikovano kao usmena bajka. U primjeru prepoznamo jednodimenzionalnost, nedostatak dubinske perspektive, apstraktni stil, izolovanost, ali i sveopću povezanost tipičnog junaka bajke i lažnog junaka.

Jednodimenzionalnost se prepoznaje u načinu prikazivanja svijeta. U njemu je djevojčica zatočena u kući bez mogućnosti bijega. Pred junakinjom je svaki dan hrana čije je porijeklo nepoznato. Budući da je svijet bajke u jednoj dimenziji i da nema distinkcije između realnog i čudesnog, djevojci nije neobično što svakodnevno ima hranu, a ne zna odakle opskrba pristiže. Osim toga, ona sedam godina boravi u prostoriji uz mrtvaca, a ne pokazuje užas, jer u svijetu bajke mrtvi i živi dio su jedne dimenzije. U takvom svijetu mrtvac oživi, a tome se niko ne čudi.

Apstraktni stil bajke prepoznaje se u jednosmjernoj radnji koja povezuje epizode koje nisu čvrsto povezane. Nakon početne situacije u kojoj se donosi sastav porodice i njen ekonomski status, slijede bijeg od kuće, zatočeništvo djevojčice, njeno služenje u kući nakon oživljavanja mrtvaca, ispovijed kamenu saburu te kraj. Pripovjedni postupak čini nizan epizoda.

I na kraju, kad je rekla kako se on oženio, kako su je prevarile te Ciganke, i 'ja sam i dalje ostala sirota i dalje sam tu', kamen pukne, a ona kaže: 'E vidi, kamen puče, a srce moje ne može!'"

Potom djevojka odluči da sebi oduzme život. Međutim, u tome je spriječi gospodar kuće. On otjera Romkinju i njenu kćerku, a oženi se djevojkom.

2.1. On the Stylistic Features of the Analysed Version

Following Lüthi's approach to oral prose, it becomes apparent that the story of the unfortunate and persecuted girl is shaped as an oral fairy tale. In this example, we can identify characteristics such as one-dimensionality, the lack of depth perspective, abstract style, isolation, as well as the universal connection between the typical hero of a fairy tale and the false hero.

One-dimensionality is recognised in the way the world is depicted. The girl is trapped in a house with no possibility of escape. Every day, she is provided with food of unknown origin. In the one-dimensional world of the fairy tale, there is no distinction between the real and the magical. The girl finds it completely normal to receive food daily, despite not knowing where it comes from. Additionally, she spends seven years in a room with a corpse, yet shows no fear, as in the fairy tale world, the living and the dead exist within the same dimension. In such a world, a dead person can come back to life, and no one is surprised by it.

The abstract style of the fairy tale is evident in the linear progression of events, where episodes are loosely connected. After the initial situation, which establishes the family structure and their economic status, the story moves on to the girl's escape from home, her captivity, her service in the house after the dead person is revived, the confession to a patience stone,

Apstraktnost stila pojačana je upotrebom brojeva tri i sedam. Tri puta nepoznati glas upozorava djevojčicu, sedam dana majka hoda oko kuće ne bi li ušla u nju i bila s djetetom, dok sedam godina junakinja boravi uz mejita.

Izolovanost je vidljiva npr. u dionici priče kada majka djevojčici pomogne da uđe u nepoznatu kuću, a potom, kad se prozor kuće zatvori, ona nikako ne uspijeva ući u nju te “majka je, kažu, sedam dana hodala oko kuće i zvala je, ali djeteta više nije vidjela”. Nakon ovoga lik majke više se ne pojavljuje u priči. Ovakav postupak pripovjedača nije ništa neobično, jer su u bajkama likovi istovremeno i izolovani, ali postoji među svim pojavama sveopća povezanost.

Junakinja ove priče oblikovana je kao tipični junak. Djevojku na akciju potiču vanjski elementi – nepoznat glas koji je upozorava na ono što joj je sudbina, majka koja je potiče na bijeg od sudbine, nepoznate sile koje joj ostavljaju hranu i Kur'an, Romkinje i naposljetku domaćin. Ona strpljivo, poput svih nesretnih i progonjenih djevojaka usmene književnosti, podnosi udarce sudbine, jer je to njeno iskušavanje. Upravo takvo stanje priprema je za njen bolji život kasnije. Provjeravanje junakinje vodilo je stjecanju kamena sabura koji funkcionira u bajci kao čarobno sredstvo jer će omogućiti da čovjek sazna istinu. A strpljivost će joj donijeti spas.

Bajka koju je kazivala Smaila Kalajdzija, osim tipičnog, ima i lažnog junaka. To su Romkinja i njene kćerke, koje će privremeno preuzeti funkciju junaka bajke, ali će ih kasnije pravi junak razotkriti.

Ono po čemu se izdvaja ova priča u odnosu na ostale usmene bajke o nesretnoj djevojci jeste stav pripovjedačice, oblikovanje likova, koje je u nekim dionicama

and the conclusion. The narrative process consists of a sequence of episodes. The abstract nature of the style is reinforced by the use of the numbers three and seven. The girl is warned by an unknown voice three times, the mother walks around the house for seven days in an attempt to enter and be with her child, and the heroine spends seven years by the corpse.

The isolation is evident, for example, in the part of the story when the mother helps the girl enter an unfamiliar house, but when the window of the house is closed, the mother is unable to enter. “It is said that the mother walked around the house for seven long days, calling out for her child, but she never saw her again.” After this, the mother no longer appears in the story. This narrative approach is not unusual, as in fairy tales, characters are often both isolated and yet connected by an overarching unity among all things.

The heroine of this tale is shaped as a typical protagonist. The girl is driven into action by external forces – the mysterious voice warning her of her fate, her mother urging her to escape her destiny, unseen powers leaving her food, the Qur'an, the Romani women, and finally the host. She patiently endures the blows of fate, much like all the unfortunate and persecuted or haunted girls in oral literature, as this is her trial. It is through this suffering that she is ultimately prepared for a better life ahead. Her trials lead to the acquisition of the stone of patience, a magical object in the fairy tale that will reveal the truth to its possessor. Patience will bring her salvation.

The fairy tale told by Smaila Kalajdzija, in addition to the typical hero, also features a false hero. These are the Romani woman and her daughters, who temporarily take on the role of the fairy tale's hero but will later be unmasked by the true hero.

What sets this story apart from other oral tales of the unfortunate girl is the

bliže novelističkim pričama nego bajkama, i religijski kontekst kazivanja.

Naime, na više mjesta u priči kazivačica komentira postupke junakinje i unosi svoj stav. Ona se poziva na tradiciju i tako utječe na recepciju kazivanja kao mogućeg, što je u suprotnosti s općenitom recepcijom ove usmenoprozne vrste. Naprimjer: “tako mi je majka, Allarahmetile, pričala”, ili: “kaže, ona sve sad govori šta će kupiti, kaže, k'o ciganska posla: ‘Kupit ćeš mi ovo, kupit ćeš mi ono, kupit ćeš mi ono...’”

Što se tiče likova, oni su povremeno oblikovani kao likovi iz novelističkih priča: “onda je se djevojčica uplašila, i vratila se, nije taj dan otišla u mejtef, vratila se kući i majki rekla. I majka je, onaj, tako uznemirena, kaže”, ili: “kaže ona je, kad je došla, začudila se i stala”, ili: “njemu je to bilo sad čudo, i sve je razmišlj'o: ‘Bože mili, zašto je ovo, i šta će toj djevojci to?’” Uobičajeno je u bajkama da likovi ne pokazuju osjećanja, a u ovoj bajci o likovima saznajemo kroz njihove emocije i tako postaju bliži sudionicima usmene tradicije.

Kako je već spomenuto, priča je data u religijskom kontekstu. Naime, djevojčica je upozorena da, bez obzira na to šta činila, neće izbjeći sudbinu. Pažnju privlači podatak da djevojčica ide u nižu vjersku školu. Dakle, njeno će iskušenje biti, bez obzira na to što se odgaja u duhu vjere. Prema sadržaju priče, nakon što dospije u kuću mrtvaca, djevojka svakodnevno ima nafaku, a uz nju je i Kur'an. Ukoliko djevojka uči iz svete knjige, ona ima mogućnost da preživi situaciju u kojoj se našla. Vjerski motiv povezan je i s odlaskom na hadž, s kojega se donosi ključni pojam priče koji razrješava zapetljanu djevojačku sudbinu. Tako je dionica bajke u kojoj djevojka traži od čovjeka da joj donese kamen sabur s hadža ustvari mogućnost da nekome, odnosno

narrator's perspective, the shaping of characters, which in some parts leans more toward short stories than fairy tales, and the religious context of the narration.

Namely, in several places in the story, the narrator comments on the heroine's actions and inserts her viewpoint. She refers to tradition, thereby influencing the reception of the narration as something possible, which contrasts with the general reception of this oral prose genre. For example: “*tako mi je majka, Allarahmetile, pričala*” [Just as my late mother told me], or: “*kaže, ona sve sad govori šta će kupiti, kaže, k'o ciganska posla: ‘Kupit ćeš mi ovo, kupit ćeš mi ono, kupit ćeš mi ono ...’*” [..says, now she's listing everything he should buy her, says, it's gypsy's business: “You'll buy me this, you'll buy me that, ...].

As for the characters, they are occasionally shaped like those from novella-style stories: “The girl got scared and turned back; she didn't go to the school that day, instead, she returned home and told her mother about it (*“Onda je se djevojčica uplašila, i vratila se, nije taj dan otišla u mejtef, vratila se kući i majki rekla.”*). And the mother, all upset, says ...” (*I majka je, onaj, tako uznemirena, kaže*), or: “Says, when she arrived, she was surprised and stopped” (*kaže ona je, kad je došla, začudila se i stala*), or: “He found it strange, and he kept thinking about it: “Good Lord, what is this, and why does that girl need it?” (*njemu je to bilo sad čudo, i sve je razmišlj'o: ‘Bože mili, zašto je ovo, i šta će toj djevojci to?’*) In fairy tales, it is typical for characters not to display emotions, but in this tale, we learn about the characters through their feelings, making them more relatable to the participants of the oral tradition.

As previously mentioned, the story is set in a religious context. The girl is warned that, no matter what she does, she cannot escape her fate. A noteworthy

nečemu, iskaže istinu, tj. da dobije priliku da ispriča o nevolji koja ju je snašla. Ovdje treba istaći da je u usmenoj tradiciji Bošnjaka muslimana poznat sabur kamen, odnosno kamen strpljenja, koji ima mogućnost da preuzme težinu nesreće koja zadesi pojedinca.

2.2. O jezičkim osobitostima analizirane verzije

Jezički izraz i stilogenost usmenog postupka bajke koju je prenijela kazivačica ukazuju na potrebu isticanja pojedinačnih i specifičnih jezičkih crta usmenoga govora koji je, u to nema sumnje, nadahnut prije svega porodično-zavičajnom usmenom narativnom tradicijom kojoj je kazivačica pripadala, ali je sigurno i to da je odabir jezičkih sredstava u oblikovanju priče izrastao i iz idiolekatskog prosedea koji je uvjetovan i određenim modernim utjecajima kulture i standardnog jezika. Kad je posrijedi utjecaj jezičke tradicije, tome svjedoče jezički obrasci koji su zasnovani na organskom idiomu iz kojega kazivačica potječe, a on se tiče jugoistočnobosanskog govornog tipa po kojem je ovaj zavičajni govor prepoznatljiv i koji se smješta prema klasifikacijama dijalektoloških istraživanja u ijekavskoštakavske govore istočne Bosne (Jahić, 2002), odnosno gdje se konkretnija nomenklatura ovih govora dalje razvrstava u istočnobosanski govorni tip, gdje spomenuti zavičajni govor ustvari pripada južnoj skupini spomenutoga govora (Halilović, 2005: 34–35), koji ima svoje osobitosti koje se mogu pronaći i u samoj jezičkoj bazi bajke.

Dijalekatski markirani oblici koji su prisutni u naraciji javljaju se uglavnom na svim jezičkim nivoima, iako je riječ o relativno kratkoj usmenoj formi. Tako se na

detail is that she attends a junior religious school. Thus, her trial unfolds despite her upbringing in the faith. According to the story, once she is in the house of the deceased, the girl is provided with food every day, along with the Qur'an. By reciting from the holy book, she gains the strength to survive the difficult situation she faces. The religious motif is also linked to the pilgrimage, from which the key concept of the story is brought back to resolve the girl's tangled fate. In the section of the fairytale where the girl asks a man to bring her the "patience stone" from the pilgrimage, it is essentially a symbol of revealing the truth to someone or something — an opportunity for her to share the hardship she has endured. It is important to highlight that, within the oral tradition of Bosnian Muslims, the "*kamen strpljenja*" or the stone of patience, is well-known. It has the power to bear the weight of the misfortune that befalls an individual.

2.2. The Linguistic Features of the Analysed Version

The linguistic expression and stylistic features of the oral narrative of the fairytale as conveyed by the storyteller highlight the need to emphasise the individual and specific linguistic traits of oral speech. There is no doubt that this speech was primarily inspired by the family and local oral storytelling tradition to which the narrator belonged. However, it is also clear that the choice of linguistic means in shaping the story has been influenced by the idiolectic style of the storyteller, which has been shaped by modern cultural influences and the standard language. The influence of linguistic tradition is evident in the language patterns that stem from the storyteller's native idiom. This idiom is characteristic of the southeastern Bosnian speech type, which is distinct within the region. According to dialectological

akcenatskom nivou, pored nekih drugih, javlja specifična upotreba akcenta u leksemi “curica”, gdje se kaže *curíca* (“više sad cura postala, curica onako”). Na nivou fonetsko-fonoloških pojava bilježe se slučajevi u kojima dolazi do elizije krajnjih suglasnika, naročito u brojevima, npr. *šes* (“od šes do sedam godina”), *petne-šesnes* (“možda je imala tad petne-šesnes godina”); asimilacija vokalskih skupina na kraju riječi, naročito u oblicima pridjeva radnog: *pit’o* (“a onda je pit’o”), *razmišlj’o* i *rek’o* (“sad je on sve to razmišlj’o i rek’o”), *ne mog’o* (“opet ne mog’o proć”), *vrać’o* (“i vrać’o se i vratio se”), *razmišlj’o* (“i sve je razmišlj’o”), *rast’o* (“taj kamen sabur je sve rast’o, rast’o”); gubljenje suglasnika *h* u finalnoj poziciji: *odma* (“ova bi ti odma Ciganka rekla”); promjena inicijalne suglasničke skupine: *šćer* (“i vidjela je Ciganku sa dvije šćeri”; “ova moja šćer”); jekavsko jotovanje usnenozubnog suglasnika: *življeli* (“tako su življeli”); nezavršena dentalizacija u dativu jednine: *majki* (“zaboravila to majki reći”; “vratila se kući i majki rekla”). Na nivou morfologije javljaju se sljedeći dijalekatski markirani oblici: oblik pridjeva neodređenog vida u kosom padežu: *mrtva* (“sedam godina ću kod mrtva ležati”); oblik lične zamjenice 3. lica u akuzativu množine: *hi* (“zadesila hi je noć”); upotreba habituala: *bi rekla* (“ova bi ti odma Ciganka rekla”); upotreba krnjeg infinitiva: *proć’* (“opet ne mog’o proć”). Na sintaksičkom nivou, pored općih odrednica štokavske provenijencije, javlja se i nekoliko markiranih struktura, kao što su: slavenski genitiv: *ne vidjeti* + *G* (“djeteta nije vidjela”); sintaksičko ponavljanje u svrhu stilskog potenciranja: *rast’o, rast’o* (“taj kamen sabur je sve rast’o, rast’o”), *učila, učila* (“ona je sjela, i učila i učila”); svojevrsna

classifications, it falls under the *Ijekavian-Štokavian* dialects of eastern Bosnia (Jahić, 2002). More specifically, this dialect belongs to the southern group of the eastern Bosnian speech type (Halilović, 2005: 34–35). These linguistic features are clearly reflected in the language of the fairytale itself.

Dialectal forms present in the narration appear across various linguistic levels, even though the story is relatively short. For example, on the accentual level, there is a specific use of accent in the lexeme *curica*, where it is pronounced *curíca* (meaning “she has now become a girl”). At the phonetic-phonological level, we observe instances where elision of final consonants occurs, especially in numbers, e.g., *šes* (*od šes do sedam godina*), *petne-šesnes* (*možda je imala tad petne-šesnes godina*); assimilation of vowel groups at the end of words, particularly in the forms of verbal adjectives: *pit’o* (*a onda je pit’o*), *razmišlj’o* and *rek’o* (*sad je on sve to razmišlj’o i rek’o*), *ne mog’o* (*opet ne mog’o proć*), *vrać’o* (*i vrać’o se i vratio se*), *razmišlj’o* (*i sve je razmišlj’o*), *rast’o* (*taj kamen sabur je sve rast’o, rast’o*); loss of the consonant *h* in final position: *odma* (*ova bi ti odma Ciganka rekla*); change in the initial consonant cluster: *šćer* (*i vidjela je Ciganku sa dvije šćeri*; *ova moja šćer*); jekavian jotation of the alveolar consonant: *življeli* (*tako su življeli*); non-executed dentalisation in the singular dative: *majki* (*zaboravila to majki reći*; *vratila se kući i majki rekla*). At the morphological level, the following dialectally marked forms appear: the form of the indefinite adjective in oblique cases: *mrtva* (*sedam ću godina kod mrtva ležati*); form of the third-person plural pronoun in the accusative case: *hi* (*zadesila hi je noć*); use of the habitual form: *bi rekla* (*ova bi ti odma Ciganka rekla*); use of the truncated infinitive: *proć’* (*opet ne mog’o proć*). At the level of syntax, in addition to general features of Štokavian provenance, several

sintaksička redundantnost (“gled’o kud ova mala”); naporedna upotreba enklitika: *je se* (“onda je se djevojčica uplašila”; “tako je ta priča se završila”). Na planu leksičke ističe se upotreba nekih specifičnih leksičkih jedinica svojstvenih određenom govornom idiomu: *mejtef* (“mala je išla u mejtef”), *vazda* (“ona je sjela, i učila i učila i vazda je”), *nafaka* (“Allah valjda Dragi tako dao – nafaku”), *sirota* (“i ja sam i dalje ostala, ostala, ovaj, sirota”).

U domeni utjecaja standardnog jezika primjeri pokazuju tendenciju prilagođavanja jezičkog izraza zbog “izloženosti” formalnoj jezičkoj upotrebi, dajući nemali broj primjera koji su proizašli iz standarda, iako se nekad čak iste jezičke kategorije daju u skladu s organskim i u skladu s neorganskim idiomom. Na nivou fonetско-fonološkog sistema, primjetno je da kazivačica upotrebljava slučaj neizvršenog jekavskog jotovanja usnenozubnog suglasnika, pa je registrirano više slučajeva pridjeva radnog za ženski rod glagolska živjeti (“u velikoj bijedi, i siromaštvu živjele”; “i same su njih dvije živjele”; “sedam godina je živjela tako” itd.). Iako se registriraju i oblici proizašli iz govornog idioma s izvršenom promjenom, informantica varira i u slučajevima upotrebe pridjeva radnog za muški rod jednine, gdje ne dolazi do vokalske asimilacije: *rekao* (“neko joj rekao”), *ustao, pitao* (“Ustao i sjeo, i pitao”); standardni oblik radnog pridjeva jednine muškog roda glagola sjesti: *sjeo* (“sjeo, i pitao”). Na planu morfologije, kazivačica se koleba u upotrebi kosih padeža u oblicima pridjeva s obilježenim vidom, gdje se češće javljaju nastavci za oblike određenog vida (“ti ćeš sedam godina kod mrtvog ležati”), iako rjeđe ima i s neodređenim vidom, npr. *mrtva* (“sedam godina ću kod mrtva ležati”). Pridjev

marked structures appear, such as Slavic genitive: *ne vidjeti* + G (*djeteta nije vidjela*); syntactic repetition for stylistic emphasis: *rast’o, rast’o* (*taj kamen sabur je sve rast’o, rast’o*), *učila, učila* (*one je sjela, i učila i učila*); a form of syntactic redundancy: *gled’o kud ova mala*); parallel use of clitics: *je se* (*onda je se djevojčica uplašila; tako je ta priča se završila*). At the lexical level, there is a noticeable use of specific words and expressions characteristic of a particular dialect: *mejtef* (“mala je išla u mejtef”), *vazda* (“ona je sjela, i učila i učila i vazda je”), *nafaka* (“Allah valjda Dragi tako dao – nafaku”), *sirota* (“i ja sam i dalje ostala, ostala, ovaj, sirota”).

Examples in the domain of standard language influence show a tendency to adapt linguistic expressions due to “exposure” to formal language usage. Many of these examples are derived from the standard language, though at times, the same linguistic categories are presented according to both organic and non-organic idioms. In terms of the phonetic-phonological system, it is noticeable that the narrator uses instances of unexecuted jekavian palatalisation of the dental-labial consonant. This is seen in several examples of the feminine forms of the present participle of the verb *živjeti* (to live), such as (*u velikoj bijedi, i siromaštvu živjele, i same su njih dvije živjele, and sedam godina je živjela tako, etc.*) Although forms derived from the spoken idiom with a completed change are also observed, the informant shows variation in using the present participle for the masculine singular, where vocalic assimilation does not occur: *rekao* (to say) (*neko joj rekao, ustao, pitao*, and the standard form of the present participle in the masculine singular of the verb *sjesti* (to sit) is *sjeo* (*sjeo, i pitao*). On the morphological level, the storyteller hesitates with the use of oblique case forms of adjectives with marked definite form. Forms with

svakakav u obliku množine ne podliježe promjeni pa se čuva, u skladu s “pravilnošću”: *svakakve* (“Pored njega je bilo hrane, svakakve hrane”). Leksema *čovjek* također je sačuvana u standardnom obliku, iako se u govornom nizu nekad krnji, gubeći krajnji suglasnik (“A ovaj čovje, što je bio”; “a onda je pit’o ovaj čovje”; “i vidjela da je čovjek pokriven, čovjek leži, mrtav”; “da se, ovaj, čovjek probudio”). Ono što je posebno zanimljivo u jezičkoj analizi bajke jeste činjenica da ključna riječ, odnosno ključne riječi pokazuju varijaciju: oblik *sabur* javlja se u konstrukciji *kamen sabur*, dok se u deminutivnom obliku u vokativu ova navedena sintagma upotrebljava kao *kamenčić suburčić*, odnosno *kamenčiću suburčiću*, što je poseban pa i svojevrsni stilski postupak u markiranju izraza. Na sintaksičkom planu kazivačica također varira konstrukcije s modalnim i faznim glagolima i njihovim dopunama, tako da se javljaju i s dodatkom *da* + prezent (“šta tebi treba da kupimo”; “Ne može da prođe i gotovo”; “dva-tri puta pokušavala da se iskrade”) i s dodatkom infinitiva (“pa smo počele bježati”), s napomenom da je više struktura s dopunom *da* + prezent. Zanimljivo je da se uz glagol kretanja upotrebljava infinitiv, a ne konstrukcija *da* + prezent (“idemo mi sad bježati”). U bajci je registriran i jedan broj novih leksema, posuđenica internacionalnoga karaktera: *momen/a/t* (“u tom momentu”), *insistirati* (“Kad, toliko, onaj, insistiraš”).

Sigurno je također da je na jezičkom planu prisutna upotreba, uvjetno kazano, najvećeg broja neutralnih jezičkih osobina koje su u upotrebi i u organskom i u neorganskom idiomu, ali one nisu predmet posebne analize.

endings typical of the definite form appear more frequently (“*ti ćeš sedam godina kod mrtvog ležati*”), though there are occasional instances of the indefinite form, such as *mrtva* (“*sedam godina ću kod mrtva ležati*”). The adjective *svakakav* in its plural form remains unchanged, adhering to its “regularity”: *svakakve* (“*Pored njega je bilo hrane, svakakve hrane*”). The lexeme *čovjek* is also preserved in its standard form, although in spoken sequences it sometimes appears truncated, losing its final consonant (“*A ovaj čovje, što je bio*”; “*a onda je pit’o ovaj čovje*”; “*i vidjela da je čovjek pokriven, čovjek leži, mrtav*”; “*da se, ovaj, čovjek probudio*”). A particularly notable aspect of the linguistic analysis of the fairy tale is the variation in the use of the keyword or phrase: the term *sabur* appears in the construction *kamen sabur*, while its diminutive form is used in the vocative as *kamenčić suburčić* or *kamenčiću suburčiću*. This variation serves as a distinctive stylistic device, adding emphasis and nuance to the expression. On the syntactic level, the storyteller uses variations in constructions with modal and phase verbs and their complements. These constructions appear both with *da* + present tense (“*šta tebi treba da kupimo*”; “*Ne može da prođe i gotovo*”; “*dva-tri puta pokušavala da se iskrade*”) and with the infinitive (“*pa smo počele bježati*”). It is important to note that the *da* + present tense structure is more commonly used. It is noteworthy that the infinitive is used with verbs of motion instead of the *da* + present tense construction (“*idemo mi sad bježati*”). Additionally, the fairy tale includes many newly adopted lexemes, particularly loanwords of international origin: *momen/a/t* (“u tom momentu”), *insistirati* (“Kad, toliko, onaj, insistiraš”).

It is also clear that the language contains a significant number of neutral linguistic features that appear in both organic

3. Varijante

Uvidom u štampane i rukopisne izvore može se primijetiti da je sižejni obrazac o nesretnoj djevojci koja jedan dio života provodi s mejitom odranije poznat u bošnjačkoj usmenoj tradiciji. Jedno od kazivanja objavio je časopis *Behar* u svom drugom godištu, a potom istu bajku donosi A. Softić u svom izboru *Antologija bošnjačke usmene priče* (1997).

Bajka pod naslovom *Devet godina s mejitom bila* ima sličan sižejni obrazac. Razlika je u tome što je junakinja sultanova kći koja je devet godina bila s mejitom. Nakon devet godina, u kuću ulazi jedna robinja i, na sličan način kao i Romkinja i njene kćerke, lažno se predstavi gospodaru kuće koji je oživio te postane njegova žena, a sultanija služavka. Nakon što čovjek ode na hadž, sultanija služavka zamoli ga da joj s hadža donese tri kamena sabura. Sultanija, kad je dobila kamenje, sakrije se u jednu sobu i počne nabrajati svoje jade. Od silnih jada jedan po jedan kamen je pucao, a njeno srce je ostalo netaknuto. Za to vrijeme hadžija je, skriven, slušao njene jade. Na kraju čovjek, kad je čuo istinu, surovo kažnjava lažne junake.

Ako se uporede obje varijante, može se zaključiti da se radi o istom sižejnom obrascu, ali da je starija varijanta okrutnija. Mlađa varijanta više je u religijskom ozračju, emotivno je obojenija, a na više mjesta pripovjedačica, pozivajući se na tradiciju, sugerira istinitost kazivanja.

4. Zaključna razmatranja

Prema Maji Bošković-Stulli, jedan od čestih problema koji zaokupljaju pažnju proučavalaca usmene književnosti jeste odnos tradicije i inovacije. Tokom pripovijedanja

and non-organic idioms, although these are not the focus of this analysis.

3. Variants

An examination of printed and manuscript sources shows that the story of the unhappy girl who spends part of her life with a dead body is a familiar narrative in Bosnian oral tradition. One version of the tale was published in the second volume of *Behar*, and later the same fairy tale appeared in A. Softić's *Antologija bošnjačke usmene priče* (1997).

The fairy tale titled *Devet godina s mejitom bila* [Nine Years with the Dead Body] follows a similar plot. The main difference is that in this version, the heroine is the daughter of a sultan, and she spends nine years with the dead body. After nine years, a slave girl enters the house and, in a similar way to the Romani woman and her daughters, falsely introduces herself to the master of the house, who has been revived, and becomes his wife, while the sultan's daughter assumes the role of a servant. After the man goes on a pilgrimage, the sultana-servant asks him to bring her three stones of patience (sabor) from the pilgrimage. Once she receives the stones, the sultana hides in a room and begins recounting her misfortunes. Amidst her countless sorrows, each stone cracked one by one, but her heart remained untouched. Meanwhile, the pilgrim, hidden, listened to her complaints. In the end, upon hearing the truth, he ruthlessly punishes the false heroes.

When comparing both versions, it is clear that they follow the same basic plot. However, the older version is more brutal, while the newer version has a more religious tone, is emotionally richer, and frequently suggests the story's truthfulness by referencing tradition.

uvijek postoji napetost u odnosima između naslijeđenog okvira koji postavlja tradicija i kreativnosti pripovjedača. Ona nije sporedna pojava, nego pripada načinu postojanja priča. Kreativnost pripovjedača može se iskazivati u “načinu jezičkog izražavanja, u načinima upotrebe formulnih obrata, u izboru i donekle karakteriziranju likova, u izboru, variranju i kontaminiranju sižea, pa čak i u narušavanju kanona vrste, npr. naglašenijom opisnom realistikom u slikanju likova i sredine, premda pri tome u više slučajeva bajka već prestaje biti bajkom” (Bošković-Stulli, 1983: 125). Priča koju je kazivala Smaila (Musić) Kalajdžija odražava stil i strukturu usmene bajke. Kreativnost pripovjedačice ogleda se u naglašenijoj religijskoj komponenti, pozivanju na istinitost i psihološkoj karakterizacija lika koji su nenametljivo utkani u tekst i ne narušavaju kanon vrste. Pored zabavne funkcije koja je prisutna u bajkama, u ovom primjeru izražena je i njezina poučna strana. Primjer zabilježen u bošnjačkoj sredini pokazuje bliskost s primjerima o nesretnim i progonjenim djevojkama i ženama zabilježenim u drugim sredinama. Zajednički međunarodno rasprostranjeni sižejni obrazac sadrži obilježja sredine koja ga je prenosila u dugom lancu usmenog kazivanja. Naposljetku, treba istaći da bilježenje usmenih bajki u savremeno doba pokazuje da je sudionicima usmene tradicije bajka i dalje zanimljiva te da ona i danas živi u pripovjedačkim repertoarima usmenih pripovjedačica i pripovjedača.

4. Concluding remarks

According to Maja Bošković-Stulli, one of the recurring issues that occupy the attention of researchers in oral literature is the relationship between tradition and innovation. During storytelling, there is always tension between the inherited framework set by tradition and the creativity of the storyteller. This is not a secondary phenomenon, but rather an essential aspect of the way stories exist. The creativity of the storyteller can be seen in various aspects, such as “the way language is used, the employment of formulaic phrases, the selection and partial characterisation of characters, the variation and blending of plots, and even the bending of genre conventions. For example, an emphasis on descriptive realism when portraying characters and settings may cause the story to lose its traditional fairy tale qualities (Bošković-Stulli, 1983: 125). The story shared by Smaila (Musić) Kalajdžija reflects the style and structure of an oral fairy tale. The storyteller’s creativity is particularly evident in the heightened religious elements, references to truth, and the psychological depth of the characters, all of which are subtly woven into the narrative without disrupting the genre’s core structure. In addition to their entertaining function, fairy tales in this example also carry an educational message. The story recorded within the Bosniak context shares similarities with tales of suffering and persecuted women and girls found in other cultures. The widely shared narrative pattern reflects the characteristics of the community that has passed it down through generations of oral storytelling. Finally, it is worth noting that the continued recording of oral fairy tales today shows that they still captivate participants in oral tradition, remaining an integral part of the storytelling repertoires of modern narrators.

Prilog¹

Kamenčić suburčić

Bila je jedna djevojčica i bila je jedna majka koja je imala svoju djevojčicu, curicu malu, od šest do sedam godina. One su bile u velikoj bijedi, i u siromaštvu su živjele. Njih dvije same su živjele. Mala djevojčica je išla u mejtef. Jednog dana, prolazeći na potu do tog mejtefa, morala je preći preko nekog mosta. A onda je djevojčica čula da je nešto ispod mosta reklo:

“Ti išla u mejtef, ne išla, ti ćeš sedam godina kod mrtvog ležati”.

I mala je otišla u mejtef taj dan, vratila se, došla kući, i ponovo sutradan krenula u mejtef. I opet joj to isto nešto reklo isto što i prethodni dan, ali je ona to, kad je došla kući, zaboravila majki reći. Kad je treći dan išla i prelazila preko tog mosta, čula je opet glas:

“Išla ti u mejtef, ne išla, ti ćeš sedam godina kod mrtvog ležati”.

Onda se djevojčica uplašila i vratila se, te nije taj dan otišla u mejtef. Vratila se kući i majki ispričala. I majka je tako, uznemirena, kazala:

“Hajmo, ščeri moja, idemo mi sad bježati”.

I one su bježale nekud preko šuma, preko planina. Uglavnom, zadesila ih je noć, i one su vidjele negdje visoko jednu kuću gdje gori svjetlo. I polahko su išle, išle, išle, oko kuće hodale. Visoko je bilo, da bi majka podigla tu svoju curicu i kroz prozor je ubacila, i kako je ona ušla u tu kuću, taj se prozor zatvorio, a žena nije mogla izaći

¹ Na ovome mjestu objavljuje se stilizirana verzija bajke radi lakšeg čitanja i razumijevanja. Izvorni oblik dostupan je u Zemaljskom muzeju pod navedenim indeksom. Analiza bajke vršena je prema izvornom tekstu. Stilizacija teksta: Alen Kalajdžija.

Annex¹

The Little Stone of Patience

There was a little girl and there was a mother who had a young daughter, no more than six or seven years old. They lived in great hardship, in a world of poverty. The two of them lived alone. The little girl attended the school. One day, on her way to the school, she had to cross a bridge. As she crossed, the little girl suddenly heard a voice coming from beneath the bridge.

It said, “Whether you go to the school or not, you will lie by the dead for seven years.”

The little girl went on to school that day, returned home, and the next day, she set off for school again. And again, as she crossed the bridge, she heard the same voice, saying the same words as the previous day. But when she came home, she forgot to tell her mother. On the third day, as she was crossing the bridge once more, she heard the voice again:

“Whether you go to the school or not, you will lie by the dead for seven years.”

This time, the little girl became frightened and turned back, deciding not to go to school that day. She returned home and told her mother what had happened. Her mother, worried and upset, said:

“Come on, my dear daughter, let’s run away,” said the mother.

So, they ran through forests and over mountains, trying to escape. As nightfall approached, they spotted a house high up on a hill, with a light shining from it. Slowly, they made their way toward the house,

¹ A stylised version of the fairy tale is provided here for easier reading and understanding. The original version can be found at the National Museum under the specified index. The analysis of the fairy tale was based on the original text. Text Stylisation by: Alen Kalajdžija

gore da se popne u tu kuću. I majka je, kažu, sedam dana hodala oko kuće i zvala je, ali djeteta više nije vidjela.

Kad je djevojčica ušla, shvatila je da je došla u veliku prostranu kuću, gdje je bilo dosta prostorija, te je razgledala. Kad je ušla u jednu prostoriju, vidjela je pokriveno tijelo. Ona je to otkrila i vidjela da pokriven čovjek leži, mrtav. Pored njega je bilo hrane, svakakve hrane – Allah valjda Dragi tako dao – nafaku, i Kur'an. I ona je sjela, i učila i učila i vazda je učila, i kako je učila, tako je i rasla, i odrasla. Sedam godina je živjela tako, da je postala poodrasla cura.

I onda, kad je prošla sedma godina, kad se navršavala, ona je izašla u drugu prostoriju, a čula je napolju da se čuje neko. I onda, ona se popela na prozor i pogledala, te je vidjela Ciganku sa dvije šćeri – u snu se ne snile! I onda je ona, iz znatiželje, zvala njih, i one su ušle kroz prozor. I one su bile tu jedno vrijeme, i u međuvremenu, kad je ta djevojka, djevojčica, izašla negdje u drugu prostoriju, čovjek nad kojim je ona učila – probudio se. Ustao je, sjeo i pitao:

“Ko je meni sedam godina učio?” A ova bi ti odma Ciganka rekla: “Ova moja šćer.”

I, kad je ona tu došla, ta djevojčica, djevojka, možda je imala tad petn'est-šes'n'est godina – tako mi je majka, Allarahmetile, pričala – kaže, ona je, kad je došla, začudila se i stala, a onda je pit'o ovaj čovjek:

“A ko vam je ovo?”

“A to je naša sluškinja”, rekla Ciganka.

I, ona je tu bila živjela, a on sad kaže tako:

“Ti si meni tako učila pored mene i bila strpljiva”, pa će on uzeti nju za ženu. A mala je ostala da bude sluškinja, i tako su življeli jedno dvije-tri godine. I sad se on spremio, hoće da ide na hadž.

Kaže on: “Sve sad govori šta ću kupiti”, a kaže ona – k'o ciganska posla: “Kupit

walking, and walking around it. It was high up, so the mother lifted her little girl and pushed her through the window. As soon as the girl entered the house, the window closed, and the mother found herself unable to climb up and join her daughter inside. It is said that the mother walked around the house for seven long days, calling out for her child, but she never saw her again.

When the little girl entered, she realised she had come into a large, spacious house with many rooms, and she began to explore. Upon entering one of the rooms, she saw a body covered with a cloth. She uncovered it and saw that the man was lying there, dead. Next to him, there was food—plenty of food, of all kinds—perhaps Allah Almighty had willed it — as well as a Qur'an. She sat down, prayed and prayed, and always kept on praying, and as she prayed, she grew, and eventually she grew up. For seven years, she lived like this, until she had become a young woman.

Then, when the seventh year was coming to an end, she went into another room and heard a sound from outside. She climbed up to the window, looked out, and saw a Gypsy woman with two daughters—it was something unimaginable! And out of curiosity, she called to them, and they climbed through the window. They stayed for a while, and in the meantime, when the girl stepped into another room, the man she had been praying for all this time suddenly woke up. He sat up and asked:

“Who has been praying for me for seven years?” And right away, the Gypsy woman said: “It was this daughter of mine.”

When the little girl, now maybe fifteen or sixteen years old, arrived – as my late mother, told me – she was astonished and stopped in her tracks. Then the man asked,

“Who is this?”

“That's our servant,” the Gypsy woman replied.

ćeš mi ovo, kupit ćeš mi ono, kupit ćeš mi ono...”

I sad je on sve to razmišlj'o i rek'o: “Neću ništa zaboraviti!” A onda pit'o ovu curu – ona je sad pravo cura.

E sad, kaže: “Pošto ti nas dobro služiš i što si fina, hajde reci šta tebi treba da kupimo?”

Ona rekla: “Ma ne treba mi ništa!”

“A ne može, moraš nešto reći šta da ti kupim.”

E kaže: “Kad toliko insistiraš, ti meni kupi sabur kamen. A ako mi ne budeš kupio taj sabur kamen, zaboraviš, da Bog da, preko nekog mosta, neke ćuprije, opet ne mog'o proć'.”

“Dobro, neću ti ja to”, kaže, “ni slučajno zaboraviti.”

I onda je on otiš'o na hadž, obavio hadž, i vrać'o se i vratio se. Sve hadžije prelaze preko toga mosta, on – a-a. Krene, i ne da mu nešta. Krene, ne da mu nešta. Ne može da prođe i gotovo. Dva-tri dana tako (bio). Zaboravio on za taj kamen sabur, i onda se on sjetio šta je. I vrati se i kupi taj kamen. A taj kamen sabur je crne boje, mali kamenčić. Njemu je to bilo sad čudo, i sve je razmišlj'o:

“Bože mili, zašto je ovo, i što će toj djevojci to?”

I kad je on doš'o tamo, vratio se, sve je podijelio te darove, poklone, i sad sve gled'o kud ova mala. A ova mala je, ova djevojka, dva-tri puta pokušavala da se iskrađe, ali nije mogla, vidjela da je on prati. I jedan dan se iskrala, i iza sijena negdje sjela, i uzela onaj kamen sabur u svoje ruke i gledala ga. I počela pričati:

“Kamenčiću suburčiću! Ja sam bila dijete od sedam godina, kamenčiću suburčiću! Živjela sam sa svojom majkom, sama, pa sam, kad sam prolazila preko ćuprije, ja sam čula nečiji glas, kamenčiću suburčiću,

And the girl lived here, and the man then said:

“You prayed for me patiently and stayed by my side,” he said, “so I'll take her as my wife.” The little girl remained as a servant, and they lived like this for two or three more years. Now, he was preparing to go on a pilgrimage.

He said, “Tell me everything you want me to buy.” “You'll buy me this, you'll buy me that, ...”

He thought about it all for a moment and said, “I won't forget a thing!” Then he asked the girl—who was now a young woman.

And he asked: “Since you've been so good to us and you're so kind, tell me, what do you want me to bring back for you?”

She replied, “Oh, I don't need anything!”

“No, that's not possible. You have to tell me something you'd like me to buy for you.”

So she said, “If you're insisting so much, buy me a stone of patience. And if you don't bring me that stone of patience, if you forget it, may God never let you pass over a bridge or any crossing again.”

“Alright,” he said, “I won't forget that, not for anything.”

So he went on the pilgrimage, completed it, and turned back and headed home. All the pilgrims passed over the bridge, but he—no. He tried, but something stopped him. He tried again, but still couldn't pass. He couldn't pass, and that was that. For two or three days, he was stuck. He had forgotten about the stone of patience, but then he remembered it. He turned back to buy the stone. The stone of patience was small and black. He found it strange, and he kept thinking about it:

“Good Lord, what is this, and why does that girl need it?”

When he returned and distributed all the gifts, he kept an eye on the little girl. She,

kako mi sve govori da, išla u mejtef, ne išla, sedam godina ću kod mrtva ležati, kamenčiću suburčiću, pa smo počele bježati...”, pa je ona sve to pričala, čitav svoj događaj..., “sedam godina sam, kamenčiću suburčiću, bila sama, učila sam, i bio je trenutak da se čovjek probudio.”

A ovaj čovjek, što je bio, on je sve sluš'o to, on je iza nje se sakrio i sluš'o. A kako je ona pričala, od te tuge taj kamen sabur je sve rast'o, rast'o. I na kraju, kad je rekla kako se on oženio, kako su je prevarile te Ciganke, i “ja sam i dalje ostala sirota i dalje sam tu”, kamen pukne, a ona kaže:

“E vidi, kamen puče, a srce moje ne može!”

I bila ponijela nož – da se ubije. I onda ti je on skočio, uzeo je, i vratio se u kuću, i onda je rek'o:

“Hajde sad, sve da mi priznate”, toj ženi i toj punici, “da mi kažete šta je sad istina. Je li to i to, je li to i to, je li to i to?”

“Jeste, sve je istina...”

I onda je on njih otpremio, i rek'o: “Hajte, a ona će ostati moja žena.”

I tako je ta priča se završila.

on the other hand, tried two or three times to sneak away, but she couldn't, as she saw that he was following her. One day, she managed to slip away, found a spot behind the haystack, and sat down, holding the stone of patience in her hands and gazing at it. Then she began to speak,

“Oh, little stone of patience! I was just a seven-year-old child, oh little stone of patience! I lived alone with my mother, and when I crossed the bridge, I heard a voice, telling me that whether I went to the school or not, I would spend seven years lying with the dead, so we fled...” She continued to tell her whole story, “Oh little stone of patience, for seven years I was alone. I prayed and prayed, and then the moment came when the man awoke.”

The man who had awoken was hiding behind her, quietly listening to every word she spoke. As she poured out her story, the stone of patience began to grow and grow. When she reached the part about his marriage, the deception of the Gypsy women, and how she had been left behind to suffer in silence, the stone could bear no more—it shattered into pieces.

“Look,” she cried, “the stone has broken, but my heart cannot!”

In her despair, she had brought a knife with her, ready to end her own life. At that moment, he [the man] leaped forward, grabbed her, and brought her back into the house.

He turned to the woman and her mother and demanded, “Now, tell me the truth! I want to hear it all. Did this happen? Did that happen? Is everything she said true?”

“Yes, it's all true...”, they admitted.

With that, he sent them away and declared, “Leave this house—she will remain here as my wife.”

And so, the story came to an end.

Izvor / Source

Kamenčić suburčić (usmena bajka), Odsjek za duhovnu kulturu Etnološkog odjeljenja Zemaljskog muzeja u Sarajevu, Fascikla XXVIII-G, br. 16544. Vrijeme bilježenja: 9. 2. 2024. godine. Mjesto: Sarajevo. Općina: Vogošća. Zapisao: Alen Kalajdžija, diktafonom. Kazivač: Smaila Kalajdžija, rođ. Musić. Mjesto i godina rođenja: 1958. Međeđa. Narodnost: Bošnjak. Vjera: muslimanka. Gdje živi: Sarajevo, BiH. Školska sprema i gdje je učio: Penzioner.

Literatura / References

- Bettelheim, Bruno. 1979. *Značenje bajki*. Beograd: Prosveta.
- Bošković-Stulli, Maja. 1983. *Usmena književnost nekad i danas*. Beograd: Prosveta.
- Bošković-Stulli, Maja. 1999. *O usmenoj tradiciji i o životu*. Zagreb: Konzor.
- Buturović, Lada. 2010. *Treptaj žanra u poetici usmene književnosti*. Sarajevo: Svjetlost.
- Halilović, Senahid. 2005. Bosanskohercegovački govori. *Jezik u Bosni i Hercegovini*. Sarajevo: Institut za jezik u Sarajevu; Oslo: Institut za istočnoevropske i orijentalne studije, 16–51.
- Jahić, Dževad. 2002. "Ijekavskoštakavski govori istočne Bosne." Sarajevo: *Bosanskohercegovački dijalektološki zbornik* 8, 7–236.
- Latković, Vido. 1982. *Narodna književnost*. Knjiga I. Beograd: Naučna knjiga.
- Liti, Maks. 1994. *Evropska narodna bajka*. Beograd: Bata – Orbis.
- Pešić, Radmila; Milošević-Đorđević, Nada. 1984. *Narodna književnost*. Beograd: Vuk Karadžić.
- Prop, Vladimir. 1982. *Morfologija bajke*. Beograd: Prosveta.
- Smailbegović, Esma. 1977. "Pregled sakupljanja i izdavanja narodnih pripovijedaka u Bosni i Hercegovini", Sarajevo: *Godišnjak Odjeljenja za književnost Instituta za jezik i književnost* 4: 139–176.
- Softić, Aiša (prir.). 1997. *Antologija bošnjačke usmene priče*. Sarajevo: Alef.
- Softić, Aiša (prir.). 2001. *Jednom bio car: odabrane bošnjačke bajke*. Sarajevo: El-Kalem.
- Šemsović, Sead. 2021. *Od zvuka do znaka: intertekstualni odnosi usmeno-pisano u bošnjačkoj književnosti (modeli i paradigme)*. Sarajevo: Dobra knjiga.