*Izdavač / Publisher:*
Zemaljski muzej Bosne i Hercegovine
Zmaja od Bosne 3, 71000 Sarajevo, Bosna i Hercegovina,
www.zemaljskimuzej.ba, kontakt@zemaljskimuzej.ba

*Za izdavača / For the Publisher*: Ana Marić

*Glavni i odgovorni urednik / Editor*: Nirha Efendić

*Tehnički urednik / DTP and Layout*: Narcis Pozderac

*Domaći i međunarodni urednički savjet/ Internal and the International Editorial Board*: Lebiba Džeko (Sarajevo), Nirha Efendić (Sarajevo), Amila Buturović (Toronto), Hariz Halilović (Melbourne), Andrej Neterer (Maribor), Goran Pavel Šantek (Zagreb), Masha Belyavski-Frank (Greencastle, SAD), Vjollca Krasniqi (Priština), Bogdan Dražeta (Beograd), Addis Elias Fejzic (Brisbane)

*Prijevod na engleski i prijevod s engleskog/ Translation to English and from English*: Leila Mirojević Hasanović

*Idejno rješenje korica / Cover Design*: Hamdija Dizdar

*UDK / UDC*: Igor Mišković

*Časopis je referiran u / The Journal is included in*: Ulrich's Periodicals Directory, Central and eastern European Online Library, FATCAT, SUDOC, EZB, ZDB.

*Štampa / Print*: Dobra knjiga

Službena skraćenica časopisa je GZM BiH. n. s. E
Official abbreviation of this journal's title is GZM BiH, n. s. E

UDK 39 (05)

ISSN 0581-751X (print)
ISSN 2303-4122 (online)
ISSN 2303-4114(CD)

# GLASNIK
ZEMALJSKOG MUZEJA BOSNE I HERCEGOVINE
U SARAJEVU

# HERALD
OF THE NATIONAL MUSEUM
OF BOSNIA AND HERZEGOVINA IN SARAJEVO

# ETNOLOGIJA
ETHNOLOGY

NOVA SERIJA – NEW SERIES

SVESKA – VOLUME 54 – 2025.

| GZM (E) | NS 54 | Strana 1-156 | SARAJEVO | 2025 |
|---|---|---|---|---|

Sarajevo, 2026.

# Sadržaj

## ORIGINALNI NAUČNI I STRUČNI ČLANCI

Riječi urednice . . . . . 9

Prof. dr. Elma Durmišević
Pragmemi i pragmafrazemi *plača* na primjerima izabranih usmenih lirskonarativnih pjesama . . . . . 15

Dr. sc. Amira Dervišević, red. prof., Nirha Efendić, dr. Viša naučna saradnica
Naučni opus Đenane Buturović: između historije, usmene književnosti i kulturnog pamćenja . . . . . 29

Dr. sc. Amira Dervišević, red. prof., Nirha Efendić, dr. Viša naučna saradnica
Munib Maglajlić i bošnjačka usmena književnost: prilozi proučavanju proze, balade, epike i sevdalinke . . . . . 54

Vernes Menzilović, MA
Kačarski zanat u selu Starina kod Zenice . . . . . 76

Adnan Džaferagić, MA
Digitalizacija kulturne baštine na terenu: metodološki pristupi i primjena 2D i 3D tehnologija u etnologiji . . . . . 104

## ARHIVSKI SPISI

Ljiljana Beljkašić-Hadžidedić
Građa o tradicijskoj bošnjačkoj nošnji srebreničkog kraja . . . . . 141

## OSVRTI I PRIKAZI

Alen Nuhanović, MA historije: Mehmed Hodžić, *Od Mostara do Beograda. Politička i društvena djelatnost Šerifa Arnautovića*, Sarajevo: Univerzitet u Sarajevu – Institut za historiju, 2025., 300 str. . . . . 149

# Content

## SCIENTIFIC AND EXPERTS ARTICLES

Editor's Note . . . . . 9

Elma Durmišević, PhD, associate professor
Pragmemes and Pragmaphrasemes of *Crying* in Selected Narrative Lyrical Poems . . . . . 15

Dr. sc. Amira Dervišević, professor, Nirha Efendić, dr.
The Scholarly Oeuvre of Đenana Buturović: Between History, Oral Literature, and Cultural Memory. . . . . 29

Dr. sc. Amira Dervišević, professor, Nirha Efendić, dr.
Munib Maglajlić and Bosniak Oral Literature: Contributions to the Study of Prose, Ballads, Epic Poetry and Sevdalinka. . . . . 54

Vernes Menzilović, MA
Barrel-Making Cooperage Craft in the Village of Starina near Zenica . . . . . 76

Adnan Džaferagić, MA
Digitisation of Cultural Heritage in the Field: Methodological Approaches and the Application of 2D and 3D Technologies in Ethnology . . . . . 104

## REVIEWS

Alen Nuhanović, MA in History: Mehmed Hodžić, *Od Mostara do Beograda. Politička i društvena djelatnost Šerifa Arnautovića (From Mostar to Belgrade: The Political and Social Activities of Šerif Arnautović*), University of Sarajevo – Institute for History, 2025, 300 pp. . . . . 149

# Riječi urednice

Poštovani čitaoci, pred vama se nalazi 54. broj etnolške sveske *Glasnika Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine.* U ovome broju donosimo pet originalnih naučnih radova, od kojih su tri napisana u znaku refleksije i sjećanja na acc. Đenanu Buturović i prof. dr. Muniba Maglajlića, dvoje znamenitih bosanskohercegovačkih učenjaka i folkorista.

Prvi rad objavljen u ovoj svesci napisla je lingvistica prof. dr. Elma Durmiševivć pod naslovom *Pragmemi i pragmafrazemi plača na primjerima izabranih usmenih lirskonarativnih pjesama*, a članak je nastao u čast akademkinje Đenane Buturović prilikom obilježavanja desetogodišnjice smrti ove istaknute bh. naučnice u okviru rada Bošnjačke zajednice kulture u februaru 2022. Durmišević se poslužila nizom primjera koje su Lada i Đenana (obje Buturović) donijele u antologiji pod naslovom iz *Antologije bošnjačkih usmenih lirskonarativnih pjesama* koja je izašla 2002. godine u izdanju kuće Svjetlost u Sarajevu. Korpus čine različite varijante balada o *Morićima*, *Hasanaginici*, i različitih pjesama koje su u svom siže u slične baladi poznatoj pod naslovom *Smrt Omera i Merime*. Postojanje više varijanti iste pjesme jedna je od temeljnih odlika usmene književnosti, pa je bilo moguće uočiti različite pragmeme i pragmafrazeme u različitim varijantama balada. Primjeri koji to najbolje ilustriraju jesu različiti pragmafrazemi u varijantama *Balade o Morićima*: "Ljuto plače Morić majka/Ljuto plače, kose guli", "Majka ciči, kose čupa/oko sebe razbacuje" kao i slični primjeri u nizu drugih inačica ove pjesme.

# Editor's Note

Dear readers, before you is the 54th issue of the ethnological volume of the *Herald of the National Museum of Bosnia and Herzegovina*. In this issue, we present five original scholarly papers, three of which are dedicated to reflection on and remembrance of Acc. Đenana Buturović and Prof. Dr Munib Maglajlić, two distinguished Bosnian and Herzegovinian scholars and folklorists.

The first paper published in this volume was written by linguist Prof. Dr Elma Durmišević under the title *Pragmemi i pragmafrazemi plača na primjerima izabranih usmenih lirskonarativnih pjesama* (Pragmemes and Phrasemes of crying on the Examples of the Selected Oral and Lyrical-Narrative Poems). The paper was written in honour of Academician Đenana Buturović on the occasion of the tenth anniversary of the death of this distinguished Bosnian and Herzegovinian scholar, as part of the activities of the Bosniak Cultural Community in February 2022. Durmišević draws on a series of examples presented by Lada and Đenana Buturović in their anthology entitled Antologija bošnjačkih usmenih lirskonarativnih pjesama (Anthology of Bosniak Oral Lyrical-Narrative Poems), published by Svjetlost in Sarajevo in 2002. The corpus consists of different variants of the ballads of the *Morići*, *Hasanaginica*, and various poems whose plots resemble that of the ballad known as *Smrt Omera i Merime* (The Death of Omer and Merima). The existence of multiple variants of the same poem is one of the fundamental characteristics of oral literature, making it possible to identify different pragmemes and phrasemes in different variants of the ballads. The examples that best illustrate this are the different phrasemes found in variants of the Ballad about the Morići:

Drugi po redu rad, također posvećen djelu akademkinje Buturović potpisuju autorski dvojac prof. dr. Amira Dervišević i dr. Nirha Efendić, viša naučna saradnica na Odjeljnjeu za etnologiju Zemaljskog muzeja BiH. Kroz ovaj rad analiziran je i vrednovan doprinos Đenane Buturović razvoju nauke o usmenoj književnosti kroz njena autorska i autorsko-priređivačka djela. Analizirani su najznačajniji doprinosi Buturovićeve s posebnim osvrtom na istraživanja Hörmannove zbirke, bošnjačke usmene epike, teme Morića te usmene proze.

U trećem radu, koji je također nastao u koautorskom poduhvatu spomenutih istraživačica, donosimo naučni pregled i analitičko vrednovanje istraživačkog opusa prof. dr. Muniba Maglajlića. Analiza sadrži njegove radove o prvim bh. folkoristima: Mehmedbegu Kapetanoviću Ljubušaku, Nikoli Tordincu, Antunu Kneževiću, kao i preglede Maglajlićeva zanimanja za usmenoknjiževno prozno stvaralaštvo kao i ogled o pjevaču i kazivaču Hamdiji Šahinpašiću. Drugi dio rada usmjeren je na njegova istraživanja bošnjačke usmene balade, epskog i lirskog pjesništva, pri čemu se razmatraju prilozi proučavanju pojedinačnih balada, historijskog i kulturnog konteksta njihova nastanka, odnosa pjesme i zbilje, varijanata i poetičkih obilježja te leksikografskog određenja sevdalinke.

U četvrtom radu donosimo rezultate terenskog istraživanja kustosa Muzeja grada Zenice Vernesa Menzilovića, MA sociologije i etnologije o životu i tragovima kačarskog zanata koje je obavljao u selu Starina kod Zenice. Rad donosi pregled osnovnih sirovina i alata kačarskog zanata, kao i opis izrade pojedinih kačarskih proizvoda, te niz zaključaka o izazovima današnjeg vremena pred kojim se oni nalaze.

Na kraju, donosimo jedan rad koji tetamtizira pitanje savremene digitalne arhivistike

"*Ljuto plače Morić majka/Ljuto plače, kose guli*", "*Majka ciči, kose čupa/oko sebe razbacuje*", as well as similar examples found in a number of other variants of this poem.

The second paper, also devoted to the work of Academician Buturović, is co-authored by Prof. Dr Amira Dervišević and Dr Nirha Efendić, Senior Research Associate at the Department of Ethnology of the National Museum of Bosnia and Herzegovina. The paper analyses and evaluates Đenana Buturović's contribution to the development of the study of oral literature through her works as both an author and an editor. The most significant aspects of Buturović's contribution are analysed, with particular attention paid to her research into Hörmann's collection, Bosniak oral epic poetry, the Morići, and oral prose.

The third paper, likewise produced as a collaborative undertaking by the aforementioned researchers, offers a scholarly overview and analytical evaluation of the research oeuvre of Prof. Dr Munib Maglajlić. The analysis encompasses his studies of the first Bosnian and Herzegovinian folklorists—Mehmed-beg Kapetanović Ljubušak, Nikola Tordinac and Antun Knežević—as well as an overview of Maglajlić's interest in oral prose traditions and his study of the singer and narrator Hamdija Šahinpašić. The second part of the paper focuses on his research into the Bosniak oral ballad, epic and lyrical poetry. It examines his contributions to the study of individual ballads, the historical and cultural contexts in which they emerged, the relationship between poetry and reality, variants and poetic characteristics, and the lexicographical definition of the *sevdalinka*.

In the fourth paper, we present the results of field research conducted by Vernes Menzilović, MA in Sociology and Ethnology and curator at the Museum of the City of Zenica, into the life and traces of the cooperage craft practised in the village of Starina near Zenica. The paper provides an overview of the

koji je rezultat terenskog istraživanja i prakse u arhivistici, a koji je napisao kustos Zemaljskog muzeja BiH Adnan Džaferagić, MA sociologije i etnologije. Ovaj rad istražuje načine na koje digitalne tehnologije, poput 2D prikaza i 3D modela, mogu poboljšati etnografska istraživanja i djelovati na precizniju dokumentaciju. Upotreba ovih metoda olakšava prikupljanje podataka, ali omogućava i dublje razumijevanje kulturnih konteksta kroz interaktivne i vizuelno bogate prikaze.

U posebnoj sekciji koju smo označili kao „Građa" donosimo vrijedan prilog koji je ostao u pripremi za nastanak etnografskog rada preminule kolegice Ljiljane Belkašić Hadžidedić, a odnosi se na uvide o tradicijskoj nošnji Bošanjakinja i Bošnjaka iz Srebrenice koji su naselili okolinu Sarajeva nakon što su bili suočeni sa progonom i genocidom koji je počinjen nad njihovim narodom u julu 1995. Građu je pregledala i za objavljivanje adaptirala muzejska savjetnica mr. Lebiba Džeko.

U sekciji koja se odnosi na prikaze objavljenih knjiga, Alen Nuhanović MA historije, predstavio je studiju koju je napisao Mehmed Hodžić pod naslovom *Od Mostara do Beograda. Politička i društvena djelatnost Šerifa Arnautovića*, a Univerzitet u Sarajevu u izdavačkoj djelatnosti pridružene članice, Instituta za historiju, obajvio 2025. godine.

I ovaj broj bio je u tehničkom zastoju publikovanja od nekoliko mjeseci stoga nosi godinu izdanja 2025.

Dr. Nirha Efendić

basic raw materials and tools used in the cooperage craft, as well as a description of the production of individual cooperage products, and offers a series of conclusions concerning the challenges facing the craft in the present day.

Finally, we present a paper addressing the issue of contemporary digital archiving, based on field research and practical experience in archival work, written by Adnan Džaferagić, MA in Sociology and Ethnology and curator at the National Museum of Bosnia and Herzegovina. This paper explores the ways in which digital technologies, such as 2D representations and 3D models, can enhance ethnographic research through more precise documentation. The use of these methods facilitates data collection while also enabling a deeper understanding of cultural contexts through interactive and visually rich representations.

In a special section entitled "Materials", we present a valuable contribution that remained in preparation for an ethnographic study by our late colleague Ljiljana Belkašić Hadžidedić. It concerns insights into the traditional dress of Bosniak women and men from Srebrenica who settled in the Sarajevo area after being subjected to persecution and the genocide committed against their people in July 1995. The material was reviewed and adapted for publication by museum adviser Lebiba Džeko, MA.

In the section devoted to reviews of published books, Alen Nuhanović, MA in History, presents the study written by Mehmed Hodžić, entitled *Od Mostara do Beograda: Politička i društvena djelatnost Šerifa Arnautovića* (From Mostar to Belgrade: The Political and Social Activities of Šerif Arnautović), published in 2025 by the University of Sarajevo through the publishing activities of its affiliated institution, the Institute for History.

This issue was also subject to a technical delay of several months in its publication and therefore bears the publication year 2025.

Dr. Nirha Efendić

# ORIGINALNI NAUČNI I STRUČNI ČLANCI
# SCIENTIFIC AND EXPERTS ARTICLES

UDK: 821.163.4:39 ( 497.6 ) “ 16/18 “
Izvorni naučni rad
Primljeno: 3. 4. 2026.
Prihvaćeno: 29. 5. 2026.

Prof. dr. Elma Durmišević

Univerzitet u Sarajevu – Filozofski fakultet

# Pragmemi i pragmafrazemi *plača* na primjerima izabranih usmenih lirskonarativnih pjesama[1]

Rad ima za cilj analizirati pragmeme i pragmafrazeme plača u korpusu usmenih lirskonarativnih pjesama – antologiji koju su priredile Đenana Buturović i Lada Buturović – kao i funkcije tih pragmemskih jedinica. Jezički izrazi kojima se opisuje plač, a u širem semantičkom i pragmatičkom polju i kontekstu, i bol, tuga, smrt, odraz su unutarnjeg emotivnog stanja pojedinca. Plač je auditivni jezički znak koji je nerijetko praćen gestama kao vizuelnim elementima, pa je i taj segment neverbalne komunikacije u središtu istraživanja. Kako su i geste u središtu istraživanja, tako ćemo izdvojiti i taktilne pragmeme koji pripadaju semantičko-pragmatičkom polju tuge, boli, plača. U radu je istaknuta varijantnost kao odlika usmene književnosti, jer upravo različite varijante balada donose različte pragmeme i pragmafrazeme plača. Plač se posmatra kao kulturološki fenomen, ali nerijetko i kao psihološki fenomen oslabađanja od stresa.

**Ključne riječi:** pragmemi plača, pragmafrazemi plača, verbalna komunikacija, neverbalna komunikacija, usmena književnost, bosanski jezik

[1] Rad ovog naslova predstavljen je kao referat na Naučnom skupu *U traganju za nepoznatom baštinom: U čast acc. prof. dr. Đenane Buturović* (28. 2. 2022).

UDK: 821.163.4:39 ( 497.6 ) “ 16/18 “
Original scientific paper
Received: 3. 4. 2026.
Accepted: 29. 5. 2026.

Elma Durmišević, PhD, associate professor

University of Sarajevo – Faculty of Philosophy

# Pragmemes and Pragmaphrasemes of *Crying* in Selected Narrative Lyrical Poems[1]

The aim of this paper is to analyse the pragmems and pragmaphrasemes of *crying* in the corpus consisting of oral lyrical-narrative poems in an anthology edited by Đenana Buturović and Lada Buturović, as well as their functions. Linguistic expressions describing *crying*, and, in a wider semantic and pragmatic context also *pain*, *sorrow*, *death*, are an expression of an internal emotional state of an individual. *Crying* is an auditive linguistic sign frequently accompanied by gestures which are visual elements, hence that segment of nonverbal communication will also be part of the research.

**Keywords:** pragmemes of crying, pragmaphrasemes of crying, verbal communication, nonverbal communication, oral literature, Bosnian language

## Introduction

This paper resulted from the corpus excerpted from the *Antologija bošnjačkih usmenih lirskonarativnih pjesama*, an anthology of the Bosniak oral lyrical poetry, edited by **Đenana** Buturović

[1] This paper was presented at the conference dedicated to the late academician Đenana Buturović: *U traganju za nepoznatom baštinom: U* čast *acc. prof. dr.* Đenane *Buturović* (28 February 2022).

## Uvod

Rad je nastao na osnovu korpusa i građe ekscerpirane iz *Antologije bošnjačkih usmenih lirskonarativnih pjesama* koju su priredile i predgovor napisale Đenana Buturović i Lada Buturović (2002)[2]. Korpus čine različite varijante balada o *Morićima*, *Hasanaginici*, odnosno one slične baladi *Smrt Omera i Merime*.[3] Ta varijantnost i jeste jedna od odlika usmene književnosti, pa smo mogli primijetiti različite pragmeme i pragmafrazeme u varijantnim ostvarenjima balada. Primjeri koji to najbolje ilustriraju jesu različiti pragmafrazemi u varijantama *Balade o Morićima*: "**Ljuto plače** Morić majka/**Ljuto plače, kose guli**" (*Antologija*, 67) : "**Majka ciči, kose čupa**/oko sebe razbacuje" (*Antologija*, 70): "**Majka leti, ljuto cvili /Teško kune** čaršinlije" (*Antologija*, 73).[4] U *Bazi frazema hrvatskoga jezika*[5] zabilježen je frazem *plakati kao ljuta godina*[6], tako da su navedeni frazemi s pragmemskom funkcijom i značenjem plača s razlogom posmatrani kao varijante frazema koje svjedoče i o kreativnosti usmenog naratora. Osnovni semantem i pragmatičko polje jeste *bol* oko kojeg se nižu lekseme *plača*, *tuge* i *očaja,* praćene neverbalnim elementima guljenja/čupanja kose te razbacivanjem svega oko

and Lada Buturović (2002)[2] who also wrote a foreword to the book. The corpus consists of different variants of ballads on the Morić brothers, as well as the *Hasanaginica* ballad, i.e., poems that are similar to the ballad *Smrt Omera i Merime* [The Death of Omer and Merima][3]. Variability is one of the characteristics of oral literature, where different pragmemes and pragmaphrasemes have been observed. Some of the most illustrative examples are different pragmaphrasemes in variants of the *Smrt braće Morića* [Death of the Morić Brothers] ballad: "**Ljuto plače** Morić majka/**Ljuto plače, kose guli**" [The Morić mother **bitterly cries/ Bitterly cries pulling her hair**][4] (*Antologija*, 67) : "**Majka ciči, kose čupa**/oko sebe razbacuje" [**The mother wails, pulling her hair**/throwing it around] (*Antologija*, 70): "**Majka leti, ljuto cvili /Teško kune** čaršinlije" [**The mother runs, bitterly wails/Heavily cursing** the townsmen] (*Antologija*, 73)[5]. *Baza frazema hrvatskoga jezika* [The Database of Phrasemes in the Croatian Language][6] contains the phraseme *plakati kao ljuta godina*[7] [lit. to cry like a bitter

[2] Buturović, Dženana i Buturović, Lada: *Antologija bošnjačkih usmenih lirskonarativnih pjesama*, Sarajevo: Svjetlost, 2002. Dalje u tekstu: *Antologija*.

[3] *Antologiju* čine i romanse, ali smo svjesno zaobišli analizu pragmema i pragmafrazema *plača* u romansama jer je tu riječ o *plaču* koji je obično izazvan *srećom* i neizmjernom *radošću*, suprotno polju *tuge* i *bola*, čiji smo okvir u radu mi postavili.

[4] Isticanje naše; u ovom primjeru, kao i u svim ostalim.

[5] Dalje u tekstu: *Baza*.

[6] Vidjeti više na https://frazemi.ihjj.hr/search/?q=plakati (10. 3. 2026).

[2] Buturović, Dženana and Buturović, Lada: *Antologija bošnjačkih usmenih lirskonarativnih pjesama*, Sarajevo: Svjetlost, 2002. Further in the text: *anthology* or *Antologija*.

[3] The anthology also contains romances but we have deliberately avoided the analysis of pragmemes and pragmaphrasemes of *crying* in those poems since such cases the emotion causing crying is usually *happiness* and immeasurable *joy*, which is the opposite of *sorrow* and *pain* treated in this analysis.

[4] The translation is provided in square brackets and, in the case of some additional clarifications, the round bracket is used. It is important to emphasise that the translation is informative: stylistically marked language of the ballads is in many cases impossible to translate word-by-word into English, in addition to the difficulty of translating metaphorical meanings and collocations that do not exist in the anglophone cultures. Still, the reader will, hopefully, be provided with some images and the flow of the narrative in the selected examples.

[5] Emphasis by the author in this as well as in all other examples.

[6] Further in the text: *database*.

[7] See more at: https://frazemi.ihjj.hr/search/?q=plakati (10 March 2026).

sebe. Suze, plač i vapaj su, uglavnom, ženski – majčin ili od drage, no katkad pripadaju i muškarcu – pa je i ekspresija te boli prilično intenzivna: "**Proli suze** Morić Ibro" (*Antologija*, 74); "**Ciknu** Ibro **kao guja ljuta**" (*Antologija*, 125). U radu ćemo se dalje baviti pragmalingvističkom analizom odabranih primjera pragmema i pragmafrazema *plača*, pa slijedeći tu zamisao, neophodno se pozabaviti plačem kao psihološkim fenomenom.

## O plaču

*Plač* je predmet savremenih istraživanja iz različitih disciplina: psihologije, književnosti, sociologije, antropologije, teologije, lingvistike. Nerijetko mu se pristupa i interdisciplinarno, kao, npr., pragmalingvistički pristup, jer je pragmalingvistika u svojim proučavanjima, širini zadataka i ciljeva, upravo interdisciplinarna, krosdisciplinarna i koristi saznanja, metode i alate različitih disciplina ne bi li došla do konačnog cilja, a to je osvještavanje polja totalne komunikacije (Pintarić, 2022: 41–44), vodeći računa i o kulturološkom[7] aspektu *plača*, pa i svemu onome što *plač* podrazumijeva: *tuga*, *bol*, *suze*, *smrt* i sl.[8] Istraživanja su pokazala da se, zahvaljujući *plaču*, oslobađamo stresa i doživljamo jednu vrstu katarze i novog početka. *Plačem* pokazujemo da smo ranjivi, tražimo suosjećanje, pa tako

[7] Patrijarhalna kultura u kojoj i danas egzistiramo, a protiv koje se nesumnjivo borimo, razvila je niz negativnih stereotipa, prije svega rodnih, koji plač smatraju negativnom emocijom zabranjenoj muškarcima, a uglavnom rezerviranoj za žene i djecu (žensku).

[8] Ovdje svjesno izostavljamo uzročno-posljedičnu vezu *plača* i *sreće* (*plakati od sreće*), *smijeha* i *suza* (*smijati se do suza*) jer se kontekst ekscerpiranih primjera usmenolirskih pjesama ne uklapa u to semantičko-pragmatičko polje.

year, i.e. to cry bitterly], hence, said phrasemes with the pragmemic function and meaning of *crying* have been rightfully observed as variants of phrasemes that demonstrate the creativity of the narrator. The main semantem and the pragmatic fed is *pain* with the lexemic nodes such as *crying*, *sorrow* and *despair*, together with the nonverbal elements of *hair pulling* and throwing everything around. Tears, crying and outcry are mainly of a woman, be it a mother or a beloved, but sometimes they are also of a man, in which case the expression of pain is rather intensive: "**Proli suze** Morić Ibro" [Morić Ibro **shed the tears**] (*Antologija*, 74); "**Ciknu** Ibro **kao guja ljuta**" [Ibro **shrieked** like **a fiery viper**] (*Antologija*, 125). We will further provide in this paper a pragmalinguistic analysis of the selected examples of pragmemes and pragmaphrasemes of *crying* and, in that regard, it is necessary to first discuss the notion of crying as a psychological phenomenon.

## On *Crying*

*Crying* is analysed in different disciplines: psychology, literature, sociology, anthropology, theology, linguistics. The phenomenon is frequently approached from an interdisciplinary angle, for example by pragmalinguistics, since it is a discipline interdisciplinary and crossdisciplinary by scope and goals of the analysis, using the findings, methods and tools of different disciplines in order to reach the ultimate goal, which is shedding light on the field of total communication (Pintarić, 2022: 41-44), taking into account also the culturological aspect[8] of *crying* and everything else that the phenomenon entails: *sorrow*, *pain*, *tears*, *death*, etc.[9] Research

[8] Patriarchal culture in which we continue to live and are, undoubtedly, fighting against, has brought about a number of negative stereotypes, primarily those related to gender, which consider crying a negative emotion forbidden to men, primarily reserved for women and (female) children.

[9] Here, we have deliberately left out the casual relationship between *crying* and *happiness* (*to cry/weep with joy*), *laughter* and *tears* (*to laugh until you cry*) for the context of the selected examples

i *komuniciramo* s drugima.[9] *Plač* se prvenstveno vidi na licu, u mimici mišića lica i u očima, ali i cijelo tijelo sudjeluje u plakanju: grčenje tijela, stiskanje očiju, podrhtavanje brade, brisanje očiju, kršenje ruku (Pintarić, 2010: 95–96). Plač je auditivni znak koji se realizira zvukom i glasom, ali je praćen i gestama kao vizuelnim elementima (Ibid., 90). U Klaićevom *Velikom rječniku stranih riječi, izraza i kratica* (1968: 749) navodi se leksema *lamentacija* koja potječe iz latinskog jezika, od glagola *lamentirati* u značenju *naricati*, *tugovati*, ali i *jadikovati*, *tužiti se na sudbinu*, *lelekati*, a imeničke lekseme na koje nas sinonimno upućuje jesu: *žalovanje*, *jadikovanje*, *teškanje*, *jadanje*, *tužaljka*, *tužnjava*, *naricaljka*, *kukanje*, *plač*; *jauk*. U *Rječniku bosanskoga jezika* (Halilović et al., 2010: 904) plač je "psihofiziološka pojava karakteristična za čovjeka koja se očituje lučenjem suza i ob. ispuštanjem otegnutog jednoličnog ili zavijajućeg glasa; izaziva je trpljenje fizičke ili duševne boli ili dr. jakih osjećanja", a glagol *plakati* u prenesenom ekspresivnom značenju znači i "tugovati, tužiti, žaliti" (Ibid., 905).

Etimologija lekseme *plač* nam pokazuje čvrstu vezu ovog auditivnog znaka sa gestama i neverbalnim elementima koji prate plač: plač < grč. *plesso* (tučem, udaram) < pie. *plāk (udarati, tući); lat. *plaga* (udarati) (Pintarić, 2010: 90). Zvuk i pokret u jeziku neodvojivi su, povezani i isprepleteni (Guberina, 1952). To se jasno vidi u primjerima pragmafrazema *plača*, npr.: "**ljuto ciči** Morić majka/ruse **kose** majka **čupa**" (*Antologija*, 70), gdje majka, pored intenzivnog plača predstavljenog pragmafrazemskom jedinicom *ljuto ciči*, istovremeno i *kose čupa*. Gradacijski se taj vizuelni i

[9] Podsjetimo se da je prva komunikacija novorođenčeta upravo putem plača. Neartikulirani spontani plač/vrisak iskonski je prvi komunikacijski čin već po rođenju.

has shown that, owing to *crying*, we are relieved from stress, experiencing a form of a catharsis and a new beginning. *Crying* shows our vulnerability as we seek for empathy, communicating thus with others.[10] *Crying* is primarily seen on the face, in the mimics of face muscles and the eyes, but the entire body participates in the process: the body twitches, eyes are squinting, chin is quivering, while we wipe off the tears and cross the hands (Pintarić, 2010: 95-96). Crying is an auditive sign realized through sound and voice, but also followed by gestures as visual elements (Ibid., 90). Klaić's dictionary of foreign words and expressions (1968: 749) mentioned the lexeme *lamentation* which stems from the Latin verb *to lament* meaning to express deep sorrow, to be sad, but also to moan and wail over the fate, while the synonymic nouns entail a number of stylistically marked expressions pertaining different degrees of sorrow: *žalovanje*, *jadikovanje*, *teškanje*, *jadanje*, *tužaljka*, *tužnjava*, *naricaljka*, *kukanje*, *plač*; *jauk*. In the Bosnian language dictionary by Halilović et al. (2010: 904), *crying* is defined as "a psychophysiological phenomenon characteristic of humans and observed by lacrimation and sounding of a monotonous or howling sound; it is caused by physical or emotional pain or other strong feelings," while the verb *to cry* carries a connotative meaning of being in a state of sorrow and regret (Ibid., 905).

Etymology of the lexeme *crying* indicates a strong relationship of this auditive sign with gestures and nonverbal elements that characterise it: crying < Greek *plesso* (to beat, to hit) < PIE. *plāk (beating, hitting); Latin. *plaga* (to hit) (Pintarić, 2010: 90). The sound and the motion in language are inseparable, connected and intertwined (Guberina, 1952). That is clearly observed in pragmaphrasemes of *crying,* for example, "**ljuto ciči** Morić majka/ruse **kose** majka **čupa**" [The Morić mother **shrieks bitterly**/**pulling** her **golden hair**] (*Antologija*, 70), where the

of the lyrical ballads is not part of the semantic and pragmatic field.

[10] We should remember that the newly born first communicates through crying. Inarticulate, spontaneous crying/screaming is the first communicative act upon birth.

taktilni pragmafrazem (*kose čupa*) ovdje razumijeva kao dodatno i svjesno zadavanje sebi fizičkog bola, ne bi li se kako umanjila psihička bol (zbog odvođenja sinova i kasnije njihovog pogubljenja). Gestovni kod preteča je jezika, odnosno verbalnog koda (Pintarić, 1997: 253). Verbalni kod najčešće možemo kontrolirati, a neverbalni – posebno kad se radi o izrazima lica – teže je kontrolirati jer su to, uglavnom, nevoljni i spontani izrazi emocija (Rezić i Bonetti, 2021: 51). Sve su to razlozi zašto neverbalna komunikacija upotpunjuje verbalnu te, uzimajući u obzir i neverbalni kod, komunikacija postaje omniprisutna.

## Pragmemi i pragmafrazemi – pragmatika i pragmalingvistika

Pragmatika je riječ grčkog porijekla (*pragmatikos*) i znači 'radnju, čin, posao', proučava komunikacijska sredstva s obzirom na čovjeka: šta se događa s čovjekom kada daje i prima saopćenja; od čega zavisi oblik komuniciranja i kako kultura mijenja komunikacijski čin (Simeon, 1969: 125–126). Pragmalingvistika je naziv za uži dio pragmatike koji se bavi proučavanjem upotrebe jezika sa stanovišta strukturnih mogućnosti određenog jezika (Kristal, 1988: 194). Svaka upotreba jezika je djelovanje, što uključuje kontekst: govornika i sugovornika, te kako govornikov iskaz djeluje na sugovornika, ali i kako cijeli niz ekstralingvističkih faktora utječe na komunikaciju (Austin, 2014). To je disciplina koja proučava polja totalne komunikacije koja podrazumijeva sva čovjekova osjetilna i spoznajna područja. Osnovna i najmanja jedinica pragmalingvistike na leksičkom nivou je *pragmem*; na nivou rečenice ili iskaza je *govorni čin*,[10]

[10] Mnogi (pragma)lingvisti smatraju *govorni čin* osnovnom jedinicom pragmatike, odnosno

mother, in addition to intense crying observed in the pragmaphraseme *shrieks bitterly* is also *pulling her hair*. Gradationally, that visual and tactile pragmaphraseme (*pulling her hair*) is here understood as a deliberate causation of physical pain in order to diminish psychological one (seeing her sons being taken away and later also executed). Gestures precede language, i.e., the verbal code (Pintarić, 1997: 253). The verbal code can be managed, unlike the nonverbal – especially facial expressions, which is more difficult to manage for those are mostly involuntary and spontaneous emotional expressions (Rezić and Bonetti, 2021: 51). Those are all reasons why nonverbal communication complements the verbal and, considering also the nonverbal code, communication becomes omnipresent.

## Pragmemes and Pragmaphrasemes – Pragmatics and Pragmalinguistics

Pragmatics is the word of Greek origin (*pragmatikos*), meaning 'action, act, business' and it studies communication means in relation to man: what happens when a person gives or hears an announcement; what is a form of communication dependent upon and how a culture changes a communicative act (Simeon, 1969: 125-126). Pragmalinguistics is the term concerning a narrower aspect of pragmatics as it studies the use of language from the perspective of structural abilities of a certain language (Crystal, 1988: 194). Every use of language is an activity and it includes a context: a speaker and an interlocutor, as well as the way in which the speaker's utterance affects the interlocutor, but also an array of other extralinguistic factors that affect communication (Austin, 2014). It is a discipline studying the field of total communication entailing human senses and areas of cognition. The basic and the smallest unit of pragmalinguistics at the lexical level is *pragmeme*, at the level of sentences and utterances it is the speech act,[11] while

[11] Many (pragma)linguists consider the speech act the basic unit of pragmatics, i.e., pragmalinguistics, save for the *pragmemes* from the pragmalinguistic analyses. See more in Bakšić and Bulić (2019: 34-43).

a na nivou teksta osnovna jedinica je *diskurs. Pragmem* je, slijedeći definiciju koju daje N. Pintarić, najniža jedinica u pragmatičnom opisu koja se u jeziku može izraziti leksemima (Pintarić, 2002: 38). To su multifunkcionalne jedinice s funkcijama afektivnosti, senzitivnosti, ikoničnosti, modalnosti, konotativnosti, deiktičnosti, proksemičnosti, višeznačnosti, ekspresivnosti, eksplicitnosti/implicitnosti, imperativnosti, pueritivnosti, gestualnosti, dijalognosti, metaforičnosti (Ibid., 102). Jedan pragmem ne mora biti nosilac svih ovih funkcija, ali većinu njih možemo prepoznati, naravno, uključujući kontekst i kolokacije kao pomoć u prepoznavanju ovih odlika. Pragmem posmatramo u jednom širokom pragmatičkom kontekstu koji podrazumijeva "opći višeslojni znak u kojemu su sadržani, posredno ili neposredno, svi neverbalni elementi" (Ibid., 42).

Frazemi koji u svom sastavu imaju pragmem jesu *pragmafrazemi* (Pintarić, 2010: 43). Pod frazemimima podrazumijevamo one ustaljene ekspresivne skupove riječi koji imaju preneseno značenje i reproduciraju se u gotovom obliku (Tanović, 2000). S obzirom na ranije spomenutu varijantnost kao odliku balade, u ovom kontekstu pod frazemom, odnosno pragmafrazemom, smatrat ćemo i one frazemske jedinice koje se u odnosu na postojeće, u rječnicima i bazama uvriježene frazemske jedinice, odlikuju kreativnom energijom usmenog naratora – one stilski i semantički modificirane.

## Pragmemi *plača*

Važan predmet proučavanja ili pitanje pragmalingvistike jeste *izbor*, pa se tako i u našem radu postavlja pitanje *izbora.* Zašto

pragmalingvistike, izuzimajući *pragmeme* iz pragmalingvističke analize. O tome vidjeti više u Bakšić i Bulić (2019: 34–43).

at the textual level it is *discourse*. Following Pintarić's definition, the smallest unit in a pragmatic description that can be expressed through lexemes is *pragmeme* (Pintarić, 2002: 38). Those are multifunctional units expressing affectivity, sensitivity, iconicity, modality, connotation, deixis, proxemics, polysemy, expressivity, explicitness/implicitness, imperativeness, puerility, gesticulation, dialogue, metaphor (Ibid., 102). A single pragmeme does not necessarily have to carry all these functions, but we can identify most of them, including the context and collocations as an aid in recognising these characteristics. Pragmeme is observed within a wide spectre of pragmatical context that entails "a general multi-layered sign that contains directly or indirectly all nonverbal elements" (Ibid., 42).

Phrasemes that contain a pragmeme are *pragmaphrasemes* (Pintarić, 2010: 43). Phrasemes are the standard expressive sets of words the meaning of which is connotative and which are reproduced as wholes (Tanović, 2000). Considering the aforementioned variability as a characteristic of the ballad, in this context, we use the phraseme, i.e., the pragmaphraseme, also to encompass the phrasemetic units which, in contrast to the ones found in dictionaries and corpora, are characterised by a creative energy of the narrator of the oral poetry – the ones stylistically and semantically modified.

## Pragmemes of *Crying*

An important segment of the analysis or the pragmalinguistic issue is the *choice*, which arises in this paper as well. Why does a speaker choose a certain linguistic unit over some other? Different linguistic means cause different effects. The section of a certain lexeme transfers the speaker's interpretation, behaviour, effect upon the interlocutor. In that regard, Prćić (1997: 27), following Radovanović, considers the *linguistic context* – which entails the selection of lexemes at a paradigmatic level, their usage at the syntagmatic level "including the grammatical (structural) relationships between them" (Ibid., 56-57) – part of *extralinguistic context*, which entails temporal, social, individual, general cultural actors "contributing to the

govornik bira određenu jezičku jedinicu, a ne neku drugu? Različita jezička sredstva izazivaju različite efekte. Izbor određene lekseme prenosi govornikovo tuma*čenje, ponašanje i tako djeluje na* drugog, na sugovornika. Tako Prćić (1997: 27), slijedeći Radovanovića, smatra da je *jezički kontekst – što* podrazumijeva izbor leksema na paradigmatskoj ravni, njihovu upotrebu na sintagmatskoj ravni "uključujući gramatičke (strukturne) odnose među njima" (Ibid., 56–57) – dio *vanjezičkog konteksta*, koji podrazumijeva vremenske, društvene, individualne, opće kulturne činioce "koji doprinose uspostavljanju neke komunikacije" (Ibid., 67 – 69) u jeziku. Ovo jesu i temelji i postavke stilistike, ali su ujedno i postulati pragmalingvistike koja teži naučnoj otvorenosti i interdisciplinarnosti.

Analizirajući korpus izabranih usmenih lirskonarativnih pjesama, pragmeme smo klasificirali vodeći se morfološkim kriterijem, odnosno kriterijem vrste riječi, na *glagolske pragmeme plača*, *imeničke pragmeme plača*, *pridjevske pragmeme plača*, *prilo*ške *pragmeme plača* i *uzvične pragmeme plača.*[11]

## *Glagolski pragmemi plača*

Glagolskim pragmemima *plača* u ovom radu smatramo sve one glagolske leksemske jedinice kojima se izražava *plač*, ali i *tuga*, *bol*: "**Plače** Ale i dozivlje majku" (*Antologija*, 37); "a u kuli čedo **zaplakalo**" (*Antologija*, 43) – glagol *(za)plakati* smatra se paralingvističkim pragmemom žalosti i auditivni je pragmem *plača*; "pa **zavika** stara nena:/'Bogom braćo, svi kovači,/Ne dajte mi oba sina..." (*Antologija*, 68) – sasvim

[11] Ovdje nećemo navoditi primjere pragmema koji su sastavni dio pragmafrazema *plača* – da ne ponavljamo jezičke jedinice i ne opterećujemo tekst.

initiation of a form of communication" (Ibid., 67-69) in language. These are the foundations and the main characteristics of stylistics as well as postulates of pragmalinguistics that thrives towards scientific openness and interdisciplinarity.

By analysing the corpus of the selected oral lyrical ballads, we have classified pragmemes within the morphologcal criterion, i.e., through parts of speech, into *verbal pragmemes of crying, nominal pragmemes of crying, adjectival pragmemes of crying, adverbial pragmemes of crying* and *exclamative pragmemes of crying*.[12]

## *Verbal Pragmemes of Crying*

This paper considers verbal pragmemes of *crying* all verbal lexemic units expressing *crying* as well as *sorrow* and *pain*: "**Plače** Ale i dozivlje majku" [Ale**'s crying**, calling for his mother] (*Antologija*, 37); "a u kuli *čedo* **zaplakalo**" [and in the tower a child **started crying**] (*Antologija*, 43) – the verb *to (start) cryng* is considered a pragmalinguistic pragmeme of sorrow and an auditive pragmeme of *crying*; "pa **zavika** stara nena:/'Bogom braćo, svi kovači,/Ne dajte mi oba sina..." [and the old mother **screamed**:/'By God, brothers, all you blacksmiths,/do not let them take away both my sons…] (*Antologija*, 68) – it is clear tha the verb *to scream* is a pragmatic field of emotions such as grievance, as well as fear (of the inevitable death of her sons). The auditive pragmeme (*to scream*) carries here also an implicit meaning of an immense *pain* and *despair* over a possible loss of her sons, hence, the mother's *screaming*, causes by the tragic event is interpreted as a call to others to act – the mother is calling the people to help save her sons; "majka **ciči**" [the mother is **wailing**] (*Antologija*, 70); "tad **zacvili** i **zavrišća**" [then she **started wailing** and **screamed**] (*Antologija*, 75); "a **zavrišta** sedam sirotica" [and the seven orphan girls **started screaming**] (*Antologija*, 161); "*Što* no **kuka** po jaciji" [who **is wailing** on at the Isha hour] (*Antologija*, 87); "sve Sarače **rasplakala**" [she **caused** all of the Sarači [street] **to cry**]

[12] We will not mention here the examples of pragmemes which are primary constituents of the pragmaphrasemes of *crying* – in order not to repeat the linguistic units and thus burden the text.

je jasno da glagol *zavikati* pripada pragmatičkom polju emocija, kao što je žalost, ali i strah (zbog smrti sinova koja je neminovna). Auditivni pragmem (*zavika*) ovdje implicitno podrazumijeva i veliki *bol* i očaj zbog mogućeg gubitka sinova, pa majčina *vika*, prouzrokovana tim tragičnim događajem, tumači se kao poziv drugima na djelovanje – majka poziva druge da joj pomognu spasiti sinove; "majka **ciči**" (*Antologija*, 70); "tad **zacvili** i **zavrišća**" (*Antologija*, 75); "a **zavrišta** sedam sirotica" (*Antologija*, 161); "Što no **kuka** po jaciji" (*Antologija*, 87); "sve Sarače **rasplakala**" (*Antologija*, 65); "**uzdisala**, Mehu spominjala" (*Antologija*, 93) – auditivni pragmemi: *cičati*, *zacviliti*, *zavrišćati*, *zavrištati*, *kukati*, *rasplakati*, *uzdisati* pragmemi su sa afektivnom i ekspresivnom funkcijom kojom se iskazuju negativne emocije žalosti. Intenzitet *žalosti u auditivnom kontekstu gradacijski je najveći kod glagola zavrištati/zavrišćati* i *zakukati*, ali implicitna jačina bola koja ne "izlazi vani kroz vrisak ili krik", već se zadržava u tijelu i kao da prelazi u fizičku bol, oslikava se u pragmemskim jedinicama *cičati*, *zacviliti*, a najslabijeg auditivnog intenziteta jeste pragmem *uzdisati*.

Glagolski pragmemi *smrti* su: "je li ti žao što ćeš **umrijeti**" (*Antologija*, 54); "**crče** majka" (*Antologija*, 86); "ko omrkne, **ne osvane**" (*Antologija*, 76); "Neću, Bogme, da ću **poginuti**" (*Antologija*, 89); "**izginula** vojska" (*Antologija*, 146); "jer Imšir-beg bana **pogubio**" (*Antologija*, 90); "pa će reći da si m' **umorila**" (*Antologija*, 99); "da **preminu** Melećhana mlada" (*Antologija*, 157); "**trune**, **vene**, zlato neharato" (*Antologija*, 139). Funkcija višeznačnosti i ikoničnosti nameće se kao dominantna u posljednjem primjeru gdje je kraj ljudskog života aluzija na cvijeće (biljke) (*trune*, *vene*). Pragmemi *bola* i *bolesti* (najčešće u prenesenom značenju) su: "odmah je je **zabolila** (*Antologija*, 65); "**uzdisala**, Mehu spominjala" [she **had sighed** mentioning Meho] (*Antologija*, 93) – the auditive pragmemes stylistically marked and expressed in the Bosnian language as *cičati*, *zacviliti*, *zavrišćati*, *zavrištati*, *kukati*, *rasplakati*, *uzdisati* carry an affective and expressive function showing negative emotions of sorrow. The intensity of sorrow in an auditive context is gradationally the largest code of the verb *zavrištati/zavrišćati* [to start screaming] and *zakukati* [to start wailing], but the implicit strength of the pain, which does not "present itself through a scream or a shriek" but is rather contained in the body as if transgressing into physical pain, is presented in the pragmemic units stylistically marked in the Bosnian language as *cičati* [to squeal], *zacviliti* [to whimper], while the weakest auditory pragmeme is *uzdisati* [to sigh].

Verbal pragmemes of *death* are: "je li ti *žao što ćeš* **umrijeti**" [are you sorry that you'll **die**] (*Antologija*, 54); "**crče** majka" [the mother **died**] (*Antologija*, 86); "ko omrkne, **ne osvane**" [who falls asleep **does not wake**] (*Antologija*, 76); "Neću, Bogme, da *ću* **poginuti**" [I won't, my God, I will **die**] (*Antologija*, 89); "**izginula** vojska" [the army **died**] (*Antologija*, 146); "jer Imširbeg bana **pogubio**" [for Imšir bey had the ban (the ruler) **executed**] (*Antologija*, 90); "pa *će* reći da si m' **umorila**" [and they'll say you've **taken the light out of** me] (*Antologija*, 99); "da **preminu** Melećhana mlada" [and the young Melećhana **passed away**] (*Antologija*, 157); "**trune**, **vene**, zlato neharato" [the unfortunate gold is **rusting**, **withers away**] (*Antologija*, 139). The polysemic function and iconicity is dominant in the last example where the end of human life is an allusion of flowers (plants) (*rusting*, *withering*). Pragmemes of *pain* and *disease* (most frequently expressed connotatively) are: "odmah je je **zabolila** glava" [her head immediately **started hurting**] (*Antologija*, 55); "**Razbolje se** lijepa Elmaza" [the beautiful Elmaza **has fallen ill**] (*Antologija*, 139); "*čini* mi se, **preboljet** je neću" [it seems to me I **won't recover**] (*Antologija*, 61), whie the pragmemes of *sorrow* are: "Delibaše **sažališe**" [Delibasha (commanders of delis, Ottoman period) **took pity**] (*Antologija*, 68); "ko *što* Mujo **jaduje** za Zlatom" [just like Mujo **grieves** for Zlata] (*Antologija*, 112). In the

glava" (*Antologija*, 55); "**Razbolje se** lijepa Elmaza" (*Antologija*, 139); "čini mi se, **preboljet** je neću" (*Antologija*, 61), a pragmemi *tuge*: "Delibaše **sažališe**" (*Antologija*, 68); "ko što Mujo **jaduje** za Zlatom" (*Antologija*, 112). U analizi, izdvajamo pragmem *razbacivati* "oko sebe **razbacuje**" (*Antologija*, 70), a koji je prostorni gestem pragmem kojim se izražava veliki intenzitet bola, kojeg se subjekt pokušava osloboditi tako što baca stvari oko sebe; on je donekle i taktilni pragmem; kao i pragmem *utješiti*: "ko će mene **utješiti**" (*Antologija*, 77) – ovaj pragmem je kontekstualno vezan za *plač*, *bol* ili *tugu* – tješi se riječima, ali i *dodirom*, *zagrljajem*. Tješi se neko ko je doživio tugu ili bol, pa je ovaj pragmem dubinski implicitno povezan s pragmemima *tuge*.

## *Imenički pragmemi plača*

Za razliku od glagolskih pragmema *plača* koji dominiraju u izabranom korpusu i koje smo detaljno analizirali, svi imenički pragmemi *plača* ekscerpirani iz *Antologije*, nisu analizirani. Razlog je što su oni nerijetko dio pragmafrazema *plača*, tako da smo izbjegli nepotrebno ponavljanje analize leksičkih jedinica koje imaju funkciju pragmema. Primjeri koje smo izdvojili, a nisu dio pragmafrazemske jedinice, jesu vizuelni pragmemi – "Banjaluko, velika žalosti" (*Antologija*, 90); "**suze** krije" (*Antologija*, 139) te auditivni i vizuelni pragmem: "kroz **plač** govorila" (*Antologija*, 141) – koji su eksplicitni, ekspresivni i konotativni. Sasvim očigledno, žalost se može primijetiti kroz geste tijela i mimiku lica, a *plač* možemo vidjeti i čuti. Izdvojeni primjer pragmema žalost koji se referira na prostor Banjaluke "Banjaluko, velika žalosti" (*Antologija*, 90), ovdje smatramo vizuelno-spacijalnim pragmemom, odnosno komunikacijskim kodom

analysis, we separate the pragememe *razbacivati* [to scatter, to strew] "oko sebe **razbacuje**" [**scatters around**] (*Antologija*, 70), which is a spatial pragmeme expressing a high intensity of pain that the subject is trying to free oneself from by scattering things around; it is, to an extent, a tactile pragmeme; as well as the pragmeme *utješiti* [to console]: "ko *će* mene **utješiti**" [who will **console** me] (*Antologija*, 77) – this pragmeme is contextually tied to *crying*, *pain* and *sorrow* – one consoles by words, as well as by *touch*, *a hug*. A person experiencing sorrow or pain is consoled, so this pragmeme is implicitly tied to the pragmeme of *sorrow*.

## *Nominal Pragmemes of Crying*

Unlike the verbal pragmemes of *crying* which dominate the selected examples and which we have analysed in detail, the nominal pragmemes of *crying* excerpted from the anthology are not analysed. The reason is that they are frequently part of the pragmaphraseme of *crying* and in order to avoid the unnecessary repetition of the analysis of the lexical units functioning as pragmemes. The examples we have separated and which do not constitute the pragmaphrasemic units are visual pragmemes – "Banjaluko, velika žalosti" [Banja Luka, you great **sorrow**] (*Antologija*, 90); "**suze** krije" [hiding **the tears**] (*Antologija*, 139), as well as the auditive and visual pragmeme: "kroz **plač** govorila" [she said through **tears**] (*Antologija*, 141) – which are explicit, expressive and connotative. Quite obviously, *sorrow* can be observed through gestures of the body and mimics of the face, while *crying* can be both seen and heard. The selected example of the pragmeme *sorrow* which refers to the area of Banja Luka, a town, "Banjaluko, velika žalosti" [Banja Luka, you great sorrow] (*Antologija*, 90), is here considered a visual and spatial pragmeme, i.e., a communicative code where the Banja Luka topos is, in fact, a unit of measure of sorrow and sadness.

## *Adjectival Pragmemes of Crying*

Just as is the case with the nominal pragmemes of *crying*, the adjectiva pragmemes are

gdje je topos Banjaluke, zapravo, mjerna jedinica žalosti i tuge.

### *Pridjevski pragmemi plača*

Pridjevski pragmemi *plača*, kao i imenički, nerijetko su dio pragmafrazema, pa ih iz toga razloga ne analiziramo zasebno, a oni koje smo uspjeli izdvojiti, jer funkcioniraju i bez pragmafrazemske odrednice, jesu: "žalosna pjesnaca" (*Antologija*, 21); "do mezara **jadan** i žalostan" (*Antologija*, 54); "kaži meni, što si **neveseo**" (*Antologija*, 94), "**mrtav** babo svate dočekati" (*Antologija*, 136); "u kljunu joj zrno **jadikovo**" (*Antologija*, 112) – svi su vizuelni pragmemi *tuge* i *smrti*. Izdvojit ćemo pridjevski pragmem "u kljunu joj zrno **jadikovo**" koji se odlikuje ikoničnošću, metaforičnošću, konotativnošću i višeznačnošću; naime, 'zrno jadikovo' jeste sjeme žalosne vrbe, i ovaj pragmem, uz ranije nabrojane funkcije, naslućuje daljnji tok radnje u analiziranom narativu – *tugu* i očaj.

### *Priloški pragmemi plača*

Ovi pragmemi nisu frekventni, ali oni koje smo izdvojili zanimljivi su zbog gradacijskog elementa, odnosno elementa komparacije *tuge* i žalosti – "Je li ti žao što ćeš umrijeti" (*Antologija*, 54) : "Još žalije stare majke!" (*Antologija*, 80). Govorniku teže pada *bol* koju osjeća zbog majčine *tuge* nego zbog vlastite *smrti*. I ovo su neke univerzalne moralne vrijednosti altruizma koje prepoznajemo i u usmenoj književnosti.

### *Uzvični pragmemi plača*

Uzvični pragmemi *plača* izuzetno su konotativni i kontekstualizirani, ali i višeznačni:[12]

frequenty part of pragmaphrasemes, thus we do not analyse them separately. The following examples, however, function without the pragmaphrasemic determinant: "žalosna pjesnaca" [a **sad** poem] (*Antologija*, 21); "do mezara **jadan** i žalostan" [**miserable** and **pitiful** to the grave] (*Antologija*, 54); "kaži meni, *što* si **neveseo**" [tell me, why are you so **unhappy**] (*Antologija*, 94), "**mrtav** babo svate dočekati" [**dead** father shall greet the wedding party] (*Antologija*, 136); "u kljunu joj zrno **jadikovo**" [in her bill a **moaning** grain] (*Antologija*, 112) – all these are visual pragmemes of *sorrow* and *death*. Here we will separate the pragmeme "u kljunu joj zrno **jadikovo**" [in her bill a **moaning** grain] characterised by iconicity, metaphorical and connotative potential, as well as polysemy: 'zrno jadikovo' [a **moaning** grain] is the weeping willow seed. This pragmeme, with the previously-mentioned functions, indicates the further development of the storyline in the analysed narrative – *sorrow* and *despair.*

### *Adverbial Pragmemes of Crying*

These pragmemes are not frequent, but the ones we analyse are interesting because of the gradation, i.e., comparative elements of *sorrow* and *sadness* – "Je li ti žao *što ćeš* umrijeti" [Are you sorry that you'll **die**] (*Antologija*, 54): "Još žalije stare majke!" [I feel **more sorry** for my old mother!] (*Antologija*, 80). The speaker is facing a more difficult *pain* because of his mother's sorrow than because of his own *death*. These are also some universal moral altruistic values recognised in oral literature.

### *Exclamative Pragmemes of Crying*

Exclamative pragmemes of *crying* are exceptionally connotative and contextualised, as well as polisemic:[13] "**Oj**, boga mi, mila majko moja,/ sinoć ti je Omer počinuo" [**Oh**, I swear by God, my good mother,/ your Omer died last night] (*Antologija*, 99); "**Ah** boga mi, Travanjko djevojko,/ti *ćeš* opet Ahmed-bega naći,/a ja nikad za

[12] U nekom drugom kontekstu, ovi uzvici bili bi pragmemi straha, iznenađenja, sreće, ljubavi. O tome vidjeti više u Durmišević-Cernica (2014).

[13] In another context, these exclamations are treated as pragmemes of fear, surprise, happiness and love. See more in Durmišević-Cernica (2014).

"**Oj**, boga mi, mila majko moja,/sinoć ti je Omer počinuo" (*Antologija*, 99); "**Ah** boga mi, Travanjko djevojko,/ti ćeš opet Ahmed-bega naći,/a ja nikad za života zlate" (Antologija, 114); "Isaj-beže, **jaoj** srce moje!" (*Antologija*, 152). Njihovo značenje i funkcija uvjetovani su iskazom koji slijedi, najčešće vokativnom eksklamacijom (*boga mi*, *mila majko moja*, *srce moje*).[13]

Pragmemi *plača* u analiziranom korpusu ostvarili su se uglavnom kroz glagole, i to kao auditivni i vizuelni pragmemi, uz zanimljiv primjer gestema (*razbacati*). Očekivano, s obzirom na korpus, semantičko-pragmatičko polje *plača* prošireno je na polje *bola*, *tuge* i *smrti*. Ostale vrste riječi, odnosne leksičke jedinice – imenice, pridjevi, prilozi i uzvici – iako u manjem broju ekscerpirani, čine važan element pragmatičkog opisa *plača*.

## Pragmafrazemi *plača*

Već smo ranije spomenuli da u korpusu dominiraju varijantni oblici balada, tako da su očekivane i različite varijante pragmafrazema *plača* (*tuge*, *bola* i *smrti*). Najfrekventniji su pragmafrazemi *smrti*: "Od dragosti[14] **dušu ispustila**" (Antologija, 52); "od žalosti mila majka/**na zemljicu crnu pade**/nikad gore ne ustade" (*Antologija*, 66); "**Crče majka** za dva sina" (*Antologija*, 69); "od jada joj **srce puklo**" (*Antologija*, 80); "jer **umrije** Meho **od žalosti**" (*Antologija*, 96); "al' se Fata **s dušom rastavila**" (*Antologija*, 97); "Bego se je **životom rastao**" (Antologija, 110). Ovdje vidimo gotovo identičan pragmafrazem kojim se opisuje smrt djevojke Fate – "al' se Fata **s dušom rastavila**" *života* Zlate" [Ah, I swear by God, you Travnik-born girl,/ you'll again find Ahmed bey,/ and I will never find my Zlata] (Antologija, 114); "Isaj-beže, **jaoj** srce moje!" [Isa bey, **oh**, my heart"] (*Antologija*, 152). Their meaning and function are conditioned by the utterance that follows, which is most frequently an exclamation in the vocative case, which is seen in the bracketed examples in Bosnian, all stylistically marked (*boga mi*, *mila majko moja*, *srce moje*).[14]

Pragmemes of *crying* in the analysed corpus are mainly realised through verbs, as auditive and visual pragmemes, with an interesting example of a gesteme (*razbacati* [to scatter]). As expected, considering the corpus, the semantic and pragmatic field of *crying* is expended to the field of *pain*, *sorrow* and *death*. Other parts of speech, i.e., lexical units – nouns, adjectives, adverbs and exclamations – although fewer in number, consist an important element of the pragmatic description of *crying*.

## Pragmaphrasemes of *Crying*

We have previously mentioned that the corpus is dominated by variants of ballads, so the different variants of pragmaphrasemes of *crying* (as well as of *sorrow*, *pain* and *death*) are also expected. The most frequent pragmaphrasemes of *death*: "Od dragosti[15] **dušu ispustila**" [From joy she **breathed her last**] (Antologija, 52); "od *žalosti* mila majka/**na zemljicu crnu pade**/nikad gore ne ustade" [from sorrow did the good mother/**fall to the black ground**/never did she rise again] (*Antologija*, 66); "**Crče majka** za dva sina" [Mother **is dying** after her two sons] (*Antologija*, 69); "od jada joj **srce puklo**" [from sorrow did her **heart break**] (*Antologija*, 80); "jer **umrije** Meho **od žalosti**" [for Meho **died of sorrow**] (*Antologija*, 96); "al' se Fata **s dušom rastavila**" [but Fata **parted with her soul**] (*Antologija*, 97); "Bego se je **životom rastao**" [Bego parted with life] (*Antologija*, 110). Here we see an almost identical pragmaphraseme

[13] O vokativnim eksklamacijama vidjeti više u Durmišević-Cernica (2017: 211–222).

[14] Ova imenica, kad se uzme u obzir sadržaj pjesme, kao pragmem ima ironično značenje.

[14] On exclamations in the vocative case, see more in Durmišević-Cernica (2017: 211-222).

[15] This noun, when the content of the poem is considered, carries an ironical meaning as a pragmeme.

i mladića Bege – "Bego se je **životom rastao**", što nas, zapravo, podsjeća, da su bol i tuga u baladama univerzalni: podjednako pate, boluju, tuguju, umiru – i žene i muškarci. No, da li izbor pragmema *duša* u odnosu na *život* u varijantama pragmafrazema ipak pokazuje jednu vrstu dodatne ekspresije tuge kad je *duša* pitanju, u odnosu na *život*?

Izdvajamo i primjer: "Zajedno im **dženazu** klanjaše" (*Antologija*, 107) kao pragmafrazem u kojem je dominantan vjerski kulturem *dženaza*[15], kao i primjer: "ona **mjeri pleć'ma zemlju**" (Antologija, 107) – pragmafrazem *smrti* u kojem dominira spacijalni kod, prostorni pragmem koji je aluzija na *grob* – vječni počinak u zemlji. Također, zanimljiv je pragmafrazem *smrti* u kojem dominiraju pragmemi *srce* i *duša* kao simboli ljubavi i života, čijim, "prestankom kucanja" nastupa smrt: "sam je sebe **nožem udario posred srca** gdje **mu duša kuca**" (*Antologija*, 115). Jasno vidimo kako na dva različita intenzitetska polja funcioniraju *život* i *smrt*; *ljubav* i *tuga*.

Pragmafrazemi *plača*, *bola* i *tuge* izuzetno su ekspresivni, afektivni i konotativni: "stade ljuba **suze proljevati**" (*Antologija*, 52); "**tri jastuka suza napunila**" (*Antologija*, 54); "**Pišći** stara **kao guja**" (*Antologija*, 77); "Ona **vrisnu kano ljuta guja**" (*Antologija*, 116); "pa **zatuži kao kukavica**" (*Antologija*, 131); "Tu je majka sabur učinila/učinila, **suze ne pušćala**" (*Antologija*, 161); "Tad je majka **suzu popušćala**" (*Antologija*, 162); "On **boluje** u **ranami ljutimi**" (*Antologija*, 21); "i umrije, žalosna **joj majka**" (*Antologija*, 55); "**Figanj**[16] čini, kose čupa" (*Antologija*, 77). No, posebno izdvajamo one pragmafrazeme koji uključuju gesteme ruku, kao

describing the death of a girl Fata – "al' se Fata **s dušom rastavila**" [but Fata **parted with her soul**] and a young man Bego – "Bego se je **životom rastao**" [Bego *parted with life*], which reminds us, in fact, that pain and sorrow in ballads are universal: both men and women suffer, are in pain, are sad and die. However, the question arises whether the choice of the pragmeme *duša* [*soul*] in relation to život [*life*] in the variants of pragmaphrasemes shows an additional expression of sorrow when the *soul* is concerned in relation to *life*.

We also separate the following example: "Zajedno im **dženazu** klanjaše" [They performed **Janazah** for them both] (*Antologija*, 107) is a pragmaphraseme in which the religious cuture-specific term Janazah is dominant[16], as well as the example: "ona **mjeri pleć'ma zemlju**" [she measures the ground with her shoulders] (Antologija, 107) – the pragmaphraseme of *death* in which a special code dominates, a spatial pragmeme by which it is alluded to the *grave* – the eternal rest in the ground. Also, the pragmaphraseme of *death* in which the pragmemes *srce* [*heart*] and *duša* [*soul*] dominate as symbols of love and life is also interesting, for once it stops beating, death comes: "sam je sebe **nožem udario posred srca** gdje **mu duša kuca**" [he hit himself **with a knife next to the heart** where **his soul is beating**] (*Antologija*, 115). We can clearly see two fields of different intensity – *život* [life] and *smrt* [death]; *ljubav* [love] and *tuga* [sorrow].

Pragmaphrasemes of *crying*, *pain* and *sorrow* are exceptionally expressive, affective and connotative: "stade ljuba **suze proljevati**" [the beloved started **shedding tears**] (*Antologija*, 52); "**tri jastuka suza napunila**" [**she filled three pillows with tears**] (*Antologija*, 54); "**Pišći** stara **kao guja**" [squealing the old woman **like an adder**] (*Antologija*, 77); "Ona **vrisnu kano ljuta guja**" [She **shrieked like a fierce viper**] (*Antologija*, 116); "pa **zatuži kao kukavica**" [then she **mourned like a mourning dove**] (*Antologija*, 131); "Tu je majka sabur učinila/učinila, **suze ne pušćala**" [There the mother showed patience,/in patience she **didn't shed**

[15] U islamu zajednička molitva, ali i sam vjerski čin pogreba.

[16] Figanj je farsizam i znači vrisak, vika, plač.

[16] A common prayer in Isla, as well as the very act of the funeral.

što je čupanje kose: "rusu **kosu ra**ščupala" (*Antologija*, 65) *i kršenje ruku:* "**Ruke lomi**, a govori" (*Antologija*, 77), koji svojom gestualnošću i ikoničnošću, kao elementima neverbalnog koda, pospješuju sveukupnu komunikaciju. Pragmafrazemi motivirani ekspresijom lica i tijela, slikovito dočaravaju ukupni govorni događaj ispjevan u baladi. Svaki navedeni i opisani pragmafrazem ima višestruku funkciju – djelovao je na sugovornika i promijenio je tok govornog događaja.

## Zaključak

Analiza korpusa usmenih lirskonarativnih pjesama pokazala je veliki broj primjera pragmema i pragmafrazema kojima se opisuje *plač*, *bol*, *tuga*, *smrt*. Dominiraju auditivni i vizuelni pragmemi. Varijantni oblici pragmafrazema su o*čekivani s obzirom na sadržaj Antologije* – čine je varijantni oblici balada. Na daljnji tok radnje balade utjecao je izbor određenog pragmema i pragmafrazema semantičko-pragmatičkog polja *plača*, *boli*, *smrti*, *tuge*. Ekspresivnost i afektivnost frekventne su odlike pragmema i pragmafrazema, ali posebno izdvajamo pragmatičke funkcije metaforičnosti, ikoničnosti i gestualnosti. Izbor određene pragmemske jedinice utječe na komunikaciju i daljnji tok govornog događaja. Izbor specifične leksičke jedinice koja će preuzeti pragmemsku ulogu nije nikada slučajan već je dio svjesnog izbora govornika.

**a tear**] (*Antologija*, 161); "Tad je majka **suzu popušćala**" [Then the mother **shed a tear**] (*Antologija*, 162); "On **boluje** u **ranami ljutimi**" [He **pains** in **wounds sour**] (*Antologija*, 21); "i umrije, žalosna **joj majka**" [and she died, **poor soul**] (*Antologija*, 55); "**Figanj**[17] čini, kose *čupa*" [She wails (expression in the poem: Faghān) pulling out her hair] (*Antologija*, 77). However, we will emphasise the pragmaphrasemes that entail hand gestures, such as hair pulling: "rusu **kosu ra**ščupala" [she **pulled** her golden **hair**] (*Antologija*, 65) and hand breaking: "**Ruke lomi**, a govori" [**breaking hands**, yet speaks] (*Antologija*, 77), which through the gesticulate nature and iconicity, as elements of the nonverbal code, improve the overall communication. Pragmaphrasemes motivated by facial expressions and bodily gestures are a vivid enhancement of the events described in the ballad. Each of the said and analysed pragmaphraseme has a multifaceted function – it affects the collocutor, changing the flow of the speech event.

## Conclusion

The analysis of the corpus of the selected oral lyrical-narrative poems has shown a considerable number of examples of pragmems and pragmaphrasemes describing *crying*, *pain*, *sorrow*, *death*. Auditive and visual pragmemes dominate. Variants of pragmaphrasemes had been expected considering the content of the *anthology* – it consists of variants of ballads. The selection of a certain pragmeme and pragmaphraseme of the semantic field of *crying*, *pain*, *death*, *sorrow* influences the further development of the narrative. Expressiveness and affectiveness are frequent characteristics of pragmemes and pragmaphrasemes, but we especially emphasise pragmatic functions of metaphors, iconicity and gestures. The selection of a certain lexical unit affects communication and the further development of the speech event. The selection of a particular lexical unit which assumes the pragmemic role is never coincidental but a deliberate decision of the speaker.

[17] Faghān is a Farsi expression meaning a wail, a lament, crying.

## Izvori / Sources

*Baza frazema hrvatskoga jezika*, https://frazemi.ihjj.hr/, (10. 3. 2026).

Buturović, Dženana i Buturović, Lada: *Antologija bošnjačkih usmenih lirskonarativnih pjesama*, Sarajevo: Svjetlost, 2002.

## Literatura / Literature

Austin, L. John. 2014. *Kako djelovati riječima*. Zagreb: Disput.

Bakšić, Sabina i Bulić, Halid. 2019. *Pragmatika*. Sarajevo: Bookline.

Durmišević-Cernica, Elma. 2014. "Uzvični pragmemi – komunikacijska, tvorbena i stilistička analiza". Magistarski rad u rukopisu. Sarajevo: Filozofski fakultet Univerziteta u Sarajevu.

Durmišević-Cernica, Elma. 2017. "Vokativne eksklamacije u drami *Tri svijeta* Hamze Hume". Sarajevo: *Radovi Filozofskog fakulteta* XX: 211–222.

Guberina, Petar. 1952. *Zvuk i pokret u jeziku*. Zagreb: Matica hrvatska.

Halilović, Senahid; Palić, Ismail; Šehović, Amela. 2010. *Rječnik bosanskoga jezika*. Sarajevo: Filozofski fakultet u Sarajevu.

Klaić, Bratoljub. 1968. *Veliki rječnik stranih riječi, izraza i kratica*, Zagreb: Zora.

Kristal, Dejvid. 1988. *Enciklopedijski rečnik moderne lingvistike*, Beograd: Nolit.

Pintarić, Neda. 1977. "Razvitak neverbalnoga koda". Zagreb: *Suvremena lingvistika* 43-44/1-2: 251–265. (https://hrcak.srce.hr/23789, pristup:10. 02. 2023).

Pintarić, Neda. 2002. *Pragmemi u komunikaciji*. Zagreb: Zavod za lingvistiku Filozofskog fakulteta.

Pintarić, Neda. 2010. *Pragmatični svijet osjetilnosti*. Zagreb: Filozofski fakultet u Zagrebu – FF-press.

Prćić, Tvrtko. 1997. *Semantika i pragmatika reči*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

Rezić, Ana i Bonetti, Ana. 2021. "Percepcija emocija putem 'vizalnog i auditivnog kanala". Zagreb: *Logopedija* 11/ 2: 50–60. (https://hrcak.srce.hr/file/394686, pristup: 08. 3. 2026).

Simeon, Rikard. 1969. *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva I-II*. Zagreb: Matica hrvatska.

Tanović, Ilijas. 2000. *Frazeologija bosanskog jezika*. Zenica: Dom štampe.

UDK: 821.163.4 ( 497.6 ).09 Buturović, Đ. “ 19/20 “
Izvorni naučni rad
Primljeno: 31. 7. 2026.
Prihvaćeno: 24. 8. 2026.

Dr. sc. Amira Dervišević, red. prof.
Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću

Nirha Efendić, dr. Viša naučna saradnica
Zemaljski muzej BiH

# Naučni opus Đenane Buturović: između historije, usmene književnosti i kulturnog pamćenja[1]

Akademkinja prof. dr. Đenana Buturović (1934–2012) pripada najznačajnijim bosansko-hercegovačkim istraživačima usmene književnosti. Svojim naučnim radom dala je izuzetan doprinos proučavanju bošnjačke usmene epike, balade i proze, pri čemu je posebno unaprijedila razumijevanje odnosa između historijske zbilje, kolektivnog pamćenja i usmenoknjiževnog oblikovanja. Cilj rada jeste analizirati i vrednovati doprinos Đenane Buturović razvoju nauke o usmenoj književnosti kroz njena autorska i autorsko-priređivačka djela. Primjenom deskriptivne, analitičke i komparativne metode razmatraju se najznačajnije knjige i studije, s

[1] Rad je jednim dijelom nastao na osnovu izlaganja pod naslovom *Doprinos akad. prof. dr. Đenane Buturović proučavanju bošnjačke usmene književnosti*, predstavljenog na naučnom skupu posvećenom obilježavanju desete godišnjice od smrti akademkinje prof. dr. Đenane Buturović, koji je 2022. godine organizirao Institut za bošnjačke studije Bošnjačke zajednice kulture „Preporod“. Za potrebe ovog izdanja tekst je u znatnoj mjeri proširen, dopunjen novim uvidima i literaturom, te metodološki i strukturno prerađen.

UDK: 821.163.4 ( 497.6 ).09 Buturović, Đ. “ 19/20 “
Original scientific paper
Received: 31. 7. 2026.
Accepted: 24. 8. 2026.

Dr. sc. Amira Dervišević, professor
Faculty of Pedagogy, University of Bihać

Nirha Efendić, dr.
National Museum of Bosnia and Herzegovina

# The Scholarly Oeuvre of Đenana Buturović: Between History, Oral Literature, and Cultural Memory[1]

Academician Professor Đenana Buturović, PhD (1934–2012), ranks among the most distinguished Bosnian and Herzegovinian scholars of oral literature. Through her scholarly work, she made an outstanding contribution to the study of Bosniak oral epic poetry, ballads, and oral prose, significantly advancing the understanding of the relationship between historical reality, collective memory, and the processes of oral literary creation. The aim of this paper is to analyse and evaluate Đenana Buturović’s

[1] This paper is partially based on a presentation entitled ‘*Doprinos akad. prof. dr. Đenane Buturović proučavanju bošnjačke usmene književnosti*’ (‘Contribution of Academician Prof. Dr. Đenana Buturović to the Study of Bosniak Oral Literature’), delivered at the conference organized in 2022 by the Institute for Bosniak Studies of the Bosniak Community of Culture ‘Preporod’ to mark the 10th anniversary of the death of Academician Prof. Dr. Đenana Buturović. For the purposes of this publication, the text has been substantially expanded, supplemented with new insights and additional literature, and revised both methodologically and structurally.

posebnim osvrtom na istraživanja Hörmannove zbirke, bošnjačke usmene epike, teme Morića te usmene proze. Rad pokazuje da je Buturović uspostavila metodološki utemeljen pristup proučavanju bošnjačke usmene književnosti, povezujući književnoteorijsku, folklorističku, kulturnohistorijsku i kulturnoantropološku perspektivu. Njen naučni opus predstavlja jedno od ključnih uporišta savremene bosanskohercegovačke folkloristike i nauke o književnosti.

**Ključne riječi:** Đenana Buturović, bošnjačka usmena književnost, usmena epika, usmena balada, usmena proza, folkloristika.

## Uvod

Akademkinja prof. dr. Đenana Buturović (1934–2012) zauzima istaknuto mjesto u razvoju bosanskohercegovačke folkloristike i nauke o književnosti. Tokom višedecenijskog naučnog rada, sistematski je istraživala različite oblike usmene književnosti, pri čemu je najveći doprinos ostvarila u proučavanju bošnjačke usmene epike. Zahvaljujući metodološkoj dosljednosti, oslanjanju na terensku i arhivsku građu te povezivanju književnohistorijskih, folklorističkih i kulturnoantropoloških pristupa, njena istraživanja značajno su unaprijedila razumijevanje razvoja i poetike bošnjačke usmenoknjiževne tradicije.

Posebnu vrijednost njenog opusa predstavlja činjenica da usmenu književnost nije promatrala isključivo kao književni fenomen nego i kao važan oblik kulturnoga pamćenja i historijskog iskustva. Polazeći od autentične usmenoknjiževne građe, nastojala je objasniti složen odnos između historijskih događaja, kolektivnog pamćenja i procesa usmenoga poetskog oblikovanja. Takav pristup omogućio joj je da otvori nova pitanja o autohtonosti, kontinuitetu i poetičkim osobitostima bošnjačke usmene

contribution to the development of oral literature studies through her authored works and edited scholarly publications. Using descriptive, analytical, and comparative methods, the paper examines her most important books and studies, with particular emphasis on her research on Hörmann's collection, Bosniak oral epic poetry, the Morićs theme, and oral prose. The analysis demonstrates that Buturović established a methodologically grounded approach to the study of Bosniak oral literature by integrating literary-theoretical, folkloristic, cultural-historical, and cultural-anthropological perspectives. Her scholarly oeuvre represents one of the principal foundations of contemporary Bosnian and Herzegovinian folklore studies and literary scholarship.

**Keywords:** Đenana Buturović, Bosniak oral literature, oral epic poetry, oral ballads, oral prose, folklore studies.

## Introduction

Academician Prof. Dr. Đenana Buturović (1934–2012) occupies a prominent place in the development of Bosnian and Herzegovinian folkloristics and literary scholarship. Over the course of her decades-long scholarly career, she systematically studied various forms of oral literature, making her greatest contribution to the study of Bosniak oral epic poetry. Due to her methodological consistency, reliance on field research and archival materials, and the integration of literary-historical, folkloristic, and cultural-anthropological approaches, her research significantly advanced the understanding of the development and poetics of the Bosniak oral-literary tradition.

A particular value of her scholarly oeuvre lies in the fact that she did not view oral literature exclusively as a literary phenomenon, but also as an important form of cultural memory and historical experience. Drawing on authentic oral-literary material, she sought to explain the complex

književnosti, ali i da preispita pojedine dotadašnje stavove o njenom razvoju.

Cilj rada jeste analizirati znanstveni doprinos Đenane Buturović proučavanju bošnjačke usmene književnosti, s osvrtom na metodološke osobitosti istraživanja i njihovo mjesto u razvoju bosanskohercegovačke folkloristike. Posebna pažnja posvećena je istraživanjima usmene epike, balade i proze, kao i metodološkim obilježjima njenog naučnog pristupa. U radu su primijenjene deskriptivna, analitička i komparativna metoda, s namjerom da se pokaže mjesto koje opus Đenane Buturović zauzima u razvoju savremene bosanskohercegovačke nauke o usmenoj književnosti.

## Naučni rad

Prohodeći kroz teorijske, književnohistorijske i kritičke radove o bošnjačkoj usmenoj književnosti 20. stoljeća, Aiša Softić u radu *Razvoj bošnjačke nauke o usmenoj književnosti* zaključuje da su, prema obimu istraživanja, širini naučnog zahvata i dubini razumijevanja usmenoknjiževnog fenomena, najznačajnije rezultate ostvarili Hatidža Krnjević, Đenana Buturović i Munib Maglajlić (Softić, 1998: 51–73). Takva ocjena nije rezultat samo bogate bibliografije ovih autora nego i njihovog presudnog utjecaja na oblikovanje savremene bosanskohercegovačke folkloristike.

Naučni put Đenane Buturović najvećim je dijelom vezan za Zemaljski muzej Bosne i Hercegovine u Sarajevu, instituciju u kojoj je ostvarila najznačajnije rezultate svoga istraživačkog rada. Radeći na bogatoj rukopisnoj i arhivskoj građi Muzeja, razvila je istraživački pristup zasnovan na neposrednom radu s izvorima, kritičkom preispitivanju dotadašnjih saznanja i povezivanju književne, historijske, etnološke i folklorističke

relationship between historical events, collective memory, and the process of oral poetic formation. This approach enabled her to raise new questions concerning the indigenous character, continuity, and poetic characteristics of Bosniak oral literature, while also reassessing certain previously held views about its development.

The aim of this paper is to analyse Đenana Buturović's scholarly contribution to the study of Bosniak oral literature, with particular attention to the methodological characteristics of her research and their place in the development of Bosnian and Herzegovinian folkloristics. Special attention is paid to her research on oral epic poetry, ballad, and prose, as well as to the methodological features of her scholarly approach. The paper employs descriptive, analytical, and comparative methods, with the aim of demonstrating the place occupied by Đenana Buturović's oeuvre in the development of contemporary Bosnian and Herzegovinian scholarship on oral literature.

## Scholarly Work

Reviewing theoretical, literary-historical, and critical works on Bosniak oral literature from the 20th century, Aiša Softić concludes in her study 'Razvoj bošnjačke nauke o usmenoj književnosti' ('The Development of Bosniak Scholarship on Oral Literature') that, in terms of the scope of their research, breadth of scholarly inquiry, and depth of understanding of the oral-literary phenomenon, the most significant results were achieved by Hatidža Krnjević, Đenana Buturović, and Munib Maglajlić (Softić, 1998: 51–73). This assessment is not based solely on the rich bibliographies of these scholars, but also on their decisive influence on the shaping of contemporary Bosnian and Herzegovinian folkloristics.

Đenana Buturović's scholarly career was largely connected with the National

perspektive. Dio svoje akademske karijere provela je i kao redovna profesorica predmeta Usmena književnost na Fakultetu humanističkih nauka Univerziteta „Džemal Bijedić“ u Mostaru, gdje je rezultate svojih istraživanja prenosila novim generacijama studenata.

Naučni opus Đenane Buturović obuhvata autorske monografije *Studija o Hörmannovoj zbirci muslimanskih epskih pjesama*, *Bosanskomuslimanska usmena epika*, *Morići – od stvarnosti do usmene predaje* i *Morići – smisao sjećanja i pamćenja*. Riječ je o djelima koja predstavljaju temeljna uporišta za proučavanje bošnjačke usmene književnosti, posebno usmene epike i balade. Pored monografija, značajan dio njenog rada čine antologije, hrestomatije i kritička izdanja, među kojima se izdvajaju *Antologija bošnjačke usmene epike*, *Narodna književnost Srba, Hrvata, Muslimana i Crnogoraca*, priređena zajedno s Vlajkom Palavestrom, *Usmena književnost*, nastala u saradnji s Munibom Maglajlićem te *Antologija bošnjačkih usmenih lirskonarativnih pjesama*, koju je priredila s Ladom Buturović.

Treba naglasiti da se vrijednost ovih izdanja ne ogleda samo u izboru građe. Svako od njih prati opsežna studija u kojoj Buturović sintetizira dotadašnja saznanja, kritički ih preispituje i nudi vlastita tumačenja ključnih pitanja usmenoknjiževne tradicije. Time priređivački rad prerasta u autentičan naučni doprinos, zbog čega granica između autorskih i autorsko-priređivačkih djela u opusu Đenane Buturović često postaje gotovo neprimjetna.

Pored knjiga, objavila je veliki broj studija, rasprava i ogleda u domaćim i međunarodnim časopisima. Iako tematski raznovrsni, svi ti radovi povezani su sa nekoliko prepoznatljivih obilježja: oslanjanje

Museum of Bosnia and Herzegovina in Sarajevo, the institution where she achieved the most significant results of her research. Working with the Museum's extensive manuscript and archival materials, she developed an approach based on direct work with sources, critical reassessment of existing knowledge, and the integration of literary, historical, ethnological, and folkloristic perspectives. She also spent part of her academic career as a full professor of Oral Literature at the Faculty of Humanities of the 'Džemal Bijedić' University in Mostar, where she passed the results of her research on to new generations of students.

Đenana Buturović's scholarly oeuvre includes the monographs 'Studija o Hörmannovoj zbirci muslimanskih epskih pjesama' ('A Study of the Hörmann Collection of Muslim Epic Poems'), 'Bosanskomuslimanska usmena epika' ('Bosnian Muslim Oral Epic Poetry'), 'Morići – od stvarnosti do usmene predaje' ('The Morićs – From Reality to Oral Tradition'), and 'Morići – smisao sjećanja i pamćenja' (The Morićs – The Meaning of Memory and Remembrance'). These works represent fundamental points of reference for the study of Bosniak oral literature, particularly oral epic poetry and ballad. In addition to her monographs, a significant part of her work consists of anthologies, chrestomathies, and critical editions, including 'Antologija bošnjačke usmene epike,' ('Anthology of Bosniak Oral Epic Poetry'), 'Narodna književnost Srba, Hrvata, Muslimana i Crnogoraca' ('Folk Literature of Serbs, Croats, Muslims and Montenegrins'), edited in collaboration with Vlajko Palavestra, 'Usmena književnost' ('Oral Literature'), produced in collaboration with Munib Maglajlić, and 'Antologija bošnjačkih usmenih lirskonarativnih pjesama' ('Anthology of Bosniak Oral Lyrical-Narrative Songs'), which she edited together with Lada Buturović.

na izvornu usmenoknjiževnu građu, insistiranje na historijskoj provjerljivosti podataka, komparativni pristup i nastojanje da se usmena književnost tumači kao složen kulturni fenomen, a ne isključivo kao književni tekst.

Upravo će ta metodološka dosljednost postati jedno od osnovnih obilježja njenog cjelokupnog naučnog rada. Analizirajući različite oblike bošnjačke usmene književnosti, Buturović nije ostajala na opisivanju pojedinih tekstova ili zbirki, nego je nastojala objasniti zakonitosti njihova nastanka, razvoja i trajanja u kolektivnom pamćenju. Takav pristup omogućio joj je da ostvari rezultate koji su trajno promijenili način na koji se proučava bošnjačka usmenoknjiževna tradicija.

## Istraživanje usmene epike

Ako se posmatra cjelokupan naučni opus Đenane Buturović, jasno je da istraživanje Hörmannove zbirke predstavlja polazište iz kojeg se razvijao gotovo cijeli njen kasniji istraživački interes za bošnjačku usmenu epiku. Naime, rad na ovoj zbirci usmjerio je istraživanja prema pitanjima geneze, poetike, historijske utemeljenosti i identitetskih obilježja bošnjačke epske tradicije, koja će postati okosnica njenog rada.

Kosta Hörmann, prvi upravitelj Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine i dugogodišnji urednik *Glasnika Zemaljskog muzeja*, među prvima je prepoznao vrijednost usmene tradicije Bosne i Hercegovine. Rezultat njegovog sakupljačkog rada bile su dvije knjige *Narodnih pjesama Muhamedovaca iz Bosne i Hercegovine*, objavljene 1888. i 1889. godine. Premda je zbirka od samoga objavljivanja privlačila pažnju istraživača, tek su radovi Đenane Buturović omogućili njeno cjelovito

It is noteworthy that the value of these editions lies not only in the selection of material. Each is accompanied by an extensive study in which Buturović synthesises existing knowledge, critically reassesses it, and offers her own interpretations of key questions concerning the oral-literary tradition. In this way, her editorial work becomes an authentic scholarly contribution, which is why the boundary between authored and authored-edited works in Đenana Buturović's oeuvre often becomes almost imperceptible.

In addition to books, she published numerous studies, scholarly discussions, and essays in domestic and international journals. Although diverse in subject matter, all of these works are connected by several recognisable characteristics: reliance on original oral-literary material, insistence on the historical verifiability of data, a comparative approach, and an effort to interpret oral literature as a complex cultural phenomenon rather than exclusively as a literary text.

This methodological consistency would become one of the fundamental characteristics of her scholarly work as a whole. In analysing different forms of Bosniak oral literature, Buturović did not remain at the level of describing individual texts or collections, but sought to explain the principles governing their creation, development, and survival in collective memory. This approach enabled her to achieve results that permanently transformed the way in which the Bosniak oral-literary tradition is studied.

## Research on Oral Epic Poetry

Observing Đenana Buturović's scholarly oeuvre as a whole, it is clear that her research on the Hörmann Collection represents the starting point from which almost all of her subsequent research interest in Bosniak oral epic poetry developed. Her work on this collection directed her research toward questions of genesis, poetics,

naučno sagledavanje. Priredivši novo izdanje Hörmannove zbirke, a potom objavivši monografiju *Studija o Hörmannovoj zbirci muslimanskih epskih pjesama* (1976), otvorila je nova pitanja o porijeklu, razvoju i poetici bošnjačke usmene epike.

Vrijednost ove studije ne ogleda se samo u detaljnoj analizi. Polazeći od Hörmannove građe, Buturović razmatra regionalnu rasprostranjenost epskih pjesama, ulogu sredine u njihovom nastanku i prenošenju, odnos historijskih ličnosti i epskih junaka, kao i pitanje kontinuiteta bošnjačke usmene tradicije. Istovremeno, kritički analizira okolnosti nastanka zbirke, ulogu sakupljača i zapisivača te naučne rasprave koje su pratile objavljivanje. Na taj način Hörmannova zbirka prestaje biti samo vrijedan dokument usmenoga stvaralaštva i postaje polazište za razumijevanje razvoja bošnjačke epike u širem južnoslavenskom kulturnom prostoru.

Na osnovu analize pjesama Buturović zaključuje da je bošnjačka usmena epika oblikovana na historijskoj podlozi višestoljetnih zbivanja na Balkanu, pri čemu je sačuvala bosanskohercegovački ambijent i lokalizaciju te južnoslavensku epsku osnovu (Buturović, 1976). Posebno je značajno što autorica bošnjačku epiku ne tumači kao izolirani književni fenomen, nego kao dio složenoga procesa kulturnog pamćenja u kojem historijska iskustva postupno poprimaju poetski oblik. Time usmjerava istraživanje s pitanja prostoga utvrđivanja historijske vjerodostojnosti prema razumijevanju načina na koji usmena zajednica oblikuje vlastitu sliku prošlosti.

Upravo se u tome ogleda jedna od najvažnijih metodoloških novina koje Buturović unosi u proučavanje bošnjačke usmene književnosti. Za razliku od ranijih istraživanja, koja su se pretežno bavila porijeklom pjesama ili njihovim odnosom prema historijskim

historical grounding, and the identity-related characteristics of the Bosniak epic tradition, which would become the central subjects of her research.

Kosta Hörmann, the first director of the National Museum of Bosnia and Herzegovina and longtime editor of the *National Museum's Journal*, was among the first to recognize the value of the oral tradition of Bosnia and Herzegovina. The result of his collecting work was the two-volume '*Narodne pjesame Muhamedovaca iz Bosne i Hercegovine'* ('Folk Songs of the Mohammedans of Bosnia and Herzegovina'), published in 1888 and 1889. Although the collection attracted the attention of scholars immediately after its publication, it was only through Đenana Buturović's work that it received comprehensive scholarly treatment. By preparing a new edition of the Hörmann Collection and subsequently publishing the monograph 'Studija o Hörmannovoj zbirci muslimanskih epskih pjesama' ('A Study of the Hörmann Collection of Muslim Epic Poems') (1976), she raised new questions concerning the origins, development, and poetics of Bosniak oral epic poetry.

The value of this study lies not only in its detailed analysis. Drawing on Hörmann's material, Buturović examines the regional distribution of epic poems, the role of the environment in their creation and transmission, the relationship between historical figures and epic heroes, and the question of continuity within the Bosniak oral tradition. At the same time, she critically analyses the circumstances in which the collection was created, the role of the collector and recorder, and the scholarly debates that accompanied its publication. In this way, the Hörmann Collection ceases to be merely a valuable document of oral creativity and becomes a starting point for understanding the development of Bosniak epic poetry within the broader South Slavic cultural space.

događajima, Buturović nastoji objasniti mehanizme usmenoknjiževnog oblikovanja, odnos između historije i kolektivnog pamćenja te mjesto epske pjesme u kulturnom životu zajednice. Time bošnjačku epiku postavlja u širi folkloristički i kulturnoantropološki okvir, čime njena istraživanja dobivaju trajnu metodološku vrijednost.

Ovakav pristup omogućio joj je i novo vrednovanje Hörmannove zbirke. Aiša Softić s pravom ističe da je Buturović ovu zbirku „temeljno osvijetlila, odredivši je kao najznačajniju i najreprezentativniju zbirku bošnjačke usmene epike“ (Softić, 1998: 59). Zahvaljujući takvom istraživanju Hörmannova zbirka dobila je mjesto koje joj pripada ne samo u historiji sakupljanja usmene književnosti nego i u razvoju bosanskohercegovačke folkloristike.

Hörmannova zbirka, iako po književnoumjetničkoj vrijednosti i raznovrsnosti građe predstavlja jednu od najznačajnijih zbirki bošnjačke usmene epike, nije mogla ponuditi odgovore na sva pitanja koja su se otvarala pred istraživačem. Sama građa, koliko god reprezentativna bila, nije bila dovoljna za pouzdano sagledavanje razvoja pojedinih tipova epskih pjesama, njihove teritorijalne rasprostranjenosti niti njihovih međusobnih odnosa. Svjesna tih ograničenja, Buturović je već u *Studiji o Hörmannovoj zbirci muslimanskih epskih pjesama* naznačila potrebu za znatno širim istraživanjem koje bi obuhvatilo rukopisne zbirke, terensku građu i cjelokupnu dotada poznatu bošnjačku epsku tradiciju.

Rezultat takvog višegodišnjeg istraživanja bila je monografija *Bosanskomuslimanska usmena epika* (1992), koja predstavlja vrhunac njenog naučnog rada i jedno od najznačajnijih djela bosanskohercegovačke folkloristike. U ovoj knjizi Buturović više ne polazi od jedne zbirke niti od pojedinačnih pjesama, nego nastoji obuhvatiti

Based on her analysis of the poems, Buturović concludes that Bosniak oral epic poetry was shaped against the historical background of centuries of events in the Balkans, while preserving its Bosnian and Herzegovinian setting and localisation as well as its South Slavic epic foundation (Buturović, 1976). Particularly significant is the fact that the author does not interpret Bosniak epic poetry as an isolated literary phenomenon, but as part of a complex process of cultural memory in which historical experiences gradually assume poetic form. In this way, she shifts the focus of research from simply establishing historical authenticity toward understanding the manner in which an oral community constructs its own image of the past.

This is precisely where one of the most important methodological innovations introduced by Buturović into the study of Bosniak oral literature can be found. Unlike earlier research, which was primarily concerned with the origins of poems or their relationship to historical events, Buturović sought to explain the mechanisms of oral-literary formation, the relationship between history and collective memory, and the place of epic poetry in the cultural life of the community. In doing so, she situated Bosniak epic poetry within a broader folkloristic and cultural-anthropological framework, giving her research lasting methodological value.

This approach also enabled her to reassess the Hörmann Collection. Aiša Softić rightly emphasises that Buturović “shed fundamental light on this collection, defining it as the most significant and representative collection of Bosniak oral epic poetry” (Softić, 1998: 59). Thanks to this research, the Hörmann Collection acquired the place it deserves not only in the history of collecting oral literature but also in the development of Bosnian and Herzegovinian folkloristics.

Although the Hörmann Collection, in terms of the literary and artistic value and

cjelokupan razvoj bošnjačke usmene epike, od historijskih ishodišta do poetičkih obilježja koja je izdvajaju unutar južnoslavenske usmenoknjiževne tradicije.

Za razliku od ranijih istraživanja, koja su se često zadržavala na pitanju porijekla pojedinih pjesama ili njihovoj historijskoj vjerodostojnosti, Buturović usmenu epiku posmatra kao dinamičan književni sistem koji se razvija u neposrednoj vezi s društvenim, političkim i kulturnim prilikama Bosne i Hercegovine. Takav pristup omogućio joj je da bošnjačku epiku interpretira kao autohtonu tradiciju sa vlastitim zakonitostima razvoja, prepoznatljivim tipovima pjesama i jasno oblikovanom poetikom. U istraživanju autorica povezuje rukopisne i štampane zbirke, terenska kazivanja, historijske izvore i rezultate prethodnih istraživača, nastojeći svaku pojavu sagledati u širem kulturnohistorijskom kontekstu. Istovremeno, posebnu pažnju posvećuje odnosu između historijskog događaja i epske pjesme, pokazujući da usmena tradicija historijsku stvarnost ne reproducira doslovno, nego je preoblikuje u skladu s vrijednosnim sistemom zajednice koja je stvara i prenosi. Na taj način historija u usmenoj epici postaje poetski organizirano kolektivno pamćenje.

Jedan od najznačajnijih doprinosa ove monografije ogleda se u metodološkom pristupu kojim Buturović tumači odnos između historije i usmene epike. Umjesto da nastoji dokazati historijsku tačnost usmene pjesme, autorica nastoji objasniti zbog čega određeni historijski događaji opstaju u kolektivnom pamćenju i na koji način ih usmena zajednica preoblikuje u epsku priču. Time istraživanje usmene epike pomjera s nivoa pozitivističkog dokazivanja prema savremenijem folklorističkom i kulturnoantropološkom razumijevanju usmenoknjiževnog procesa.

diversity of its material, represents one of the most significant collections of Bosniak oral epic poetry, it could not provide answers to all the questions confronting the researcher. The material itself, however representative, was insufficient for a reliable understanding of the development of individual types of epic poems, their geographical distribution, or their relationships with one another. Aware of these limitations, Buturović had already indicated in '*Studija o Hörmannovoj zbirci muslimanskih epskih pjesama*' the need for much broader research that would encompass manuscript collections, field material, and the entire body of Bosniak epic tradition known at the time.

The result of this long-term research was the monograph '*Bosanskomuslimanska usmena epika*' ('Bosnian Muslim Oral Epic Poetry') (1992), which represents the culmination of her scholarly work and one of the most significant works of Bosnian and Herzegovinian folkloristics. In this book, Buturović no longer begins with a single collection or individual poems, but seeks to encompass the overall development of Bosniak oral epic poetry, from its historical origins to the poetic characteristics that distinguish it within the South Slavic oral-literary tradition.

Unlike earlier research, which often remained focused on the origins of individual poems or their historical authenticity, Buturović views oral epic poetry as a dynamic literary system that develops in direct connection with the social, political, and cultural circumstances of Bosnia and Herzegovina. This approach enabled her to interpret Bosniak epic poetry as an indigenous tradition with its own developmental principles, recognisable types of poems, and clearly defined poetics. In her research, the author connects manuscript and printed collections, field recordings, historical sources, and the findings of previous scholars, seeking to view each phenomenon within

Takav metodološki zaokret prepoznali su i kasniji proučavaoci. Aiša Softić ovu knjigu smatra prvom cjelovitom naučnokritičkom studijom o bošnjačkoj usmenoj epici, ističući metodološki pristup i izuzetnu širinu istraživačkog zahvata (1998: 60). Slično tome, Mirsad Kunić bilježi da se važnost ove knjige ogleda, prije svega, u tome što se u „domaćoj znanstvenoj i akademskoj zajednici istovremeno etabliraju dva naziva – bosanska i muslimanska – za epiku koja koja je, kao uostalom i pisana književnost, bila svrstavana u srpsku ili hrvatsku (2012: 283).

Važno mjesto u *Bosanskomuslimanskoj usmenoj epici* zauzima analiza epskog lika Alije Đerzeleza, jednog od najupečatljivijih junaka bošnjačke usmene tradicije. Polazeći od historijskih izvora, Buturović historijsku osnovu ovoga lika pronalazi u spahiji i timarniku Gürz Ilyasu, krajišniku koji je učestvovao u osmanskim vojnim pohodima na bosanskom krajištu krajem 15. stoljeća. Međutim, njen cilj nije bio tek identificirati historijsku ličnost koja se krije iza epskog junaka. Mnogo važnije bilo je objasniti proces kojim historijska ličnost tokom dugotrajnoga usmenog prenošenja postaje književni lik sa vlastitim simboličkim značenjem.

Analizirajući različite varijante pjesama o Đerzelezu, Buturović pokazuje da usmena tradicija historijsku činjenicu ne prenosi mehanički. Naprotiv, ona historijsku ličnost preoblikuje u skladu s idealima i vrijednostima zajednice, zbog čega epski junak postaje nosilac kolektivnih predodžbi o hrabrosti, pravednosti i zaštiti zajednice. Time Đerzelez prestaje biti samo historijska osoba i prerasta u jedan od središnjih simbola bošnjačke usmene epike.

Upravo je ovaj način tumačenja Munib Maglajlić izdvojio kao jedno od najvrednijih dostignuća Đenane Buturović, naglašavajući da je proces nastanka epskog lika objasnila a broader cultural-historical context. At the same time, she pays particular attention to the relationship between historical events and epic poetry, demonstrating that oral tradition does not reproduce historical reality literally, but reshapes it in accordance with the value system of the community that creates and transmits it. In this way, history in oral epic poetry becomes poetically organised collective memory.

One of the most significant contributions of this monograph lies in Buturović's methodological approach to interpreting the relationship between history and oral epic poetry. Rather than attempting to prove the historical accuracy of an oral poem, the author seeks to explain why certain historical events survive in collective memory and how an oral community reshapes them into an epic narrative. In this way, the study of oral epic poetry moves from positivist verification toward a more contemporary folkloristic and cultural-anthropological understanding of the oral-literary process.

This methodological shift was also recognized by later scholars. Aiša Softić regards this book as the first comprehensive scholarly-critical study of Bosniak oral epic poetry, emphasizing its methodological approach and exceptional breadth of research (1998: 60). Similarly, Mirsad Kunić notes that the significance of the book lies primarily in the fact that it established, within the "domestic scholarly and academic community," the simultaneous use of the terms Bosnian and Muslim for an epic tradition that, like written literature, had previously been classified as Serb or Croat (2012: 283).

An important place in '*Bosanskomuslimanska usmena epika'* is occupied by the analysis of the epic hero Alija Đerzelez, one of the most striking heroes of Bosniak oral tradition. Drawing on historical sources, Buturović identifies the historical basis of this figure in the spahi and timariot Gürz Ilyas, a frontier warrior who participated in

povezivanjem historijskih izvora, krajiške historije i poetske logike usmene tradicije (2011: 12–15). Takvo tumačenje predstavlja primjer metodološke zrelosti istraživačkog postupka, jer historijske izvore ne koristi radi dokazivanja autentičnosti pjesme, nego radi razumijevanja načina na koji usmena zajednica oblikuje vlastite junake.

Jednako značajan doprinos predstavlja i analiza sultansko-vezirskih pjesama, koje Buturović određuje kao jedno od prepoznatljivih obilježja bošnjačke usmene epike. Polazeći od brojnih primjera, pokazuje da ove pjesme čuvaju izrazito snažnu vezu s historijskim događajima, ali istovremeno svjedoče o složenim procesima poetske transformacije. Posebnu pažnju posvećuje pojavi kontaminacije više historijskih ličnosti u epskoj realizaciji lika, Takav postupak autorica prepoznaje kao jedno od temeljnih načela usmenoga stvaranja, potvrđujući da usmena tradicija ne teži historijskoj preciznosti nego umjetničkoj i simboličkoj uvjerljivosti.

Na osnovu ovih istraživanja Buturović zaključuje da se odnos između historije i usmene epike ne može svesti na pitanje vjerodostojnosti pojedinih događaja ili ličnosti. Mnogo je važnije razumjeti način na koji zajednica kroz usmenu pjesmu oblikuje vlastito viđenje prošlosti, potvrđuje kolektivne vrijednosti i čuva kulturno pamćenje. Upravo je takvo razumijevanje usmene epike jedan od trajnih doprinosa njenog znanstvenog opusa.

## Značaj istraživanja za razvoj bošnjačke folkloristike

Istraživanjima objedinjenim u *Bosanskomuslimanskoj usmenoj epici* Đenana Buturović značajno je proširila dotadašnje horizonte proučavanja bošnjačke usmene epike.

Ottoman military campaigns in the Bosnian frontier region at the end of the 15th century. However, her aim was not simply to identify the historical figure behind the epic hero. Much more important was to explain the process through which a historical figure, over a long period of oral transmission, becomes a literary character with its own symbolic meaning.

By analysing different variants of poems about Đerzelez, Buturović demonstrates that oral tradition does not mechanically transmit historical fact. On the contrary, it reshapes the historical figure in accordance with the ideals and values of the community, causing the epic hero to become a bearer of collective ideas about courage, justice, and the protection of the community. In this way, Đerzelez ceases to be merely a historical person and becomes one of the central symbols of Bosniak oral epic poetry.

It was precisely this mode of interpretation that Munib Maglajlić singled out as one of Đenana Buturović's most valuable achievements, emphasising that she explained the process of creating the epic hero by connecting historical sources, the history of the Bosnian frontier region, and the poetic logic of oral tradition (2011: 12–15). Such an interpretation is an example of methodological maturity because historical sources are not used to prove the authenticity of the poem, but to understand the way in which an oral community shapes its own heroes.

Equally significant is her analysis of the sultan-and-vizier poems, which Buturović identifies as one of the recognisable characteristics of Bosniak oral epic poetry. Drawing on numerous examples, she demonstrates that these poems preserve an exceptionally strong connection with historical events while simultaneously testifying to complex processes of poetic transformation. Particular attention is devoted to the phenomenon of combining several historical figures into a single epic character. The

Umjesto da se zadrži na pitanjima porijekla pjesama ili njihovoj historijskoj podlozi, usmjerila je pažnju na zakonitosti usmenoknjiževnog oblikovanja, mehanizme kolektivnog pamćenja i poetičke osobitosti epske tradicije. Ovim je uspostavila metodološki okvir koji je omogućio da se bošnjačka usmena epika proučava kao samosvojna književna tradicija, ali i kao dio šire evropske folklorističke baštine. Pored usmene epike, značajno mjesto u znanstvenom opusu Đenane Buturović zauzima proučavanje usmene balade, prije svega kroz višedecenijsko istraživanje teme Morića. Za razliku od istraživanja usmene epike, u kojima je težište bilo na razvoju poetskih obrazaca i historijskoj utemeljenosti epske tradicije, proučavanje balade o braći Morić otvorilo je mogućnost da Buturović detaljnije ispita način na koji jedna historijska ličnost ili događaj postaju sastavni dio kolektivnog pamćenja. Upravo zato istraživanje Morića predstavlja prirodan nastavak njenih ranijih razmišljanja o odnosu historije i usmene književnosti. Najpotpuniji izraz kolektivnog pamćenja autorica prepoznaje upravo u baladi o Morićima. Prema njenom tumačenju, balada nije tek poetska rekonstrukcija historijskog događaja, nego izraz kolektivnog vrednovanja prošlosti. Ona ne govori samo o pogubljenju dvojice ljudi nego i o moralnom odnosu zajednice prema njihovoj sudbini. Upravo zato Buturović zaključuje da balada predstavlja svojevrsni čin simboličkog priznanja Morićima, odnosno književni oblik čuvanja njihova mjesta u historijskom pamćenju. Buturović se temom Morića bavila u studiji *Morići – od stvarnosti do usmene predaje* (1983), a potom i u znatno proširenom i dopunjenom izdanju *Morići – smisao sjećanja i pamćenja* (2009). Posmatrane zajedno, ove dvije knjige predstavljaju jedno od najcjelovitijih istraživanja

author recognises this process as one of the fundamental principles of oral creativity, confirming that oral tradition does not strive for historical precision but for artistic and symbolic credibility. Based on these studies, Buturović concludes that the relationship between history and oral epic poetry cannot be reduced to the question of the authenticity of individual events or figures. Much more important is understanding the way in which a community, through oral poetry, shapes its own understanding of the past, confirms collective values, and preserves cultural memory. This understanding of oral epic poetry is one of the lasting contributions of her scholarly oeuvre.

## Significance of Research for Development of Bosniak Folkloristics

Through the research brought together in '*Bosanskomuslimanska usmena epika'* Đenana Buturović significantly expanded the horizons of the study of Bosniak oral epic poetry. Rather than limiting herself to questions concerning the origins of poems or their historical foundations, she directed attention toward the principles of oral-literary formation, the mechanisms of collective memory, and the poetic characteristics of the epic tradition. In doing so, she established a methodological framework that made it possible to study Bosniak oral epic poetry as an autonomous literary tradition as well as part of the broader European folkloristic heritage. In addition to oral epic poetry, an important place in Đenana Buturović's scholarly oeuvre is occupied by the study of oral ballad, primarily through her decades-long research on the Morić theme. Unlike her research on oral epic poetry, in which the emphasis was on the development of poetic patterns and the historical foundations of the epic tradition, the study

odnosa između historijskog događaja, kolektivnog pamćenja i usmenoknjiževnog oblikovanja u bosanskohercegovačkoj folkloristici. Vrijednost ovoga istraživanja ogleda se u tome što Buturović historiju i usmenu književnost ne posmatra kao međusobno suprotstavljene izvore saznanja. Naprotiv, pokazuje da se tek njihovim međusobnim poređenjem može razumjeti način na koji zajednica vrednuje vlastitu prošlost. Historijski dokumenti bilježe tok događaja, dok usmena balada čuva njihovo emocionalno i vrijednosno značenje za zajednicu koja ih pamti. Na takvoj interpretativnoj ravni nalazi se jedan od najznačajnijih doprinosa Đenane Buturović. Umjesto da usmenu baladu koristi kao pomoćni historijski izvor ili historijske dokumente kao mjerilo književne vjerodostojnosti, ona pokazuje da oba oblika svjedočenja imaju različite funkcije. Historija nastoji rekonstruirati događaj, dok usmena književnost rekonstruira njegovo značenje u kolektivnom pamćenju. Takav pristup predstavlja jedan od najzrelijih primjera primjene kulturnoantropološke perspektive u bosanskohercegovačkoj folkloristici.

## Istraživanje usmene balade, Morići u usmenoj predaji

Braća Morić, Hadži Mehmed (Pašo) i Ibrahim, bili su među najuglednijim predstavnicima sarajevskog esnafa i domaćih janjičara sredinom 18. stoljeća. Njihovo pogubljenje 1757. godine ostavilo je dubok trag u historijskom pamćenju Sarajeva, ali još snažniji odjek doživjelo je u usmenoj tradiciji, gdje je ovaj događaj prerastao u jednu od najpoznatijih bošnjačkih baladnih tema. Polazeći od raspoloživih historijskih izvora (među kojima vrhuni Bašeskijina hronika), Buturović uočava da je dotadašnja

of the ballad about the Morić brothers enabled Buturović to examine more closely the manner in which a historical figure or event becomes an integral part of collective memory. For this reason, her research on the Morić brothers represents a natural continuation of her earlier reflections on the relationship between history and oral literature. The author recognises the fullest expression of collective memory precisely in the ballad about the Morić brothers. According to her interpretation, the ballad is not merely a poetic reconstruction of a historical event, but an expression of the community's collective evaluation of the past. It speaks not only about the execution of two men, but also about the community's moral attitude toward their fate. Buturović therefore concludes that the ballad represents a kind of symbolic recognition of the Morić brothers, or a literary form of preserving their place in historical memory. Buturović addressed the Morić theme in the study '*Morići – od stvarnosti do usmene predaje'* (1983), and subsequently in the considerably expanded and supplemented edition '*Morići – smisao sjećanja i pamćenja'* (2009). Viewed together, these two books represent one of the most comprehensive studies of the relationship between historical events, collective memory, and oral-literary formation in Bosnian and Herzegovinian folkloristics. The value of this research lies in the fact that Buturović does not view history and oral literature as mutually opposed sources of knowledge. On the contrary, she demonstrates that only by comparing them can we understand the way in which a community evaluates its own past. Historical documents record the course of events, while the oral ballad preserves their emotional and value-based significance for the community that remembers them. One of Đenana Buturović's most significant contributions can be found precisely on this interpretive level. Rather than using the oral ballad as an auxiliary historical

historiografija Moriće uglavnom prikazivala iz perspektive službene osmanske administracije, dok je usmena tradicija sačuvala sasvim drugačiju sliku njihova djelovanja. Upravo zbog toga autorica kritički propituje historijske izvore i usmenu tradiciju i podvrgava ih jednako temeljitoj analizi. Takav pristup omogućava joj da utvrdi u kojim se tačkama historijska građa i usmena predaja podudaraju, a gdje nastaju razlike koje proizlaze iz procesa kolektivnog pamćenja. Na osnovu kritičke analize historijskih izvora, rukopisne građe i različitih oblika usmene tradicije Buturović zaključuje da se negativna slika Morića, prisutna u dijelu historiografije, najvećim dijelom oblikovala pod utjecajem službenih osmanskih interpretacija političkih prilika u Bosni. Nasuprot tome, usmena tradicija gotovo dosljedno čuva uspomenu na Moriće kao na predstavnike lokalne zajednice koji su se suprotstavili centralnoj vlasti. Upravo ta razlika između službenoga historijskog diskursa i kolektivnog pamćenja postaje jedno od središnjih pitanja njenog istraživanja.

Proširena u odnosu na prvu, druga monografija objavljena je 2009. pod naslovom *Morići – smisao sjećanja i pamćenja*. I kako već sam naslov kaže, Buturović se u ovoj studiji jednako pozabavila doprinosom kolektivnog pamćenja u razjašnjenju samog događaja koji je fundirao nastanak poznate balade, koliko i baladom kao jezičkom umjetninom. Dopunjena studija proistekla je iz dugovremenog i temeljitog rada posvećenog najprije istraživanju života i društvenog položaja porodice Morić u Sarajevu, a zatim i književnohistorijskim te književnoteorijskim analizama balade o pogibiji najpoznatijih pripadnika ove porodice, hadži Mehmeda i Ibrahim-age. Knjiga je raspoređena u četiri cjeline od kojih se prve dvije, kroz nekoliko poglavlja, odnose na iscrpan

source or historical documents as a measure of literary authenticity, she demonstrates that the two forms of testimony have different functions. History seeks to reconstruct an event, while oral literature reconstructs its meaning within collective memory. Such an approach represents one of the most mature examples of the application of a cultural-anthropological perspective in Bosnian and Herzegovinian folkloristics.

## The Study of Oral Ballad: The Morić Brothers in Oral Tradition

The Morić brothers, Hajji Mehmed (Pašo) and Ibrahim, were among the most prominent representatives of the Sarajevo guilds and local Janissaries in the mid-18th century. Their execution in 1757 left a deep mark on Sarajevo's historical memory, but it had an even stronger resonance in oral tradition, where the event developed into one of the best-known themes of the Bosniak ballad tradition. Drawing on the available historical sources, foremost among them Bašeskija's chronicle, Buturović observes that earlier historiography generally portrayed the Morić brothers from the perspective of the official Ottoman administration, whereas oral tradition preserved a very different image of their activities. For this reason, the author critically examines both historical sources and oral tradition and subjects them to equally thorough analysis. This approach enables her to determine where historical material and oral tradition coincide and where differences emerge as a result of the process of collective memory. Based on a critical analysis of historical sources, manuscript material, and different forms of oral tradition, Buturović concludes that the negative image of the Morić brothers found in part of the historiography was largely shaped under the influence of official Ottoman interpretations of the political

antropološko-istraživački prilog, dok druga dva dijela sačinjavaju prikupljena poetska građa te dodaci sa izvorima i literaturom.[2]

U odnosu na istraživanja iz osamdesetih, autorica je u novoj knjizi donijela podatak koji značajno proširuje vremenski okvir u kojem se može pratiti postojanje Morića u Sarajevu. Naime, prvi vjerodostojan dokument koji donosi vijest o ovoj porodici opširni je popis Bosanskog sandžaka iz 1540 – 1542. godine, gdje je u opisu Mahale Firduz-begove medrese upisan Mustafa sin Morića

Nakon otkrivanja najranije vijesti o postojanju Morića iz dokumenata o popisu Bosanskog sandžaka, Buturovićeva se obratila i drugim izvorima, donoseći uz njih historijski presjek zanimanja za porodicu Morić i u literaturi. U daljem konkretiziranju problema, razmatraju se pitanja položaja braće Morić u krugu šire porodice. Ustanovljeno je da je defter iz 1726. godine najraniji do sada poznati dokument koji spominje Mehmeda i Ibrahima Morića – braću koji će tridesetak godina nakon ovog datuma biti pogubljeni. U prohodu kroz građu i dokumente koji bilježe imovinsko stanje te društveni položaj Morića, najveće poteškoće predstavljala je činjenica da je kod većine dokumenata, koji se odnose na pogubljenu braću, uočljiv stanoviti ton pristrasnosti, a što je razumljivo kada se ima na umu činjenica da su se Hadži Mehmed i Ibrahim-aga Morić sukobili sa zvaničnom vlašću te da je historiografija onoga vremena bila od iste i nadzirana.

Prvi dio studije bavi se historijskim položajem i faktografskim uvidima u prošlost porodice Morić u Sarajevu, a u drugom dijelu prelazi se na dijahronijski presjek

[2] Odjeljak o Morićima iscrpnije je opisan u prikazu studije *Morći – smisao sjećanja i pamćenja*, koji je objavljen u slovenskom *Etnologu* 2010. godine.

circumstances in Bosnia. By contrast, oral tradition almost consistently preserves the memory of the Morić brothers as representatives of the local community who opposed the central authorities. Precisely this difference between official historical discourse and collective memory becomes one of the central questions of her research.

The second, expanded monograph was published in 2009 under the title '*Morići – smisao sjećanja i pamćenja*'. As the title itself suggests, in this study Buturović devoted equal attention to the contribution of collective memory to clarifying the event that gave rise to the famous ballad and to the ballad as a work of literary art. The expanded study emerged from many years of thorough research devoted first to examining the life and social position of the Morić family in Sarajevo and subsequently to literary-historical and literary-theoretical analyses of the ballad about the deaths of the best-known members of the family, Hajji Mehmed and Ibrahim-aga. The book is divided into four sections. The first two, consisting of several chapters, contain an extensive anthropological research contribution, while the other two sections comprise collected poetic material and appendices containing sources and bibliography.[2]

Compared with her research from the 1980s, the author introduced in the new book a piece of information that significantly expands the chronological framework within which the presence of the Morić family in Sarajevo can be traced. The earliest reliable document containing information about the family is the extensive census of the Bosnian Sanjak from 1540–1542, in which Mustafa, son of Morić, is recorded in the description of the Mahala of Firduz-bey's madrasa.

[2] The section on the Morić brothers is discussed in greater detail in the review of the study '*Morći – smisao sjećanja i pamćenja*' published in the Slovenian journal *Etnolog* in 2010.

zanimanja za usmenu baladu o Morićima, a zatim i na povijest te usmene predaje o pogubljenoj braći.

Postojanje više varijanti pjesama o pogibiji braće Morić svjedoči razmjere odjeka ovog tragičnog događaja kod njihovih suvremenika i potomaka. Svih 29 varijanti do kojih je uspjela doći, a među kojima su i neki fragmenti u istom svojstvu, Đ. Buturović donijela je u izdanju iz 2009. Najviše zaokruženih varijanti zabilježeno je u Sarajevu, a zatim slijede one koje su zapisane u Livnu i Travniku te drugim gradovima Bosne i Hercegovine. Siže je uglavnom isti: pobunjenu braću vode na gubilište dok nesretna majka moli za pomilovanje; nakon bezuspješnog pokušaja da spasi sinove, majka na kraju umire od tuge. Što se tiče oblika stiha, simetrični osmerac zajednički je za sve zabilježene varijante pjesama o braći Morić.

U drugom i najopširnijem dijelu studije autorica se ponovo vraća povijesti preispitujući u historijskim izvorima društveno-političke mijene sredine 18. stoljeća koje su pogađale i ove prostore Osmanskog carstva, a zatim i usmenu tradiciju o braći Morićima unutar uzavrelih zbivanja. Objašnjavajući potrebu šireg pristupa ovome pitanju, Đ. Buturović je naznačila:

> Svi ovi momenti odredili su put mojih istraživanja – da sumiram i kritički vrednujem činjenice o Morićima i njihovom djelovanju, a koje čuvaju njima savremene hronike; da sumiram šta su o njima kazali historičari i da utvrdim na temelju koje dokumentacije su to kazali; da vrednujem koliko savremeni radovi o periodu u kome su živjeli Morići osvjetljuju djelovanje dvojice Sarajlija; da utvrdim šta kazuju novi, do sada nepoznati dokumenti; da se zaustavim na sadržini usmene predaje o Morićima i pročitam njene poruke.[3]

[3] Buturović, Đenana *Morići – smisao sjećanja i pamćenja*, Sarajevo: Svetlost, 2009, str 57.

After discovering the earliest evidence of the existence of the Morić family in the documents of the census of the Bosnian Sanjak, Buturović turned to other sources as well, providing a historical overview of scholarly interest in the Morić family. Further specifying the problem, she examines the position of the Morić brothers within their extended family. It was established that the census record from 1726 is the earliest known document mentioning Mehmed and Ibrahim Morić, the brothers who would be executed approximately thirty years later. In reviewing materials and documents recording the property and social status of the Morić family, the greatest difficulty was the fact that most documents concerning the executed brothers reveal a certain degree of bias. This is understandable given that Hajji Mehmed and Ibrahim-aga Morić had come into conflict with the official authorities and that the historiography of the period was controlled by those authorities..

The first part of the study deals with the historical position and factual insights into the history of the Morić family in Sarajevo, while the second moves to a diachronic overview of scholarly interest in the oral ballad about the Morić brothers and then to the history of the oral tradition concerning the executed brothers.

The existence of numerous variants of songs about the death of the Morić brothers testifies to the scale of the event's resonance among their contemporaries and descendants. Buturović included all 29 variants she was able to locate, including some fragments, in the 2009 edition. The greatest number of complete variants was recorded in Sarajevo, followed by those recorded in Livno and Travnik and other cities in Bosnia and Herzegovina. The plot is generally the same: the rebellious brothers are taken to the place of execution while their unfortunate mother pleads for a pardon; after her unsuccessful attempt to save her sons, the mother

Krenuvši od prvog zapisa o Morićima kao „zlim ubojicama“ u ljetopisu Sarajlije Mula Mustafe Bašeskije, Buturovićeva je najprije pristupila preispitivanju dokumenata koji su posvjedočili pogubljenje na smrt osuđenih pobunjenika, a zatim i razloge vidljive naklonosti hroničara prema tadašnjoj vlasti protiv koje su se sarajevski janičarski prvaci pobunili. Nadalje, privredni te društveno-politički nemiri pogađali su veliku Carevinu sredinom 18. stoljeća pa time i lokalnu sredinu. Ugledna sarajevska porodica Morić, ali i neke druge sarajevske porodice, koje nisu imale istaknute vojne funkcije, istupale su sa programima zaštite vlastitih interesa, domaćih janjičara i sarajevskog esnafa koji su se na taj način sukobili sa interesima Carevine. Historiografija je ispoljila kritički stav prema braći za razliku od usmene predaje, koja je Moriće maestralno uvela u svijet junaka usmenoknjiževnih oblika u stihu i prozi.

Nakon 17 godina od prvog zapisa o Morićima, ljetopisac Bašeskija promijenio je stav prema pobunjenicima. Morići više nisu bili „zle ubojice“, nego nasilno zadavljena braća. Stoga je bilo neophodno obratiti se i drugim izvorima znanja – usmenoj historiji i usmenoj predaji koje bi upotpunile prethodne nalaze. Buturovićeva se potrudila da, u posebnom odjeljku, osim pjesama, donese i relevantne usmene predaje zabilježene o temi Morića u Sarajevu.

Vjerovatno je jedan od najranijih dokumenata koji relativiziraju priču o odmetništvu i nasilništvu dvojice braće spomen-ploča sa tarihom, tj. pjesničkim zapisom na turskom jeziku na dvorišnom zidu Vekilharčeve džamije u Sarajevu. Tarih kazuje o „poznatoj i omiljenoj braći“ te o „smrtonosnm vjetru“, koji je „nenadano puhnuo“ nesretnoj braći.

eventually dies of grief. As for the verse form, the symmetrical octosyllable is common to all recorded variants of the songs about the Morić brothers.

In the second and most extensive section of the study, the author returns to history, examining in historical sources the social and political changes of the mid-18th century that affected these parts of the Ottoman Empire, and then the oral tradition about the Morić brothers within these turbulent circumstances. Explaining the need for a broader approach to the issue, Đ. Buturović writes:

> “All these circumstances determined the direction of my research – to summarise and critically evaluate the facts about the Morić brothers and their activities preserved in contemporary chronicles; to summarise what historians have said about them and determine the documentation on which they based their claims; to assess the extent to which contemporary works on the period in which the Morić brothers lived illuminate the activities of these two Sarajevans; to determine what new, previously unknown documents reveal; to pause at the content of the oral tradition about the Morić brothers and interpret its messages.”[3]

Beginning with the first record of the Morić brothers as “evil murderers” in the chronicle of the Sarajevo chronicler Mula Mustafa Bašeskija, Buturović first reassessed the documents testifying to the execution of the rebels sentenced to death and then examined the reasons for the chronicler’s evident sympathy toward the authorities against whom the Sarajevo Janissary leaders had rebelled. Economic and sociopolitical unrest affected the vast Empire in the mid-18th century and consequently the local environment as well. The prominent Morić family of Sarajevo, as well as some other Sarajevo families that did not hold

[3] Buturović, Đenana ‘*Morići – smisao sjećanja i pamćenja’*, Sarajevo: Svjetlost, 2009, pg 57.

Nakon zvanične i usmene historije te usmene predaje i tariha na turskom jeziku, peti vid svjedočenja koje je sačuvalo sjećanje na pogibiju braće Morić, čini osmeračka balada u svim svojim sačuvanim varijantama. Đ. Buturović izdvojila je mjesta pamćenja, ukazala na one dijelove pjesme koji su, bez sumnje, pogubljene Moriće podigli na pijedestal hrabrosti i časti, o kojima se u narodu potajno šaputalo u trenutku njihova smaknuća. Osim braće Morić i njihove majke koja izrasta u središnji lik balade, izdvaja se još i Dizdar-aga ili drugačije imenovani predstavnik vlasti.

U završnom prilogu drugog dijela studije, razmatrana su zanimanja za usmenu predaju o Morićima u znanstvenim i književnim prilozima. Autorica je donijela obuhvatan presjek zanimanja kroz literaturu o Morićima u naučnim i istraživačkim ogledima od Josipa Milakovića i Joze Dujmušića do Hatidže Krnjević i Muniba Maglajlića. U srazmjerno kraćem rezimeu na engleskom jeziku u studiji *Morići – smisao sjećanja i pamćenja* predstavljen je osvrt na prvo izdanje monografije o Morićima, kao i pojedini uvidi u cjelokupnu problematiku do kojih je autorica došla u međuvremenu. U ovom dodatku nalazi se i prijevod na engleski jezik Marunovićeve varijante balade o Morićima koju Buturovićeva smatra najljepšom i poetski najzaokruženijom.

Analizirajući poetsku strukturu balade, autorica pokazuje da umjetnička vrijednost proizlazi upravo iz spoja historijske konkretnosti i snažne emocionalne sugestivnosti. Zbog toga baladu o Morićima određuje kao jedno od najuspjelijih ostvarenja bošnjačke usmene književnosti, ističući da se svojim umjetničkim dometima približava *Hasanaginici*. Time dodatno potvrđuje da bošnjačka usmena balada predstavlja

prominent military positions, advanced programs aimed at protecting their own interests, those of the local Janissaries, and those of the Sarajevo guilds, thereby coming into conflict with the interests of the Empire. Historiography adopted a critical position toward the brothers, in contrast to oral tradition, which masterfully introduced the Morić brothers into the world of heroes of oral-literary forms in both verse and prose.

Seventeen years after the first record concerning the Morić brothers, the chronicler Bašeskija changed his position toward the rebels. The Morić brothers were no longer "evil murderers," but brutally strangled brothers. It was therefore necessary to turn to other sources of knowledge – oral history and oral tradition – that could supplement the earlier findings. In a special section, Buturović therefore made an effort to include, in addition to the songs, relevant oral traditions recorded in Sarajevo concerning the Morić theme.

Probably one of the earliest documents that relativizes the story of the two brothers as rebels and violent men is a memorial plaque containing a tarih, i.e., a poetic inscription in Turkish, on the courtyard wall of the Vekil-harč Mosque in Sarajevo. The tarih speaks of the "famous and beloved brothers" and of the "deadly wind" that "unexpectedly blew" upon the unfortunate brothers.

Following official and oral history, oral tradition, and the tarih in Turkish language, the fifth form of testimony preserving the memory of the deaths of the Morić brothers is the octosyllabic ballad in all its surviving variants. Đ. Buturović identifies sites of memory and points to those parts of the song that undoubtedly elevated the executed Morić brothers to a pedestal of courage and honour, qualities about which people whispered secretly at the time of their execution. In addition to the Morić brothers and their mother, who emerges as the central character of the ballad, Dizdar-aga, or

zaseban i izuzetno vrijedan segment usmenoknjiževne baštine.

Knjigama posvećenim Morićima, Đenana Buturović pokazala je da se usmena književnost ne može razumjeti izvan procesa kulturnoga pamćenja. Povezujući historijske izvore, usmenu poeziju, usmenu prozu i kasniju pisanu književnost, oblikovala je interdisciplinarni model istraživanja koji je znatno proširio dotadašnje mogućnosti folklorističke interpretacije. Time je usmenu baladu afirmirala ne samo kao književni žanr nego i kao vrijedan izvor za proučavanje načina na koji zajednica oblikuje vlastiti odnos prema prošlosti. Upravo zbog toga istraživanja Morića predstavljaju jedno od metodološki najoriginalnijih ostvarenja u cjelokupnom opusu Đenane Buturović.

## Proučavanje usmene proze

Iako propitivanje usmene proze nije zauzimalo središnje mjesto u znanstvenom radu Đenane Buturović kao što su to bile usmena epika i balada, interes za prozne oblike usmene književnosti prisutan je gotovo tokom cijeloga istraživačkog djelovanja. Zapravo, usmena proza prirodno se nadovezuje na temeljna pitanja kojima se autorica bavila u svojim ranijim istraživanjima: odnos između historije i usmene tradicije, oblikovanje kolektivnog pamćenja te načini na koje zajednica prenosi vlastita iskustva kroz usmenoknjiževne oblike.

Takva istraživačka dosljednost posebno dolazi do izražaja u knjigama posvećenim Morićima, gdje usmene predaje nisu korištene kao sporedni ilustrativni materijal, nego kao ravnopravan izvor za razumijevanje procesa kulturnoga pamćenja. Time je Buturović pokazala da se pojedini historijski događaji u usmenoj tradiciji čuvaju ne samo u pjesmama nego i u usmenim kazivanjima,

another representative of the authorities, is also prominent.

The concluding chapter of the second part of the study examines the scholarly and literary interest in the oral tradition about the Morić brothers. The author provides a comprehensive overview of scholarly interest in the Morić theme, from Josip Milaković and Jozo Dujmušić to Hatidža Krnjević and Munib Maglajlić. A relatively brief English-language summary in the study ‘Morići – smisao sjećanja i pamćenja’ provides an overview of the first edition of the monograph on the Morić brothers, as well as several insights into the broader issue that the author had developed in the meantime. This supplement also contains an English translation of Marunović’s variant of the ballad about the Morić brothers, which Buturović considers the most beautiful and poetically complete.

Analysing the poetic structure of the ballad, the author demonstrates that its artistic value derives from the combination of historical concreteness and powerful emotional suggestiveness. For this reason, she identifies the ballad about the Morić brothers as one of the most successful achievements of Bosniak oral literature, emphasising that in its artistic reach, it comes close to *Hasanaginica*. She thus further confirms that the Bosniak oral ballad represents an autonomous and exceptionally valuable segment of oral-literary heritage.

Through her books devoted to the Morić brothers, Đenana Buturović demonstrated that oral literature cannot be understood outside the process of cultural memory. By connecting historical sources, oral poetry, oral prose, and later written literature, she developed an interdisciplinary research model that significantly expanded the possibilities of folkloristic interpretation. In this way, she affirmed the oral ballad not only as a literary genre but also as a valuable source for studying the ways in which a community shapes

koji zajednici omogućavaju da vlastito iskustvo prenosi iz generacije u generaciju.

Najznačajniji doprinos proučavanju usmene proze ostvarila je kroz sakupljački i priređivački rad. Rezultat toga rada predstavlja *Djevojka – ptica zlatna perja: antologija usmene priče u Bosni i Hercegovini* (1997), priređena zajedno s Ladom Buturović. Ova antologija jedan od najreprezentativnijih izbora usmene proze, okupljajući građu nastajalu tokom više od jednog stoljeća sakupljačkoga rada na prostoru Bosne i Hercegovine. Vrijednost antologije ne ogleda se samo u reprezentativnosti odabranih tekstova nego i u načinu njihova predstavljanja. U izbor su uključene bajke, novelističke priče, predaje, legende, basne, šaljive priče i dosjetke zabilježene među Bošnjacima, Srbima i Hrvatima u Bosni i Hercegovini, pri čemu su korišteni i objavljeni tekstovi i dotad neobjavljena rukopisna građa. Na taj način antologija istovremeno predstavlja književni izbor i vrijedan dokument historije bilježenja bosanskohercegovačke usmene proze.

Posebnu pažnju priređivačice posvetile su očuvanju autentičnosti usmenoga kazivanja. Tekstovi su objavljeni bez značajnijih redaktorskih intervencija, uz navođenje podataka o zapisivačima, vremenu i mjestu bilježenja. Takav postupak svjedoči o svijesti da usmena priča nije samo književni tekst nego i dokument jednoga vremena, prostora i načina pripovijedanja. Time antologija dobija istovremeno književnu, folklorističku i kulturnohistorijsku vrijednost.

Zanimljiv segment antologije čine šaljive priče s Nasrudin-hodžom kao glavnim junakom. Ovi kratki prozni oblici, zasnovani na situacionom humoru, svakodnevnom iskustvu i mudrosti izraženoj kroz paradoks, svjedoče o bogatstvu bošnjačke usmene pripovjedačke tradicije. Istovremeno, njihova

its relationship to the past. For this reason, the research on the Morić brothers represents one of the most methodologically original achievements in Đenana Buturović's entire oeuvre.

## The Study of Oral Prose

Although the study of oral prose did not occupy a central place in Đenana Buturović's scholarly work to the same extent as oral epic poetry and ballad, her interest in prose forms of oral literature was present throughout almost her entire research career. Indeed, oral prose naturally follows from the fundamental questions that the author addressed in her earlier research: the relationship between history and oral tradition, the formation of collective memory, and the ways in which a community transmits its own experiences through oral-literary forms.

This research consistency is particularly evident in the books devoted to the Morić brothers, where oral traditions are not used as secondary illustrative material, but as an equal source for understanding the process of cultural memory. In this way, Buturović demonstrated that individual historical events are preserved in oral tradition not only through songs but also through oral narratives, which enable a community to transmit its own experience from generation to generation.

Her most significant contribution to the study of oral prose came through her collecting and editorial work. The result of this work was 'Djevojka – ptica zlatna perja: antologija usmene priče u Bosni i Hercegovini' ('Girl – the Bird with Golden Feathers: An Anthology of Oral Tales in Bosnia and Herzegovina') (1997), edited in collaboration with Lada Buturović. This anthology is one of the most representative selections of oral prose, bringing together material collected over more than a century of collecting activity in Bosnia and Herzegovina. The

brojnost i široka rasprostranjenost potvrđuju da usmena proza nije bila ograničena na pojedine sredine ili društvene slojeve, nego je predstavljala sastavni dio svakodnevnoga kulturnog života.

Jednako značajno jeste što antologija uključuje i tekstove zapisane na njemačkom i francuskom jeziku krajem 19. stoljeća. Uvrštavanjem takvih zapisa Buturović pokazuje da je bosanskohercegovačka usmena proza bila zanimljiva i evropskim istraživačima koji su u njoj prepoznavali vrijednu folklornu baštinu. Time se usmenoprozna tradicija Bosne i Hercegovine prirodno uključuje u širi evropski kontekst proučavanja usmene književnosti.

Koncepciju antologije dodatno upotpunjuje predgovor Lade Buturović *Svijet priča*. Iako nije riječ o tekstu Đenane Buturović, njegovo uključivanje pokazuje jasno opredjeljenje priređivačica da usmenu prozu približe savremenom čitaocu, ne narušavajući pritom izvornu poetiku. Tako antologija istovremeno ostvaruje naučnu, kulturnu i obrazovnu funkciju.

## Metodološke osobitosti znanstvenog pristupa Đenane Buturović

Analiza znanstvenog opusa Đenane Buturović pokazuje da se, uprkos tematskoj raznovrsnosti njenih istraživanja, u osnovi svih radova nalazi dosljedno razvijena metodološka koncepcija proučavanja usmene književnosti. Baveći se usmenom epikom, baladom i prozom, autorica nije mijenjala temeljna istraživačka polazišta nego ih je prilagođavala specifičnostima pojedinih žanrova.

Jedno od osnovnih obilježja njenog istraživačkog postupka jeste oslanjanje na izvornu građu. Buturović svoja istraživanja zasniva na rukopisnim zbirkama, terenskim zapisima, arhivskoj dokumentaciji i

value of the anthology lies not only in the representativeness of the selected texts but also in the manner in which they are presented. The selection includes fairy tales, novella-like stories, traditions, legends, fables, humorous stories, and anecdotes recorded among Bosniaks, Serbs, and Croats in Bosnia and Herzegovina, drawing both on published texts and previously unpublished manuscript material. In this way, the anthology simultaneously represents a literary selection and a valuable document of the history of recording Bosnian and Herzegovinian oral prose.

The editors devoted particular attention to preserving the authenticity of oral narration. The texts were published without significant editorial intervention, with information provided about the recorders, as well as the time and place of recording. This procedure demonstrates an awareness that an oral tale is not merely a literary text, but also a document of a particular time, place, and mode of narration. In this way, the anthology acquires literary, folkloristic, and cultural-historical value simultaneously.

An interesting segment of the anthology consists of humorous stories featuring Nasreddin Hodja as the main character. These short prose forms, based on situational humour, everyday experience, and wisdom expressed through paradox, testify to the richness of the Bosniak oral storytelling tradition. At the same time, their number and wide distribution confirm that oral prose was not limited to particular environments or social classes, but was an integral part of everyday cultural life.

Equally significant is the fact that the anthology includes texts recorded in German and French in the late 19th century. By including such records, Buturović demonstrates that the oral prose of Bosnia and Herzegovina was also of interest to European scholars, who recognised it as valuable folkloric heritage. In this way, the oral-prose

historijskim izvorima, nastojeći svaki zaključak utemeljiti na neposrednom radu s izvornim materijalom. Takav pristup omogućio joj je da preispita brojna ranija tumačenja bošnjačke usmene književnosti i ponudi nova objašnjenja njenog razvoja.

Istovremeno, usmenu književnost ne promatra izolirano, nego u stalnom odnosu prema historijskim okolnostima, društvenim procesima i kulturnom okruženju u kojem nastaje i prenosi se. Time književnoteorijska analiza postaje samo jedan segment šire interpretacije koja uključuje folklorističku, etnološku, kulturnohistorijsku i kulturnoantropološku perspektivu. Takav interdisciplinarni pristup predstavlja jednu od prepoznatljivih odlika njenog znanstvenog opusa.

Istaknuto mjesto u metodologiji Đenane Buturović zauzima odnos između historije i usmene književnosti. Za razliku od pozitivističkih pristupa koji su nastojali utvrditi historijsku vjerodostojnost usmenih pjesama i predaja, Buturović pokazuje da je mnogo važnije razumjeti način na koji zajednica kroz usmenu tradiciju oblikuje vlastitu sliku prošlosti. Historijski događaj u njenim istraživanjima nije konačni cilj analize nego polazište za razumijevanje procesa književnog oblikovanja i kulturnoga pamćenja. Ovakav pristup posebno dolazi do izražaja u istraživanjima Hörmannove zbirke, bošnjačke usmene epike i teme Morića. Premda pripadaju različitim žanrovima i različitim historijskim razdobljima, sva ova istraživanja povezuje nastojanje da se objasni kako usmena tradicija preoblikuje historijsko iskustvo u poetsku stvarnost. Time se u središte istraživanja ne postavlja pitanje historijske tačnosti usmenoga kazivanja, nego pitanje njegove kulturne funkcije i značenja za zajednicu.

Jednako važna odlika njenog rada jeste sposobnost povezivanja detaljne analize

tradition of Bosnia and Herzegovina is naturally situated within the broader European context of the study of oral literature.

The concept of the anthology is further complemented by Lada Buturović's foreword, 'Svijet priča' ('The World of Stories'). Although this is not a text by Đenana Buturović, its inclusion demonstrates the editors' clear intention to bring oral prose closer to the contemporary reader without compromising its original poetics. Thus, the anthology simultaneously fulfils scholarly, cultural, and educational functions.

## Methodological Characteristics of Đenana Buturović's Scientific Approach

An analysis of Đenana Buturović's scholarly oeuvre demonstrates that, despite the thematic diversity of her research, all of her works are fundamentally based on a consistently developed methodological concept of the study of oral literature. In studying oral epic poetry, ballad, and prose, the author did not change her fundamental research premises, but rather adapted them to the specific characteristics of individual genres.

One of the fundamental characteristics of her research process is reliance on original material. Buturović bases her research on manuscript collections, field recordings, archival documentation, and historical sources, seeking to ground every conclusion in direct work with primary material. This approach enabled her to reassess numerous earlier interpretations of Bosniak oral literature and offer new explanations of its development.

At the same time, she does not view oral literature in isolation, but in constant relation to the historical circumstances, social processes, and cultural environment in which it emerges and is transmitted. Thus, literary-theoretical analysis becomes only

pojedinačnog teksta sa širim zaključcima o razvoju usmenoknjiževne tradicije. Polazeći od pojedinačnih pjesama, balada ili priča, Buturović dosljedno nastoji uočiti opće zakonitosti usmenoga stvaranja, zbog čega istraživanja nadilaze okvire interpretacije pojedinačnih djela i prerastaju u razmatranje temeljnih pitanja poetike usmene književnosti.

Zbog svega navedenog može se zaključiti da najveći doprinos Đenane Buturović nije samo u rezultatima pojedinačnih istraživanja nego i u metodološkom modelu koji je razvila. Taj model, zasnovan na interdisciplinarnosti, kritičkom radu s izvorima i razumijevanju usmene književnosti kao oblika kulturnoga pamćenja, ostaje jedno od najvažnijih polazišta savremenih istraživanja usmene bošnjačke književnosti.

## Rezime

Znanstveni opus Đenane Buturović predstavlja jedno od najznačajnijih ostvarenja bosanskohercegovačke folkloristike i nauke o usmenoj književnosti druge polovine 20. i početka 21. stoljeća. Svojim istraživanjima usmene epike, balade i proze autorica je dala trajan doprinos razumijevanju bošnjačke usmenoknjiževne tradicije, ali i razvoju metodologije njenog proučavanja. Njena istraživanja pokazala su da se usmena književnost ne može posmatrati isključivo kao književni fenomen nego kao složen kulturni sistem u kojem se prepliću historijsko iskustvo, kolektivno pamćenje i poetsko oblikovanje.

Analiza najvažnijih autorskih i autorsko-priređivačkih djela pokazuje da se iza tematske raznovrsnosti opusa krije jasno oblikovana istraživačka koncepcija. Bez obzira na to istražuje li usmenu epiku, baladu ili prozu, Buturović dosljedno polazi one component of a broader interpretation that incorporates folkloristic, ethnological, cultural-historical, and cultural-anthropological perspectives. Such an interdisciplinary approach represents one of the defining characteristics of her scholarly oeuvre.

The relationship between history and oral literature occupies a prominent place in Đenana Buturović's methodology. Unlike positivist approaches that sought to establish the historical authenticity of oral poems and traditions, Buturović demonstrates that it is much more important to understand the way in which a community shapes its own image of the past through oral tradition. In her research, the historical event is not the final goal of analysis, but rather the starting point for understanding the processes of literary formation and cultural memory. This approach is particularly evident in her research on the Hörmann Collection, Bosniak oral epic poetry, and the Morić theme. Although these studies belong to different genres and different historical periods, they are all connected by an effort to explain how oral tradition transforms historical experience into poetic reality. Thus, the central question is not the historical accuracy of oral narration, but its cultural function and significance for the community.

An equally important characteristic of her work is her ability to connect detailed analysis of an individual text with broader conclusions about the development of the oral-literary tradition. Beginning with individual poems, ballads, or stories, Buturović consistently seeks to identify the general principles of oral creativity. Consequently, her research goes beyond the interpretation of individual works and develops into a consideration of fundamental questions concerning the poetics of oral literature.

For all these reasons, it can be concluded that Đenana Buturović's greatest contribution lies not only in the results of her individual studies but also in the methodological

od istoga metodološkog načela – usmenoknjiževni tekst razumijeva kao rezultat dugotrajnoga procesa u kojem kolektiv kroz pripovijedanje i pjesmu oblikuje vlastito historijsko iskustvo. Upravo ta dosljednost predstavlja jednu od najprepoznatljivijih osobina njenog znanstvenog rada.

Poseban doprinos Đenane Buturović ogleda se u povezivanju književnoteorijske, folklorističke, kulturnohistorijske i kulturnoantropološke perspektive. Takav interdisciplinarni pristup omogućio joj je da pitanja porijekla, razvoja i poetike bošnjačke usmene književnosti sagleda znatno šire od dotadašnjih istraživanja. Umjesto da usmenu književnost posmatra prvenstveno kao odraz historijskih događaja, pokazala je da ona predstavlja poseban oblik kulturnoga pamćenja u kojem historijska stvarnost dobija novo simboličko i umjetničko značenje.

Upravo zbog toga, propitivanja nadilaze okvire pojedinačnih književnih žanrova. Analize Hörmannove zbirke, bošnjačke usmene epike, balade o Morićima i usmene proze zabilježene u Bosni i Hercegovini, povezane su zajedničkim nastojanjem da se objasni način na koji usmena tradicija oblikuje i prenosi kolektivno iskustvo. Time je Buturović uspostavila metodološki okvir koji je značajno utjecao na kasnija istraživanja bošnjačke usmene književnosti i ostao jedno od njihovih najvažnijih znanstvenih uporišta.

Vrijednost njenog opusa ogleda se i u činjenici da je svojim autorskim studijama, kritičkim izdanjima i antologijama sačuvala i učinila dostupnim reprezentativan dio bošnjačke usmenoknjiževne baštine. Istovremeno, ova istraživanja otvorila su brojna pitanja koja i danas ostaju predmet rasprava, potvrđujući da trajna vrijednost jednog znanstvenog djela ne počiva samo na ponuđenim odgovorima nego i na sposobnosti da potakne nova istraživanja.

model she developed. This model, based on interdisciplinarity, critical work with sources, and an understanding of oral literature as a form of cultural memory, remains one of the most important foundations of contemporary research on Bosniak oral literature.

## Conclusion

The scholarly oeuvre of Đenana Buturović represents one of the most significant achievements of Bosnian and Herzegovinian folkloristics and scholarship on oral literature in the second half of the 20th and the beginning of the 21st century. Through her research on oral epic poetry, ballad, and prose, the author made a lasting contribution to the understanding of the Bosniak oral-literary tradition, as well as to the development of methodologies for its study. Her research demonstrated that oral literature cannot be viewed exclusively as a literary phenomenon, but rather as a complex cultural system in which historical experience, collective memory, and poetic formation intersect.

An analysis of her most important authored and edited works demonstrates that behind the thematic diversity of her oeuvre lies a clearly developed research concept. Whether studying oral epic poetry, ballad, or prose, Buturović consistently starts from the same methodological principle: the oral-literary text is understood as the result of a long-term process in which a collective shapes its historical experience through narration and song. This consistency represents one of the most recognizable characteristics of her scholarly work.

Đenana Buturović's particular contribution lies in connecting literary-theoretical, folkloristic, cultural-historical, and cultural-anthropological perspectives. This interdisciplinary approach enabled her to examine questions of the origins, development, and poetics of Bosniak oral literature far more

Može se zaključiti da Đenana Buturović pripada krugu onih istraživača koji su trajno promijenili način razumijevanja bošnjačke usmene književnosti. Njen naučni rad ostavio je trag ne samo u bosanskohercegovačkoj folkloristici nego i u širem južnoslavenskom proučavanju usmene tradicije, potvrđujući da usmena književnost predstavlja jedan od najvažnijih oblika kulturnoga pamćenja i identiteta Bosne i Hercegovine. Upravo zbog toga znanstveni opus Đenane Buturović ostaje nezaobilazna referentna tačka svakog budućeg istraživanja bošnjačke usmene književnosti.

broadly than previous research had done. Rather than viewing oral literature primarily as a reflection of historical events, she demonstrated that it represents a distinct form of cultural memory in which historical reality acquires new symbolic and artistic meaning.

For this reason, her research goes beyond the boundaries of individual literary genres. Her analyses of the Hörmann Collection, Bosniak oral epic poetry, the ballad about the Morić brothers, and oral prose recorded in Bosnia and Herzegovina are connected by a common effort to explain the manner in which oral tradition shapes and transmits collective experience. In doing so, Buturović established a methodological framework that significantly influenced subsequent research on Bosniak oral literature and remained one of its most important scholarly foundations.

The value of her oeuvre is also reflected in the fact that, through her authored studies, critical editions, and anthologies, she preserved and made accessible a representative portion of Bosniak oral-literary heritage. At the same time, these studies opened numerous questions that remain the subject of scholarly discussion today, confirming that the lasting value of a scholarly work rests not only in the answers it offers but also in its ability to stimulate new research.

It can be concluded that Đenana Buturović belongs to the group of scholars who permanently transformed the way Bosniak oral literature is understood. Her scholarly work left its mark not only on Bosnian and Herzegovinian folkloristics but also on the broader South Slavic study of oral tradition, confirming that oral literature represents one of the most important forms of the cultural memory and identity of Bosnia and Herzegovina. For precisely this reason, Đenana Buturović's scholarly oeuvre remains an indispensable point of reference for all future research into Bosniak oral literature.

## Literatura i izvori / Literature and sources

Buturović, Đenana; Maglajlić, Munib (prir.). 1998. *Bošnjačka književnost u književnoj kritici. Knjiga II: Usmena književnost*. Sarajevo: Alef.

Buturović, Đenana; Palavestra, Vlajko (prir.). 1974. *Narodna književnost Srba, Hrvata, Muslimana i Crnogoraca*. Sarajevo: Svjetlost.

Buturović, Đenana. 1976. *Studija o Hörmannovoj zbirci muslimanskih epskih pjesama*. Sarajevo: Svjetlost.

Buturović, Đenana. 1983. *Morići – od stvarnosti do usmene predaje*. Sarajevo: Svjetlost.

Buturović, Đenana. 1992. *Bosanskomuslimanska usmena epika*. Sarajevo: Institut za književnost; Svjetlost.

Buturović, Đenana (prir.). 1997. *Antologija bošnjačke usmene epike*. Sarajevo: Alef.

Buturović, Đenana. 2009. *Morići – smisao sjećanja i pamćenja*. Sarajevo: Svjetlost.

Buturović, Đenana; Buturović, Lada (prir.). 1997. *Djevojka – ptica zlatna perja: antologija usmene priče u Bosni i Hercegovini*. Sarajevo: Svjetlost.

Buturović, Đenana; Buturović, Lada (prir.). 2000. *Antologija bošnjačkih usmenih lirskonarativnih pjesama*. Sarajevo: Svjetlost.

Dervišević, Amira. 2016. *Novelistička i šaljiva priča u bošnjačkoj usmenoj prozi*. Sarajevo: Slavistički komitet i Fondacija „Novi vidici".

Hörmann, Kosta. 1976. *Narodne pjesme Muslimana u Bosni i Hercegovini*. Knjiga I. Priredila Đenana Buturović. Sarajevo: Svjetlost.

Hörmann, Kosta. 1976. *Narodne pjesme Muslimana u Bosni i Hercegovini*. Knjiga II. Priredila Đenana Buturović. Sarajevo: Svjetlost.

Efendić, Nirha 2010. „Nova dognanja v proučevanju tematike o Moréićih", Glasnik slovenskoga etnografskega muzeja *Etnolog*, Letnik 20 (vol. 71), Ljubljana: Slovenski etnografski muzej, 359-362.

Krnjević, Hatidža 1980. „Braća Morići – istorija i poezija" Živi *palimpsesti ili o usmenoj poeziji*, Beograd: Nolit.

Kunić, Mirsad. 2012. „Đenana Buturović (1934–2012)." *Pregled: časopis za društvena pitanja* 1: 281–285.

Maglajlić, Munib 1977. „Odnos pjesme i zbilje. Balada o Morićima" *Odjek*, XXIX, Sarajevo 15-30. 6. 1976; Maglajlić, Munib „Balada o Morićima u ostavini Hamida Dizdara u Tešnju", *Lica*, 7 (11).

Milaković, Josip 1896. „Majka u našoj narodnoj pjesmi". Građa za narodnu pedagogiju. Pribrao Josip Milaković

Softić, Aiša. 1998. „Razvoj bošnjačke nauke o usmenoj književnosti", *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*. *Knjiga VI: – novija književnost – književna kritika*. Sarajevo: Alef: 51–73.

UDK: 821.163.4 ( 497.6 ).09 Maglajlić, M. “ 19/20 “
Izvorni naučni rad
Primljeno: 25. 8. 2026.
Prihvaćeno: 8. 9. 2026.

Dr. sc. Amira Dervišević, red. prof.
Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću

Nirha Efendić, dr. Viša naučna saradnica
Zemaljski muzej BiH

# Munib Maglajlić i bošnjačka usmena književnost: prilozi proučavanju proze, balade, epike i sevdalinke

Iako se ime Muniba Maglajlića u nauci o usmenoj književnosti najčešće vezuje za istraživanja sevdalinke, balade i romanse, važan dio njegova znanstvenog opusa posvećen je i usmenoj prozi. U prvom dijelu rada razmatraju se Maglajlićevi prilozi o bošnjačkoj usmenoj prozi s posebnim naglaskom na njegov odnos prema sakupljačima usmenoknjiževne građe, kazivačima i usmenoproznim oblicima. Pokazuje se da je Maglajlić usmenu prozu promatrao istovremeno kao folkloristički izvor, kao književnu tvorevinu i kao oblik kulturnog pamćenja. Analiza obuhvata njegove radove o Mehmed-begu Kapetanoviću Ljubušaku, Nikoli Tordincu, Antunu Kneževiću, časopisu *Novi Behar*, liku Nasrudin-hodže te ogledu o Hamdiji Šahinpašiću. Posebna pažnja posvećena je metodološkim osobenostima Maglajlićeva pristupa, u kojem se spajaju historijat bilježenja, kontekst izvedbe, pripovjedačka praksa i književna interpretacija. Drugi dio rada usmjeren je na njegova istraživanja bošnjačke usmene balade, epskog i lirskog pjesništva, pri čemu se razmatraju prilozi proučavanju pojedinačnih balada, historijskog i kulturnog konteksta njihova nastanka, odnosa pjesme i

UDK: 821.163.4 ( 497.6 ).09 Maglajlić, M. “ 19/20 “
Original scientific paper
Received 25. 8. 2026.
Accepted 8. 9. 2026.

Dr. sc. Amira Dervišević, professor
Faculty of Pedagogy, University of Bihać

Nirha Efendić, dr.
National Museum of Bosnia and Herzegovina

# Munib Maglajlić and Bosniak Oral Literature: Contributions to the Study of Prose, Ballads, Epic Poetry and Sevdalinka

Although the name of Munib Maglajlić in the study of oral literature is most often associated with research on *sevdalinka*, ballads and romance, an important part of his scholarly oeuvre is also devoted to oral prose. The first part of this paper examines Maglajlić’s contributions to Bosniak oral prose, with particular emphasis on his relationship to collectors of oral-literary material, narrators, and oral-prose forms. It demonstrates that Maglajlić viewed oral prose simultaneously as a folkloristic source, a literary creation, and a form of cultural memory. The analysis encompasses his works on Mehmed-beg Kapetanović Ljubušak, Nikola Tordinac, Antun Knežević, the journal Novi Behar, the character of Nasreddin Hodja, and his study of Hamdija Šahinpašić. Particular attention is devoted to the methodological characteristics of Maglajlić’s approach, which combines the history of recording, the context of performance, narrative practice, and literary interpretation. The second part of the paper focuses on his research into the Bosniak oral ballad, epic and lyrical poetry, examining his contributions to the study of individual ballads, the historical

zbilje, varijanata i poetičkih obilježja. U fokusu je Maglajlićevo proučavanje sevdalinke, koje je obuhvatilo izvore, kazivače i zapisivače, historijat nastanka i prenošenja pjesama, kao i njihova poetička i lokalna obilježja. Njegovo naučno vrednovanje sevdalinke zaokruženo je i leksikografskim određenjem ove pjesme kao reprezentativnog vida lirskog usmenog pjesništva u Bosni i Hercegovini. Sagledan u cjelini, opus Muniba Maglajlića potvrđuje širinu njegova doprinosa bosanskohercegovačkoj folkloristici i nauci o usmenoj književnosti, u kojoj se povezuju tekst, kontekst, historija bilježenja, pripovjedačka i pjevačka praksa te književna interpretacija.

**Ključne riječi:** Munib Maglajlić; bošnjačka usmena književnost; usmena proza; usmena balada; epsko pjesništvo; sevdalinka; folkloristika

## Uvod

U proučavanju bošnjačke usmene književnosti ime Muniba Maglajlića[1] najčešće se vezuje za istraživanja sevdalinke, usmene balade i romanse. Njegove studije o lirskim oblicima usmene književnosti odavno su postale nezaobilazna literatura u bosanskohercegovačkoj folkloristici i nauci o književnosti. Međutim, pored istraživanja usmene poezije, značajno mjesto u njegovom naučnom radu zauzima i usmena proza. Rasuti u knjigama, studijama, časopisnim prilozima i enciklopedijskim natuknicama, Maglajlićevi radovi o predajama, novelističkim i šaljivim pričama, kao i o sakupljačima i kazivačima usmenoprozne tradicije, svjedoče o dugotrajnom i sistematičnom interesu za ovaj segment bošnjačke kulturne baštine (Dervišević 2016: 17–21).

Maglajlićev odnos prema usmenoj književnosti nije se iscrpljivao u evidentiranju

[1] Znanstveni rad Muniba Maglajlića u središtu je priloga *O nauci o usmenoj književnosti u Bosni i Hercegovini kroz znanstvenu djelatnost Muniba Maglajlića* (Dervišević 2017).

and cultural context of their emergence, the relationship between poems and reality, variants, and poetic characteristics. The focus is on Maglajlić's study of *sevdalinka*, which encompassed sources, performers and recorders, the history of the creation and transmission of songs, as well as their poetic and local characteristics. His scholarly evaluation of *sevdalinka* was rounded off by his lexicographical definition of this song as a representative form of lyrical oral poetry in Bosnia and Herzegovina. Viewed as a whole, Munib Maglajlić's oeuvre confirms the breadth of his contribution to Bosnian and Herzegovinian folkloristics and the study of oral literature, in which text, context, the history of recording, narrative and singing practices, and literary interpretation are interconnected.

**Keywords:** Munib Maglajlić; Bosniak oral literature; oral prose; oral ballad; epic poetry; sevdalinka; folkloristics

## Introduction

In the study of Bosniak oral literature, the name of Munib Maglajlić [1] is most often associated with research on *sevdalinka*, oral ballad, and romance. His studies of lyrical forms of oral literature have long been indispensable literature in Bosnian and Herzegovinian folkloristics and literary scholarship. However, alongside his research into oral poetry, oral prose also occupies an important place in his scholarly work. Scattered across books, studies, journal contributions, and encyclopaedic entries, Maglajlić's works on legends, novella-like and humorous stories, as well as on collectors and narrators of the oral-prose tradition, testify to a sustained and systematic interest

[1] The scholarly work of Munib Maglajlić is in focus of the paper *O nauci o usmenoj književnosti u Bosni i Hercegovini kroz znanstvenu djelatnost Muniba Maglajlića* - 'On the Study of Oral Literature in Bosnia and Herzegovina through the Scholarly Work of Munib Maglajlić' (Dervišević 2017). (Dervišević 2017).

i klasifikaciji književne građe. U njegovim istraživanjima tekst je gotovo uvijek sagledavan u odnosu prema okolnostima njegova nastanka, historijskom i kulturnom kontekstu, načinu prenošenja i izvedbe, kao i prema ličnostima koje su ga zapisivale, kazivale ili na drugi način posredovale. Takav pristup naročito dolazi do izražaja u njegovim proučavanjima usmene proze, gdje se interes za književni tekst povezuje s historijom sakupljanja i bilježenja, ulogom pripovjedača i pitanjem kulturnog pamćenja. Istovremeno, isti istraživački senzibilitet prepoznaje se i u njegovim radovima o baladi, epskom pjesništvu i sevdalinci, u kojima pažnju usmjerava prema izvorima i zapisima, varijantama, historijskoj zbilji, kazivačima i zapisivačima te poetičkim osobenostima usmenih pjesama.

U tom smislu, Maglajlićevo proučavanje bošnjačke usmene balade predstavlja jednu od najznačajnijih dionica njegova naučnog rada. Njegovi ogledi o pojedinačnim baladama objedinjuju traganje za izvorima i najstarijim zapisima, proučavanje historijskog konteksta, odnos pjesme i zbilje, praćenje varijanata i interpretaciju njihovih poetskih svojstava. Slična istraživačka načela primjenjivao je i u proučavanju krajiške epike, osobito kada je stvarne historijske ličnosti i njihovo mjesto u kulturnom pamćenju dovodio u vezu s procesom njihova epskog oblikovanja. U proučavanju sevdalinke njegov interes obuhvatio je izvore, kazivače i zapisivače, okolnosti nastanka i prenošenja pjesama, njihova lokalna obilježja i poetičku strukturu. Naučno vrednovanje sevdalinke dodatno je zaokružio leksikografskim određenjem ove pjesme kao reprezentativnog vida lirskog usmenog pjesništva u Bosni i Hercegovini.

Upravo povezanost različitih aspekata usmenoknjiževne građe omogućava da se Maglajlićev naučni rad sagleda izvan

in this segment of Bosniak cultural heritage (Dervišević 2016: 17–21).

Maglajlić's relationship with oral literature was not limited to the recording and classification of literary material. In his research, the text was almost always considered in relation to the circumstances of its creation, its historical and cultural context, its mode of transmission and performance, and the individuals who recorded, narrated, or otherwise mediated it. Such an approach is particularly evident in his studies of oral prose, where an interest in the literary text is connected with the history of collecting and recording, the role of the narrator, and the question of cultural memory. At the same time, the same research sensibility can be recognised in his works on ballads, epic poetry, and *sevdalinka*, in which he directs attention toward sources and records, variants, historical reality, narrators and recorders, and the poetic characteristics of oral songs.

In this sense, Maglajlić's study of the Bosniak oral ballads represents one of the most significant areas of his scholarly work. His studies on individual ballads combine the search for sources and the earliest records, the study of historical context, the relationship between poems and reality, the tracing of variants, and the interpretation of their poetic qualities. He applied similar research principles to the study of frontier epic poetry, particularly when he connected actual historical figures and their place in cultural memory with the process of their epic formation. In his study of *sevdalinka*, his interests encompassed sources, performers and recorders, the circumstances of the creation and transmission of songs, their local characteristics, and their poetic structure. He further rounded off his scholarly evaluation of *sevdalinka* through a lexicographical definition of the song as a representative form of lyrical oral poetry in Bosnia and Herzegovina.

It is precisely the interconnectedness of different aspects of oral-literary material that makes it possible to view Maglajlić's

pojedinačnih žanrovskih i tematskih istraživanja. Usmena proza, balada, epika i sevdalinka u njegovom opusu nisu izolirani predmeti proučavanja, nego različita područja u kojima se potvrđuju srodna istraživačka načela: traganje za izvorom i historijom bilježenja, pažljivo razlikovanje varijanata, povezivanje teksta s kontekstom njegova nastanka i izvođenja, interes za kazivača, zapisivača i druge posrednike tradicije te nastojanje da se usmenoknjiževnom tekstu pristupi i kao književnoj tvorevini. Takav metodološki okvir omogućava da se Maglajlićev doprinos posmatra istovremeno iz perspektive folkloristike, književne historije i nauke o književnosti.

Cilj rada jeste sagledati širinu i metodološku utemeljenost Maglajlićeva proučavanja bošnjačke usmene književnosti, s naglaskom na njegov doprinos istraživanju usmene proze, balade, epskog pjesništva i sevdalinke. U prvom dijelu rada analiziraju se njegovi prilozi posvećeni usmenoj prozi, posebno odnos prema sakupljačima građe, ulozi pripovjedača i različitim oblicima posredovanja usmenoknjiževne tradicije. U tom kontekstu razmatraju se njegovi radovi o Mehmed-begu Kapetanoviću Ljubušaku, Nikoli Tordincu, Antunu Kneževiću, časopisu *Novi Behar*, Hamdiji Šahinpašiću i liku Nasrudin-hodže. Drugi dio rada usmjeren je na njegova istraživanja bošnjačke usmene balade, epskog i lirskog pjesništva, s posebnim osvrtom na način na koji je proučavao izvore, historijski kontekst, varijante, poetička obilježja, kazivače i zapisivače.

Polazište rada stoga nije samo bibliografsko evidentiranje Maglajlićevih priloga nego pokušaj da se iz njegovih različitih istraživanja rekonstruira koherentan metodološki model. Takav model počiva na povezivanju književnog teksta s njegovim historijskim, kulturnim i izvedbenim kontekstom, ali i na uvjerenju da usmena književnost

scholarly work beyond individual genres and thematic studies. Oral prose, ballads, epic poetry, and *sevdalinka* are not isolated objects of study in his oeuvre, but different areas in which related research principles are confirmed: the search for sources and the history of recording, careful differentiation of variants, connecting the text with the context of its creation and performance, interest in narrators, recorders, and other mediators of tradition, and an effort to approach the oral-literary text also as a literary creation. Such a methodological framework allows Maglajlić's contribution to be viewed simultaneously from the perspectives of folkloristics, literary history, and literary studies.

The aim of this paper is to examine the breadth and methodological foundation of Maglajlić's study of Bosniak oral literature, with an emphasis on his contribution to research on oral prose, ballad, epic poetry, and *sevdalinka*. The first part of the paper analyses his contributions devoted to oral prose, particularly his relationship to collectors of material, the role of the narrator, and various forms of mediation of oral-literary tradition. In this context, his works on Mehmed-beg Kapetanović Ljubušak, Nikola Tordinac, Antun Knežević, the journal *Novi Behar*, Hamdija Šahinpašić, and the character of Nasreddin Hodja are examined. The second part focuses on his research into Bosniak oral ballads, epic and lyrical poetry, with particular attention to the way in which he studied sources, historical context, variants, poetic characteristics, narrators, and recorders.

Therefore, the starting point of the paper is not merely a bibliographic record of Maglajlić's work, but an attempt to reconstruct a coherent methodological model from his various studies. Such a model rests on connecting the literary text with its historical, cultural, and performative context, as well as on the conviction that oral literature represents a complex form of cultural memory whose value cannot be reduced to

predstavlja složen oblik kulturnog pamćenja čija se vrijednost ne iscrpljuje u dokumentarnom značenju. Sagledani u toj perspektivi, Maglajlićevi radovi o usmenoj prozi i usmenom pjesništvu čine međusobno povezane dionice njegova ukupnog naučnog nasljeđa i predstavljaju značajno polazište za savremena istraživanja bošnjačke usmenoknjiževne baštine.

## Sakupljači usmene proze kao predmet znanstvenog interesa

Jedna od prepoznatljivih osobina Maglajlićevog rada jeste činjenica da usmenu književnost nije promatrao samo kroz tekstove nego i kroz ljude koji su učestvovali u njezinu bilježenju, prenošenju i očuvanju. Zbog toga značajno mjesto u njegovim istraživanjima zauzimaju sakupljači, zapisivači i objavljivači usmenoknjiževne građe. U tom pogledu posebno je važan njegov interes za Mehmed-bega Kapetanovića Ljubušaka, Nikolu Tordinca, Antuna Kneževića i za priloge objavljivane u *Novom Beharu* (Dervišević 2016: 17–18).

Sakupljački, prevodilački i književni rad Mehmed-bega Kapetanovića Ljubušaka u središtu je više Maglajlićevih znanstvenih priloga. U tekstu *Mehmed-beg Kapetanović Ljubušak – jedan pogled na život i djelo* Maglajlić Ljubušaka ne posmatra samo kao kulturnog poslenika nego i kao jednog od ključnih aktera u historiji bilježenja usmenoknjiževne građe. Pokazujući da je Ljubušak, „spoznavši važnost književnog izraza na maternjem jeziku za narodnosnu samosvojnost“, prikupljao i objavljivao različite oblike usmenih tvorevina, Maglajlić zapravo uspostavlja vezu između sakupljačkog rada i kulturnoidentitetskog projekta modernog doba (Maglajlić 1992). U tom čitanju *Narodno blago* nije samo zbirka nego i its documentary significance. Viewed from this perspective, Maglajlić's works on oral prose and oral poetry constitute interconnected parts of his overall scholarly legacy and represent an important starting point for contemporary research into Bosniak oral-literary heritage.

## Collectors of Oral Prose as Objects of Scholarly Interest

One of the distinguishable characteristics of Maglajlić's work is the fact that he did not view oral literature solely through its texts, but also through the people who participated in recording, transmitting, and preserving it. Consequently, collectors, recorders, and publishers of oral-literary material occupy an important place in his research. In this respect, his interest in Mehmed-beg Kapetanović Ljubušak, Nikola Tordinac, Antun Knežević, and contributions published in *Novi Behar* is particularly important (Dervišević 2016: 17–18).

The collecting, translation, and literary work of Mehmed-beg Kapetanović Ljubušak is at the center of several of Maglajlić's scholarly contributions. In the text *Mehmed-beg Kapetanović Ljubušak – jedan pogled na* život *i djelo* (Mehmed-beg Kapetanović Ljubušak – A View of His Life and Work), Maglajlić does not view Ljubušak merely as a cultural worker, but also as one of the key figures in the history of recording of oral-literary material. By showing that Ljubušak, "having recognized the importance of literary expression in the mother tongue for national distinctiveness," collected and published various forms of oral creations, Maglajlić establishes a connection between collecting and the cultural-identity project of the modern era (Maglajlić 1992). In this context, *Narodno blago* is not merely a collection, but also an act of cultural self-affirmation. This demonstrates that the history of recording of oral prose is

čin kulturne samopotvrde. Time se pokazuje da je historija bilježenja usmene proze ujedno i historija oblikovanja modernoga bošnjačkog kulturnog identiteta.

Sličan pristup prisutan je i u tekstu *Nikola Tordinac i usmeno pjesništvo* (1986), u kojem Maglajlić ne ostaje samo na prikazu Tordinčeve zbirke *Hrvatske narodne pjesme i pripoviedke iz Bosne* nego pažnju usmjerava i na putopis *Žepče i njegova okolica*. Za proučavanje usmene proze ovdje je posebno važno što Maglajlić registrira pored tekstova predaja također i opise situacija u kojima su one zapisivane. Time se otvara prostor za razumijevanje usmenoknjiževnog djela kao događaja, a ne samo kao zapisanog teksta. Takvo čitanje istovremeno svjedoči o Maglajlićevoj svijesti da zapisani tekst nije dovoljan za razumijevanje usmene tradicije ako nije smješten u komunikacijsku situaciju u kojoj je nastao ili bio prenesen (Dervišević 2016: 19).

Na sličan način u radu *Prilozi proučavanju usmene književnosti na stranicama časopisa Novi Behar* (1989), autor sistematizira priloge o bošnjačkoj usmenoj tradiciji objavljene u tom časopisu između 1927. i 1945. godine. U dijelu koji se odnosi na usmenu prozu, osobito na predaje, ovaj rad je važan jer pokazuje kako periodika može postati izvor za rekonstrukciju ranijih interesa za usmenu književnost. Maglajlić ovdje pored bibliografskog pregleda predstavlja i svojevrsnu mapu tema, autora i tipova građe koja je tada bila u opticaju (Maglajlić 1989a: 51–59). Ujedno, upravo preko *Novog Behara* postaje vidljivo da je usmena proza dugo živjela na razmeđu folkloristike, poučnog štiva, lokalne historije i kulturne publicistike, što autor uspijeva prepoznati i precizno kontekstualizirati.

I u radu *Antun Knežević – etnograf i folklorist* (1991) vidljiv je isti metodološki postupak. Maglajlić se ne zadržava samo na simultaneously a history of the formation of modern Bosniak cultural identity.

A similar approach is present in the paper *Nikola Tordinac i usmeno pjesništvo* –'Nikola Tordinac and Oral Poetry' (1986), in which Maglajlić does not remain solely concerned with a presentation of Tordinac's collection *Hrvatske narodne pjesme i pripoviedke iz Bosne* – 'Croat Folk Songs and Stories from Bosnia', but also directs attention to the travelogue Žepče *i njegova okolica* – 'Žepče and Its Surroundings'. Particularly important for the study of oral prose is the fact that Maglajlić records, alongside the texts of legends, also the descriptions of the situations in which they were recorded. This creates room for understanding an oral-literary work as an event, rather than merely as a written text. Such approach also testifies to Maglajlić's awareness that a recorded text is insufficient for understanding oral tradition unless it is situated within the communicative situation in which it originated or was transmitted (Dervišević 2016: 19).

In a similar manner, in the paper *Prilozi proučavanju usmene književnosti na stranicama* časopisa *Novi Behar*- 'Contributions to the Study of Oral Literature in the Pages of the Journal Novi Behar' (1989), the author systematises contributions on Bosniak oral tradition published in the journal between 1927 and 1945. In the section concerning oral prose, particularly legends, this work is important because it demonstrates how periodicals can become sources for reconstructing earlier interests in oral literature. Here Maglajlić provides, alongside a bibliographic overview, a kind of a map of the themes, authors, and types of material that were in circulation at the time (Maglajlić 1989a: 51–59). At the same time, Novi Behar makes visible the fact that oral prose long existed at the intersection of folkloristics, educational literature, local history, and cultural journalism, something the author successfully recognizes and precisely contextualises.

podatku da je Knežević sakupljao običaje i narodne umotvorine, nego promišlja i o poetičkim obilježjima predaja inkorporiranih u putopis *Listovi o Bosni*. Drugim riječima, sakupljač je za njega važan upravo zato što otvara put prema samoj građi, ali i prema razumijevanju načina na koji je ta građa ulazila u književni i kulturni opticaj (Maglajlić 1991: 73–80). Time se pokazuje da Maglajlićevo zanimanje za sakupljače nije bilo pomoćno ili usputno, nego organski povezano s njegovim razumijevanjem usmene književnosti kao dinamičnog sistema u kojem su tekst, posrednik i kulturni kontekst nerazdvojivi.

## Pripovjedač i proces oblikovanja usmenoproznog teksta

Drugu važnu odrednicu Maglajlićevog pristupa predstavlja zanimanje za pripovjedača. Za razliku od starijih folklorističkih istraživanja koja su pažnju uglavnom usmjeravala na tekst, Maglajlić pokazuje interes za nosioce tradicije i okolnosti u kojima se priče prenose. U tom smislu njegovo proučavanje usmene proze približava se savremenim folklorističkim uvidima prema kojima usmena književnost nije statičan tekst nego proces izvođenja, prenošenja i preoblikovanja.

Najbolji primjer takvog pristupa predstavlja ogled *Pjevač i pripovjedač Hamdija Šahinpašić* (Maglajlić 2002). Iako je težište rada u velikoj mjeri na Šahinpašićevu pjesničkom repertoaru, Maglajlić pažnju posvećuje i njegovu pripovjedačkom nasljeđu, osobito zgodama o Nasrudin-hodži. Vrijednost tih zapisa ne vidi samo u tematsko-motivskom materijalu nego i u činjenici da se na njima može pratiti živo kazivanje jednog usmenog pripovjedača čija građa „nije popravljana i dotjerivana rukom sakupljača“ (Maglajlić 2002: 315). Time je

The same methodological procedure is visible in the paper *Antun Knežević – etnograf i folklorist* – ‘Antun Knežević – Ethnographer and Folklorist’ (1991). Maglajlić does not stop at the fact that Knežević collected customs and folk creations, but also reflects on the poetic characteristics of the legends incorporated into the travelogue *Listovi o Bosni* – ‘Pages on Bosnia’. In other words, the collector is important to him precisely because he provides access to the material itself, but also to an understanding of the way in which that material entered literary and cultural circulation (Maglajlić 1991: 73–80). This demonstrates that Maglajlić’s interest in collectors was not auxiliary or incidental, but organically connected with his understanding of oral literature as a dynamic system in which text, mediator, and cultural context are inseparable.

## The Narrator and the Process of Shaping an Oral-Prose Text

Another important feature of Maglajlić’s approach is his interest in the narrator. Unlike older folkloristic studies, which generally focused their attention on the text, Maglajlić demonstrates an interest in the bearers of tradition and the circumstances in which stories are transmitted. In this respect, his study of oral prose approaches contemporary folkloristic insights according to which oral literature is not a static text but a process of performance, transmission, and transformation.

The best example of such an approach is the paper *Pjevač i pripovjedač Hamdija* Šahinpašić – ‘Singer and Narrator Hamdija Šahinpašić’ (Maglajlić 2002). Although the paper largely focuses on Šahinpašić’s poetic repertoire, Maglajlić also pays attention to his narrative heritage, particularly the stories about Nasreddin Hodja. He sees the value of these records not only in their thematic

omogućeno da se proučava stil usmenog pripovjedača, njegova organizacija priče, izbor poente, ritam pripovijedanja i način prilagođavanja slušaocu.

Upravo u tom radu jasno se vidi da Maglajlić kazivača ne tretira kao puki izvor građe, nego kao aktivnog sudionika u književnom oblikovanju usmenoprozne tradicije. Hamdija Šahinpašić za njega nije samo čuvar starijih sadržaja nego pripovjedačka individualnost u čijem se repertoaru može pratiti spoj naslijeđenog i osobnog, tradicionalnog i situacijski prilagođenog. Time se pažnja sa samoga zapisa premješta na pripovjedačku praksu, odnosno na način na koji se usmena proza stalno obnavlja u susretu između kazivača i publike.

Takav pogled na pripovjedača važan je i zato što pomjera težište sa pitanja autentičnosti građe na pitanje procesa oblikovanja usmenoknjiževnog djela. Pripovjedač više nije samo čuvar tradicije nego i aktivni učesnik u njezinu oblikovanju. Svako novo kazivanje podrazumijeva prilagođavanje priče novoj sredini, novim slušaocima i novim društvenim okolnostima. Upravo u toj dinamici Maglajlić prepoznaje jednu od bitnih osobina usmene proze. Njegov pristup ovdje je posebno vrijedan jer pokazuje da pitanje autorstva u usmenoj književnosti ne treba svoditi na anonimnost, nego ga treba promišljati kroz kreativnu ulogu izvođača u svakom pojedinačnom činu kazivanja (Dervišević 2016).

## Nasrudin-hodža između kulturnog transfera i lokalne tradicije

Posebno mjesto u Maglajlićevim proučavanjima usmene proze zauzima lik Nasrudin-hodže. Analizirajući širenje priča o ovom junaku među narodima nekadašnjeg Osmanlijskog Carstva, autor pokazuje

and motif-based material, but also in the fact that they make it possible to follow the living narration of an oral storyteller whose material "was not corrected or polished by the collector's hand" (Maglajlić 2002: 315). This makes it possible to study the oral narrator's style, the organisation of the story, the choice of the punchline, the rhythm of narration, and the manner in which the story is adapted to the listener.

It is precisely in this paper that it becomes clear that Maglajlić does not treat the narrator as a mere source of material, but as an active participant in the literary shaping of oral-prose tradition. For him, Hamdija Šahinpašić is not merely a guardian of older content, but a narrative individuality whose repertoire contains the combination of inherited and personal, traditional and situationally adapted elements. Attention therefore shifts from the recorded material to the narrative practice, i.e., to the way in which oral prose is continually renewed in the encounter between narrator and audience.

Such a view of the narrator is important also because it shifts the focus from the question of the authenticity of the material to the question of the process by which an oral-literary work is shaped. The narrator is no longer merely a guardian of tradition, but an active participant in its formation. Every new telling involves adapting the story to a new environment, new listeners, and new social circumstances. It is precisely in this dynamic that Maglajlić recognises one of the essential characteristics of oral prose. His approach is particularly valuable here because it shows that the question of authorship in oral literature should not be reduced to anonymity, but should be considered through the creative role of the performer in each individual act of narration (Dervišević 2016).

složene procese kulturnih dodira i razmjene. U ogledu *Nasrudin-hodža u Bosni* on sažeto ističe da je u višestoljetnim vezama naroda u sastavu Osmanlijskog Carstva ostvarivana stalna razmjena usmenoknjiževnog blaga. „Jedna od trajnih pozajmica naroda koji su dolazili u dodir sa Turcima, i to pozajmica koje su usmenu književnost ovih naroda nedvojbeno obogatile, jeste lik Nasrudin-hodže“ (Maglajlić 1989b: 107).

Maglajlićeva interpretacija polazi od pretpostavke da usmenoknjiževni junaci tokom prohoda kroz različite sredine ne ostaju nepromijenjeni. Naprotiv, oni se prilagođavaju novom kulturnom okruženju i poprimaju lokalna obilježja. Tako Nasrudin-hodža u bosanskoj tradiciji postaje prepoznatljiv lik čije ponašanje i način razmišljanja odražavaju iskustva bosanskog čovjeka. Maglajlić pokazuje da u bosanskom kontekstu termin hodža ne označava tek učenog čovjeka u općem smislu, nego “vjerskog službenika 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)”, pa se i lik Nasrudina preoblikuje u skladu s takvim društvenim očekivanjima (Maglajlić 2002: 316).

Upravo se na građi Hamdije Šahinpašića najbolje vidi kako se ovaj junak „udomaćio“ među Bošnjacima. Iako većina zabilježenih zgoda ima svoje paralele u turskoj tradiciji, njihova važnost leži u bosanskom načinu kazivanja, u izboru detalja, u lokalnim akcentima i u socijalnim značenjima koja dobivaju u novom prostoru. Time Maglajlić usmenu prozu tumači kao prostor kulturnog transfera, ali i kao mjesto lokalne prerade i ponovnog književnog oblikovanja. U tome je i šira vrijednost njegovih zapažanja: ona pokazuju kako bošnjačka usmena proza nije

## Nasreddin Hodja between Cultural Transfer and Local Tradition

The character of Nasreddin Hodja occupies a special place in Maglajlić’s studies of oral prose. By analysing the spread of stories about this hero among the peoples of the former Ottoman Empire, the author demonstrates complex processes of cultural contact and exchange. In the paper *Nasrudin-hodža u Bosni* – ‘Nasreddin Hodja in Bosnia’, he briefly emphasises that centuries-long relations among the peoples of the Ottoman Empire resulted in a continuous exchange of oral-literary heritage. “One of the lasting borrowings by peoples who came into contact with the Turks, and one of the borrowings that undoubtedly enriched the oral literature of these peoples, is the figure of Nasreddin Hodja” (Maglajlić 1989b: 107).

Maglajlić’s interpretation begins with the assumption that oral-literary heroes do not remain unchanged as they move through different environments. On the contrary, they adapt to their new cultural surroundings and acquire local characteristics. Thus, in the Bosnian tradition, Nasreddin Hodja becomes a recognizable character whose behaviour and way of thinking reflect the experiences of the Bosnian people. Maglajlić demonstrates that in the Bosnian context, the term hodja does not refer merely to a learned man in a general sense, but to “a religious official who performed the duty of leading prayers in the mosque, but was also responsible for other forms of religious life (instruction of the youngest, preparation of various religious gatherings, burial-related duties, and the like),” and that the character of Nasreddin is therefore reshaped in accordance with such social expectations (Maglajlić 2002: 316).

It is precisely the material of Hamdija Šahinpašić that shows best how this hero became “naturalised” among Bosniaks. Although most of the recorded anecdotes

tek pasivni odjek orijentalne tradicije, nego prostor aktivne kulturne prerade u kojem se preuzeti motivi i likovi uključuju u vlastitu društvenu i jezičku stvarnost (Dervišević 2016: 19–20).

## Između folkloristike i nauke o književnosti

Najvažnije obilježje Maglajlićeva pristupa usmenoj prozi jeste nastojanje da poveže folklorističku i književnoteorijsku perspektivu. Njegovi radovi zasnivaju se na detaljnom poznavanju historijskih izvora, rukopisnih zbirki i arhivske građe, ali istovremeno pokazuju interes za estetske i poetičke vrijednosti usmenih tekstova. Takav pristup omogućava mu da usmenu prozu posmatra istovremeno kao kulturni dokument i književnu tvorevinu.

To je naročito vidljivo u njegovu odnosu prema predaji. Kada piše o građi objavljenoj u *Novom Beharu* ili o predajama zabilježenim u putopisnim i etnografskim zapisima, Maglajlić ne posmatra tekstove samo kao pomoćni materijal za kulturnu historiju. Njega zanimaju i njihova kompozicija, način oblikovanja pripovjednog toka, odnos faktografskog i fabulativnog sloja, kao i način na koji kolektivna memorija pretvara historijski događaj u usmenoknjiževni obrazac (Maglajlić 1989a: 51–59). U takvim čitanjima usmena proza se ukazuje kao prostor u kojem se prepliću dokumentarno i estetsko, kolektivno iskustvo i književna imaginacija. U tom smislu Maglajlićev rad stoji na razmeđu folkloristike, književne historije i teorije književnosti. S jedne strane, on je oslonjen na arhivski i bibliografski rad, na historijat bilježenja i na proučavanje sakupljača. S druge strane, on stalno podsjeća da usmena književnost nije samo tekst nego i umjetnički oblikovano svjedočanstvo

have parallels in the Turkish tradition, their importance lies in the Bosnian manner of narration, the selection of details, local emphases, and the social meanings they acquire in the new environment. In this way, Maglajlić interprets oral prose as a space of cultural transfer, but also as a site of local adaptation and renewed literary creation. The broader significance of his observations lies in showing that Bosniak oral prose is not merely a passive echo of an Oriental tradition, but a space of active cultural transformation in which borrowed motifs and characters are incorporated into their own social and linguistic reality (Dervišević 2016: 19–20).

## Between Folkloristics and Literary Studies

The most important characteristic of Maglajlić's approach to oral prose is his effort to connect the folkloristic and literary-theoretical perspectives. His works are based on detailed knowledge of historical sources, manuscript collections, and archival material, while at the same time demonstrating an interest in the aesthetic and poetic values of oral texts. Such an approach enables him to view oral prose simultaneously as a cultural document and a literary creation.

This is particularly evident in his treatment of legends. When writing about material published in *Novi Behar* or legends recorded in travelogues and ethnographic accounts, Maglajlić does not view the texts merely as auxiliary material for cultural history. He is also interested in their composition, the manner in which the narrative flow is shaped, the relationship between factual and fictional layers, and the way in which collective memory transforms a historical event into an oral-literary pattern (Maglajlić 1989a: 51–59). In such approach, oral prose emerges as a space in which the documentary and the aesthetic, collective experience and literary imagination, intertwine.

kolektivnog iskustva. Upravo u povezivanju historijskog, folklorističkog i književnoteorijskog pristupa ogleda se originalnost njegova naučnog rada (Dervišević 2016: 20–21)

Može se stoga reći da Maglajlićevo proučavanje usmene proze nadilazi strogo žanrovski ili bibliografski interes. Ono otvara pitanje mjesta usmene književnosti u kulturi pamćenja, načina na koji se usmenoprozni oblici prenose i preoblikuju, kao i pitanja njihove estetske legitimacije u okviru nauke o književnosti. Upravo u tom spoju filološke preciznosti, folklorističke osjetljivosti i književnoteorijskog interesa leži trajna vrijednost njegovih priloga. Ipak, kada se sagledaju reference objavljenih naučnih radova, Maglajlićev najveći doprinos ogleda se u pomnom proučavanju balada, lirskonarativnih vrsta unutar bošnjačkog usmenoknjiževnog pjesništva.

## Bošnjačka usmena balada, epsko i sevdalinka kao vid lirskog usmenog pjesništva u Maglajlićevu fokusu

Munib Maglajlić se kao predani istraživač bavio izvorima, zatim naučnim vrednovanjima, potom historijatom bilježenja, povijesnim kontekstom nastanka te poetičkim odlikama usmenih balada kod Bošnjaka. Jedna od prvih takvih pjesama koja se našla u središtu Maglajlićeva interesovanja nastala je u Mostaru i započinje desetercem *Kad je kuga Mostar pohodila*[2], a njena se tematska okosnica svodi na smrću rastavljene drage, čije je nepreboljeno razdvajanje prouzročila najezda kuge (*morije*) koja je u više

[2] Cjelovita varijanta navedene pjesme koju Maglajlić preuzima i donsi u svom ogledu, nalazi se u zbirci Sukejne Žige pod naslovom *100 sevdalinki i drugih nar. pjesama* koja se čuva u Etnografskoj zbirci arhiva SANU u Beogradu pod br. 424, pjesma br. 38.

In this sense, Maglajlić's work stands at the intersection of folkloristics, literary history, and literary theory. On the one hand, it is grounded in archival and bibliographic work, the history of recording, and the study of collectors. On the other hand, he continually reminds us that oral literature is not merely a text, but also an artistically shaped testimony to collective experience. It is precisely in the connection of historical, folkloristic, and literary-theoretical approaches that the originality of his scholarly work can be seen (Dervišević 2016: 20–21).

It can therefore be said that Maglajlić's study of oral prose goes beyond a strictly genre-based or bibliographic interest. It raises questions concerning the role of oral literature in cultural memory, the ways in which oral-prose forms are transmitted and transformed, and their aesthetic legitimacy within literary scholarship. The lasting value of his contributions lies in this combination of philological precision, folkloristic sensitivity, and literary-theoretical interest. Nevertheless, when his published scholarly works are considered as a whole, Maglajlić's greatest contribution lies in his meticulous study of ballads and lyric-narrative genres within Bosniak oral poetry.

## Bosniak Oral Ballads, Epic Poetry, and Sevdalinka as Forms of Lyrical Oral Poetry in Maglajlić's Focus

As a dedicated researcher, Munib Maglajlić studied sources, scholarly evaluations, the history of recording, the historical context of emergence, and the poetic characteristics of oral ballads among Bosniaks. One of the first such songs to become the focus of Maglajlić's interest originated in Mostar and begins with the decasyllabic verse *Kad je kuga Mostar pohodila* (When the Plague

navrata harala Mostarom. Varirane u tridesetak stihova, Maglajlić je posmatrao poetske domete na primjerku od četiri inačice mostarske balade o *moriji* do kojih je došao tragajući po rukopisnim zbirkama, periodici i folklornim arhivima u regiji. Maglajlićevo interesovanje za ovu pjesničku vrstu sve više će se nizati u brojnim ogledima u potonjim godinama. Među ranim Maglajlićevim tekstovima posvećenim usmenim baladama, nalazi se i poznata sarajevska pjesma "o na smrt osuđenom", spjevana u svega petnaestak stihova rijetkog simetričnog deseterca zbog čega su je mnogi poistovjećivali sa sevdalinkom. Posmatrajući sve pronađene i zabilježene varijante ove pjesme, Maglajlić je razjasnio postojanje procesa prenošenja određenog baladnog modela sa ličnosti na ličnost tako da je ustanovio pjesme iz Stoca o *na smrt osuđenom*, zatim pjesme zabilježene u Livnu, koje ustavri jesu varijante spomeute i tako redom. Na osnovu takvih uvida, možemo govoriti o procesu prenošenja sižejnog obrasca koji je prispodobiv i drugim pjesničkim vrstama, a ne samo baladi. (Efendić, 2015)

Značajna su Maglajlićeva bavljenja poznatom baladom *Hasanaginica*. U članku, posvećenom problemu čitanja Fortisove „Xalostne pjesanze", osvrnuo se na adaptacije Vuka st. Karadžića, Olinka Delorka, Miroslava Pantića, jednog anonimnog čitatelja iz 1947. i Isakovićeva čitanja iz 1974. godine. Tekst je pisan u povodu dvijestote obljetnice objavljivanja balade *Hasanaginica* u Fortisovoj knjizi: *Viaggio in Dalmacia*. Maglajlić je također podvukao da je od pojedinačnih pjesama i pojedinih tematskih cjelina muslimanske balade – poslije *Hasanaginice* – najviše pažnje u literaturi posvećeno baladi o Moričima. (Maglajlić 1980: 207) stoga je detaljno pregledao sve dostupne predaje i izvore

Visited Mostar )[2]. Its thematic core concerns lovers separated by death, whose irreparable separation was caused by an outbreak of plague (*morija*) that repeatedly ravaged Mostar. Existing in approximately thirty lines in different variants, Maglajlić examined the poetic achievements of four versions of the Mostar ballad about the *morija* that he found while searching manuscript collections, periodicals, and folklore archives in the region. Maglajlić's interest in this poetic genre would continue to develop through numerous studies in subsequent years. Among his early texts devoted to oral ballads is the well-known Sarajevo song about a man "sentenced to death," composed in only about fifteen lines of a rare symmetrical decasyllabic meter, which led many to identify it as *sevdalinka*. By examining all the discovered and recorded variants of this song, Maglajlić clarified the existence of a process through which a particular ballad model was transmitted from one person to another, thereby identifying songs from Stolac about the man "sentenced to death," followed by songs recorded in Livno, which were in fact variants of the aforementioned song, and so forth. Based on such insights, we can speak of a process of transmitting a plot pattern that is applicable to other poetic genres as well, and not only to the ballad. (Efendić, 2015)

Maglajlić's work on the well-known ballad *Hasanaginica* is also significant. In an article devoted to the problem of reading Fortis's "Xalostne pjesanze", he examined adaptations by Vuk Stefanović Karadžić, Olinko Delorko, Miroslav Pantić, an anonymous reader from 1947, and Isaković's reading from 1974. The text was written on the

[2] The complete variant of the song that Maglajlić cites and presents in his paper can be found in Sukejna Žiga's collection *100 sevdalinki i drugih nar. pjesama* (100 Sevdalinkas and Other Folk Songs), kept in the Ethnographic Collection of the Archives of the Serbian Academy of Sciences and Arts in Belgrade, no. 424, song no. 38.

koji bacaju više svjetla na nastanak čuvene balade o Morićima koja je bilježena i varirana u mnogo većem broju nego druge poznate balade nastale na prostoru Bosne i Hercegovine, što svjedoči njenu omiljenost u narodu.

Balade su često sačuvale sjećanja na nemile događaje unutar porodice pa su stoga porodične teme u ovim pjesmama česte, a nerijetko se u njima javlja i motiv treće osobe koja se prepriječila između dvoje voljenih. U članku "Zapis o dvije balade" Maglajlić je analizirao dva različita zapisa pjesničke teme o ojađenom ocu. Jednu je pronašao u zbirci Vida Vuletića Vukasovića, a drugu je preuzeo iz zabilješki Fehima H. Baščauševića. Zapravo, radi se o dvije tematski veoma slične pjesme o nesretnom ocu kojem je kuga odnijela cijelu porodicu pa je na kraju i sam, premda je savladao bolest, podlegao boli zbog gubitka najbližih. (Maglajlić 1983)

Balada o potopnici Bisernazi, kojoj je kolijevka Maglajlićeva rodna Banja Luka te joj se shodno tome, za razliku od drugih istraživača najviše i približio, također je bazirana na sukobu, spletkama i nerazumijevanju unutar porodice. Bisernaza žrtva je navodnog prekršaja moralnog postupanja i tradicije, usljed čega, umjesto na podršku i saosjećanje, nailazi čak i na majčinu suzdržanost i ogorčenje. (Maglajlić 1977) Maglajlić se ovoj baladi vraćao u nekoliko navrata opisujući njena poetska svojstva te odnos pjesme i zbilje, tj. povijesnih događanja na osnovu kojih je nastala. Jednako je značajno Maglajlićevo zanimanje za stolačku baladu o Mehmed-agi Šehiću koju je zabilježio književnik Osman Đikić u Mostaru. Premda je glavi junak ovdje suočen sa smrtnom opasnošću (po čemu predmetnu pjesmu Maglajlić svrstava među balade), Mehmedaaga Šehić uspijeva, zahvaljujući majčinoj dovi, ali i vlastitoj snazi i ratničkom iskustvu,

occasion of the bicentenary of the publication of the ballad *Hasanaginica* in Fortis's book *Viaggio in Dalmazia*. Maglajlić also emphasised that, among individual songs and thematic units of the Muslim ballad tradition, after Hasanaginica, the greatest amount of scholarly attention had been devoted to the ballad about the Morić brothers (Maglajlić 1980: 207). He therefore carefully examined all available legends and sources that shed further light on the origin of the famous ballad about the Morić brothers, which was recorded and varied in a much greater number of versions than other well-known ballads originating in Bosnia and Herzegovina, testifying to its popularity among the people.

Ballads often preserved memories of tragic events within families, and family themes are therefore frequent in these songs. They also often contain the motif of a third person who comes between two lovers. In the article "Zapis o dvije balade" ("A Record of Two Ballads,") Maglajlić analysed two different records of a poetic theme concerning a grief-stricken father. He found one in the collection of Vid Vuletić Vukasović and took the other from the notes of Fehim H. Baščaušević. In fact, these are two thematically very similar songs about an unfortunate father whose entire family was taken by the plague and who, although he overcame the illness himself, eventually succumbed to the pain of losing his closest relatives. (Maglajlić 1983)

The ballad about the drowning victim Bisernaza, which originated in Maglajlić's native Banja Luka and which, consequently, he approached more closely than other researchers, is also based on conflict, intrigue, and misunderstanding within the family. Bisernaza is the victim of an alleged violation of moral conduct and tradition, as a result of which, instead of support and compassion, she encounters even her mother's reservation and resentment. (Maglajlić 1977) Maglajlić returned to this ballad on

nadvladati smrtni izazov. Maglajlićeve stilsko-poetske interpretacije ove balade daju korisne priloge ukupnom razumijevanju poetske radionice usmenog pjesnika i kulturnog konteksta koji ga oblikuje. (Maglajlić 1981)

Balada koja je veoma često i u nizu istraživačkih ogleda odnosila pažnju Muniba Maglajlića govori o pogibiji historijske ličnosti iz druge polovine 19. stoljeća – Hifzi-begu Đumišiću, bimbaši (majoru) u tuzlanskoj vojnoj posadi. Maglajlić je istraživao povijesni kontekst pogibije spomenute historijske ličnosti, potom odnos pjesme i zbilje, gdje je motiv izdaje središnjica i presudna važnost za nastanak i oblikovanje ove balade, potom je pratio razlike među varijantama i na kraju je predočio poetsko ustrojstvo balade. (Maglajlić 1983)

Značajni radovi o pojedinim baladama, njihovim zapisivačima, prvim saznanjima o postojanju stvarnih i opjevanih ličnosti, kao i historijskoj pozadini njihova nastanka, prethodili su objavljivanju prve Maglajlićeve monografije o narodnoj muslimanskoj baladi. Studija pod naslovom *Književnoteorijsko određenje muslimanske narodne balade*, objavljena 1985. godine u Sarajevu, proistekla je iz istoimene doktorske disertacije odbranjene na Sveučilištu u Zagrebu 1980, a kojom je Maglajlić nastojao pregledno zaokružiti te književnohistorijski vrednovati najljepše primjere do tada pronađenih i zabilježenih usmenih balada u svom narodu.[3] Uz sve spomenuto, Maglajlić nije propustio i da progovori o orijentalnim utjecajima na

[3] Kao višegodišnji uposlenik Odjeljenja za književnost Instituta za jezik i književnost u Sarajevu, Maglajlić je obavio nekoliko istraživačkih projekata koji su rezultirali značajnim publikacijama poput Bibliografije radova o usmenoj književnosti. Vidi: Munib Maglajlić, *Balade o pogibiji Hifzi-bega Đumišića*, u knjizi: *Od zbilje do pjesme. Ogledi o usmenom pjesništvu*, Banja Luka 1983, 95-105.

several occasions, describing its poetic characteristics and the relationship between the song and reality, that is, the historical events on which it was based. Equally significant is Maglajlić's interest in the Stolac ballad about Mehmed-aga Šehić, which was recorded by the writer Osman Đikić in Mostar. Although the protagonist here faces mortal danger, (which is why Maglajlić classifies the song as a ballad), Mehmed-aga Šehić succeeds, thanks to his mother's prayer as well as his own strength and warrior experience, in overcoming the deadly challenge. Maglajlić's stylistic and poetic interpretations of this ballad provide useful contributions to the overall understanding of the poetic craft of the oral poet and the cultural context that shaped it. (Maglajlić 1981)

A ballad that repeatedly attracted Munib Maglajlić's attention in a series of studies concerns the death of a historical figure from the second half of the 19th century, Hifzi-beg Đumišić, a *bimbaša* (major) in the Tuzla military garrison. Maglajlić investigated the historical context of the death of this historical figure, and then the relationship between the song and reality, in which the motif of betrayal is central and decisive for the emergence and shaping of the ballad. He subsequently traced differences among the variants and finally presented the poetic structure of the ballad. (Maglajlić 1983)

Significant studies of individual ballads, their recorders, the earliest information about the existence of real and sung-about figures, and the historical background of their emergence preceded the publication of Maglajlić's first monograph on the Muslim folk ballad. The study entitled *Književnoteorijsko određenje muslimanske narodne balade* (A Literary-Theoretical Definition of the Muslim Folk Ballad), published in Sarajevo in 1985, emerged from his doctoral dissertation of the same title, defended at the University of Zagreb in 1980. In it, Maglajlić sought to comprehensively examine and evaluate from a

bošnjačku baladu.[4] S druge strane, objašnjavajući pojam i termin muslimanske balade, Maglajlić se pozvao na izdvajanje književne građe u okviru nacionalnih tokova među južnoslavenskim narodima, a koje je u slučaju usmene književnosti započeo Nikola Andrić 1909. godine edicijom *Hrvatske narodne pjesme* u izdanju Matice hrvatske. Naime, tragom proučavanja pisane književnosti te definiranjem njezinih nacionalnih tokova, Maglajlić je smatrao osnovanim da se i unutar usmene književnosti valja pozabaviti nacionalnim pravcima uz svo uvažavanje poetičkih osobenosti i posebnosti pojedinačnih, jednako kao i većom cjelinom koju omeđuje jezički zajednički prostor (srpska, hrvatska, muslimanska, crnogorska – unutar jugoslovenske). (Maglajlić 1985: 19-20)

Proučavajući najstarije zapise usmenih balada, koji se nalaze u *Erlangenskom rukopisu* iz 1720. godine, Maglajlić je primijetio da se sižei pet pjesma koje se mogu pribrojiti korpusu muslimanske odnosno bošnjačke usmene poezije mogu pratiti u svojim brojnim varijantama i u potonjim sakupljačkim prinosima. Teme spomenutih balada sačinjavaju nesretni ljubavnici koji smrću daju završnu riječ svojoj ljubavnoj drami; potom majka-krvnica koja žrtvuje sina; zatim vjerni momak "jedinici u majke"; snaha koja sprečava nečasne namjere svoga djevera i mladić koji stradava od djevojačkog uroka. (Maglajlić 1985: 22) Međutim, neki značajni povijesni događaji, koji su odjeknuli i kroz usmenu baladu, kakav je, na primjer, slučaj pogibije Hifzi–bega Đumišića, dogodili su se više od vijek i pol nakon nastanka Erlangenskog rukopisa. Određene pjesme su pak, po svojoj poetskoj uspjelosti i društvenom značaju, privukle Maglajlićevu

literary-historical perspective the finest examples of oral ballads found and recorded among his people up to that point.[3] In addition to all of the above, Maglajlić also did not miss the opportunity to address Oriental influences on the Bosniak ballad.[4] On the other hand, explaining the concept and term "Muslim ballad," Maglajlić referred to the classification of literary material within national traditions among the South Slavic peoples, which, in the case of oral literature, had begun with Nikola Andrić in 1909 through the edition *Hrvatske narodne pjesme* (Croat Folk Songs) published by Matica hrvatska. Following the study of written literature and the definition of its national traditions, Maglajlić considered it justified to address national directions within oral literature as well, while respecting both the poetic characteristics and particularities of individual traditions and the larger whole bounded by a common linguistic space (Serbian, Croatian, Muslim, Montenegrin – within Yugoslav literature). (Maglajlić 1985: 19–20)

Studying the earliest records of oral ballads, found in the Erlangen Manuscript from 1720, Maglajlić observed that the plots of five songs that can be included in the corpus of Muslim, i.e, Bosniak oral poetry can be traced through their numerous variants in later collections. The themes of these ballads include unhappy lovers who bring their love drama to an end through death; a murderous mother who sacrifices her son; a faithful young man who is "his mother's only son"; a daughter-in-law who prevents the

[4] Vidi: M. Maglajlić (1983) "Orijentalni utjecaji na muslimansku baladu" *Makedonski folklor*. God. 16, br. 31, 25-31.

[3] As a long-time employee of the Department of Literature at the Institute for Language and Literature in Sarajevo, Maglajlić carried out several research projects that resulted in significant publications such as Bibliography of Works on Oral Literature. See: *Balade o pogibiji Hifzi-bega* Đumišića, u knjizi: *Od zbilje do pjesme. Ogledi o usmenom pjesništvu*, Banja Luka 1983, 95-105.

[4] See: M. Maglajlić (1983) "Orijentalni utjecaji na muslimansku baladu" *Makedonski folklor*. Vol. 16, No. 31, 25-31.

istraživačku pažnju te su se stoga u njegovoj studiji posvećenoj baladama, koja je ujedno bila i njegova glavna preokupacija i tema doktorata, našle balade sa širom tematsko-motivskom osnovom od predočenih u Erlangenskom rukopisu. Pjesme koje su se našle zabilježene u ovom rukopisu svjedoci su tek jedne utemeljene tradicije koja je i u vrijeme nastanka balade o Hifzi-begovoj pogibiji (1875) mogla ponuditi već isprobane i u narodu dobro prihvaćene pjesničke obrasce. Njegov najveći naučni doprinos u proučavanju muslimanske balade prema mišljenu Maje Bošković-Stulli predočen je u poglavlju doktorata – kasnije objavljene studije, koje je naslovljeno "Regionalna i lokalna obilježja u muslimanskoj baladi" jer su u njemu ove pjesme prikazane sa svojim specifičnim sadržajima, a nastale su na domaćem tlu. U teorijskom kontekstu, Maglajlić navodi da se proučavanje balade kao primjer usmenoknjiževnog oblika kod južnoslavenskih naroda može pratiti od tekstova Franje Markovića, najprije onim naslovljenim *O baladah i romancah*, a potom i njegovim nastavkom *O slaveniskih baladah* objavljenim u zagrebačkom *Viencu* 1862. godine.[5] Na kraju, Maglajlićevu neumornu proučavalačku volju zaokupljaju i odjeci bošnjačke balade u pisanoj književnosti, kojima se posebno vraća i u kasnijem akademskom životu.

Koncem 2018. godine Zemaljski muzej je objavio dopunjenu Maglajlićevu studiju o baladama, posthumno, ovaj put pod naslovom *Bošnjačka usmena balada*. Priređujući svoje drugo izdanje ove iscrpne studije, Maglajlić se osvrnuo na radove o Hasanaginici koji su nastali nakon prvog objavljivanja studije iz 1985. sa osobitim zapažanjem važnosti nastanka Mahmutćehajićeve studije koja ovu

[5] Vidjeti više u tekstu Franje Marković, "O baladah i romancah", *Vienac*, 1/1869, 44, 760-771; Isti, "O slavenskih baladah", *Vienac*, 1/1869, 45, 787-796.

dishonourable intentions of her brother-in-law; and a young man who suffers as a result of a girl's evil spell. (Maglajlić 1985: 22) However, some significant historical events that also resonated through oral ballads, such as the death of Hifzi-beg Đumišić, occurred more than a century and a half after the creation of the Erlangen Manuscript. Certain poems, however, attracted Maglajlić's researcher attention because of their poetic achievement and social significance, and therefore these ballads with a broader thematic and motif-based foundation than those presented in the Erlangen Manuscript found their place in his study devoted to ballads, which was also the main focus and subject of his doctoral dissertation. The poems recorded in this manuscript are evidence of an established tradition that, even at the time when the ballad about Hifzi-beg's death was created (1875), could offer established poetic patterns that had already been tested and well accepted by the people. According to Maja Bošković-Stulli, Maglajlić's greatest scholarly contribution to the study of the Muslim ballad is presented in the chapter of his dissertation, later published as a study, entitled "Regionalna i lokalna obilježja u muslimanskoj baladi" ("Regional and Local Characteristics in the Muslim Ballad"), because it presents these songs with their specific contents, having originated on domestic soil. In the theoretical context, Maglajlić states that the study of the ballad as a form of oral literature among the South Slavic peoples can be traced back to the works of Franjo Marković, first through the text entitled O baladah i romancah (On Ballads and Romances), and then through its sequel O slaveniskih baladah (On Slavic Ballads) published in the Zagreb journal Vienac in 1862.[5] Finally, Maglajlić's tireless scholarly interest also turned to the echoes of the

[5] See further in the text by Franjo Marković, "O baladah i romancah" ("On Ballads and Romances,") *Vienac*, 1/1869, 44, 760–771; idem,

značajnu pjesmu sagledava iz ugla perenijalne filozofije.

Maglajlićevu pažnju u proučavanjima krajiške epike najprije zaokuplja glasoviti junak Mujo Hrnjica. U predgovoru antologiji Pjesme o Muji Hrnjici od dvanaest epskih pjesma o spomenutom junaku, Maglajlić potcrtava vitešku hrabrost opjevanog, potom ratovanje na daljini, ali i srčanu odbranu svoga doma, ubijanje neprijatelja kao i bratimljenje s njim – riječju ono glavno što je etnokonfesionalna slika krajiškog prostora podrazumijevala i očekivala od svoga prvaka i što do dana današnjeg na osobit način čini. (Maglajlić, 1990) Potom se Maglajlić bavi proučavanjem epskog junaka Mustaj-bega Ličkog u radu pod naslovom "Mustaj-beg Lički – od krajišničkog zapovijednika do epskog junaka" (Maglajlić, 2004). Hrnjicin savremenik iz sredine 17. stoljeća i jedan od krajišničkih ratnika koji, prema Maglajlićevim nalazima, po svemu zauzima počasno mjesto među opjevanim junacima jeste i Jusuf alajbeg Filipović, u narodnoj poeziji prepoznatljiv kao "beg Filipović", potomak uglednih glamočkih Filipovića – loze zagrebačkog kanonika Franje, kasnije Mehmed-bega Filipovića, koji je primio islam davne 1574. godine. Prema Maglajlićevim nalazima, Mehmed-begov praunuk, Jusuf-alajbeg pojavljuje se u izvorima iz 1648. i to u teškim uvjetima opsade Klisa kao i pada Kliškog sandžaka u mletačke ruke.

Maglajlićev poseban istraživački doprinos razumijevanju sevdalinke kao našeg najreprezentativnijeg vida usmenoknjiževnog lirskog pjesništva čine podaci o pjesmama, kazivačima i zapisivačima, koji otkrivaju mnogo više od pukih saznanja o samom izvoru pjesme. Brojne sevdalinke nastale su kao posljedica određenog događaja, nevolje ili ushićenja – za mnoge od njih,

Bosniak ballad in written literature, to which he returned in particular during his later academic career.

At the end of 2018, the National Museum published an expanded version of Maglajlić's study on the ballads posthumously, this time under the title *Bošnjačka usmena balada* (Bosniak Oral Ballad). In preparing the second edition of this comprehensive study, Maglajlić discussed works on Hasanaginica that had appeared after the first publication of the study in 1985, with particular attention to the importance of Mahmutćehajić's study, which approaches this important song from the perspective of perennial philosophy.

In his studies of frontier epic poetry, Maglajlić's attention was first drawn to the famous hero Mujo Hrnjica. In the foreword to the anthology *Pjesme o Muji Hrnjici* (Songs about Mujo Hrnjica), consisting of twelve epic songs about this hero, Maglajlić emphasises the heroic courage of the figure celebrated in song, warfare in distant lands, but also the courageous defence of his home, the killing of enemies as well as fraternisation with them – in short, the principal characteristics that the ethno-confessional image of the Krajina frontier region implied and expected from its leading figure and that continue, in a particular way, to do so to this day. (Maglajlić, 1990) Maglajlić subsequently studied the epic hero Mustaj-beg Lički in the work entitled "*Mustaj-beg Lički – od krajišničkog zapovijednika do epskog junaka*" – "Mustaj-beg Lički – From Krajina Commander to Epic Hero" (Maglajlić, 2004). Hrnjica's contemporary from the mid-17th century and one of the frontier warriors who, according to Maglajlić's findings, occupies an honoured place among sung-about heroes is also Jusuf alajbeg Filipović, known in folk poetry as "Beg Filipović," a descendant of the distinguished Filipović family of Glamoč – from

"O slavenskih baladah" ("On Slavic Ballads,") *Vienac*, 1/1869, 45, 787–796.

uz neizostavne izvore, Maglajlić je istražio i opisao okolnosti koje su dovele do nastanka pjesme ili pak crtice iz stvarnog života opjevanih junaka. Istražene podatke donio je u knjizi *101 sevdalinka*, koja je prvi put objavljena 1978. godine, a potom je ova značajna antologija doživjela i svoje drugo izdanje, sa proširenim uvidima, malo više od tri decenije od prvog javljanja. Treće izdanje ove zbirke izašlo je u Dubrovniku, posthumno 2018. Bilješke koje je Maglajlić pisao uz izvore o pjesmama nude značajne podatke o nastanku pjesama. Uz sve to, Maglajlić nije propustio da tokom svog terensko-istraživačkog rada zabilježi značajne crtice iz života vrsnih prenosilaca sevdalinke, kazivača i drugih baštinika skoro u svim krajevima kulturno-povijesne kolijevke ove pjesme, od Krajine pa do Sandžaka. Analizirajući bogati repertoar pjevanja Hamdije Šahinpašića iz Pljevalja i drugih pamtilaca i interpretatora sevdalinke, uz sve druge dostupne izvore, Maglajlić je, već u ranim nalazima, ustanovio postojanje jedanaest različitih metričkih predložaka u kojima je, uz dvanaesti i najmanje zastupljen oblik metra – šesterac – svojstven uglavnom dječijim pjesmama i rugalicama, nastajalo i razvijalo se naše ukupno lirsko usmenoknjiževno pjevanje. Prema Maglajlićevom razumijevanju sevdalinke, riječ je o narodnoj pjesmi koja pripada onome dijelu gradskog stanovništva koji je prigrlio novu vjeru, ali i onima koji nisu prihvatili islam, budući da su živjeli u zajedničkom vremenu i prostoru s jakim prisustvom islamskog duhovnog života, ali i nesumnjivim utjecajem predislamskog paganskog naslijeđa. Međutim, ono što sevdalinku čini različitom u odnosu na susjedne usmenoknjiževne tokove, jeste činjenica da su u njoj opjevani brojni bosanskohercegovački i sandžački gradovi ili njihovi pojedinačni lokaliteti (Maglajlić, 1978). Maglajlić ih je potom podijelio na

the lineage of the canon Franjo from Zagreb, later Mehmed-beg Filipović, who converted to Islam in 1574. According to Maglajlić's findings, Mehmed-beg's great-grandson, Jusuf alajbeg, appears in sources from 1648, during the difficult circumstances of the siege of Klis and the fall of the Klis Sanjak into Venetian hands.

Maglajlić's particular research contribution to the understanding of *sevdalinka* as our most representative form of oral-literary lyric poetry consists of information about songs, performers, and recorders, which reveals much more than mere knowledge about the source of a song. Numerous *sevdalinkas* emerged as a consequence of a particular event, misfortune, or moment of elation. For many of them, in addition to identifying the indispensable sources, Maglajlić also researched and described the circumstances that led to the creation of the song or episodes from the real lives of the heroes celebrated in the song. He presented the researched data in the book '*101 sevdalinka' (*'101 Sevdalinkas'), first published in 1978. This important anthology subsequently received a second edition, with expanded insights, a little more than three decades after its first publication. The third edition of the collection was published in Dubrovnik posthumously in 2018. The notes that Maglajlić wrote alongside information about the sources of the songs provide significant data on their origins. In addition, during his field research, Maglajlić did not miss the opportunity to record important details from the lives of outstanding transmitters of *sevdalinka*, narrators, and other bearers of the tradition in almost all parts of the historical and cultural homeland of the songs, from Krajina to Sandžak. By analysing the rich singing repertoire of Hamdija Šahinpašić from Pljevlja and other narrators and interpreters of sevdalinka, alongside all other available sources, Maglajlić established, already in his early findings, the existence of eleven different metrical

sevdalinke sa opjevanim ličnostima s jedne, i sevdalinke sa opjevanim lokalnim obilježjima, s druge strane (Efendić, 2015:120). Naučno vrednovanje ove pjesme, krunisao je leksikografskim određenjem sevdalinke koje je najprije objavljeno u zagrebačkom *Beharu* 2011, a potom i u Sarajevu, u časopisu *Novi izraz* (Maglajlić, 2011)

Na kraju, zavidna bibliografija prof. dr. Muniba Maglajlića, koju tvori preko tri stotine naslova tekstova koje je Maglajlić objavio, čini vrijedan i nezaobilazan dokument pri svim budućim istraživanjima našeg usmenog naslijeđa. Njegova ličnost, koliko i njegovo djelo, obilježili su jednu od najuzavrelijih epoha u preporađanju i sazrijevanju bošnjačke nacije te argumentiranju njezine duhovne pismenosti i kulturne ostvarenosti.

## Zaključak

Iako su Maglajlićeva istraživanja sevdalinke, balade i romanse ostavila najdublji trag u nauci o usmenoj književnosti, razmatranje njegova opusa pokazuje da se njegov naučni doprinos ne može svesti na pojedinačne književne vrste niti na jedno područje folklorističkog istraživanja. Radovi posvećeni bošnjačkoj usmenoj prozi, baladi, epskom i lirskom pjesništvu potvrđuju širinu njegova istraživačkog interesa i dosljednost metodoloških načela kojima je pristupao usmenoknjiževnoj građi. U različitim područjima njegova rada prepoznaje se nastojanje da se književni tekst sagleda u vezi s historijom njegova bilježenja, sakupljačima i zapisivačima, kazivačima i pjevačima, okolnostima nastanka i izvedbe te kulturnim kontekstom u kojem se tradicija prenosi.

Upravo se u istraživanjima usmene proze jasno očituje širina takvog metodološkog pristupa. Maglajlić nije usmenoproznu građu posmatrao samo kao dokument prošlosti

patterns in which, in addition to the twelfth and least represented form of meter – the six-syllable line, characteristic mainly of children's songs and mocking songs – the entirety of our lyrical oral singing developed. According to Maglajlić's understanding of *sevdalinka*, it is a folk song belonging to that part of the urban population that embraced the new faith, as well as to those who did not accept Islam, since they lived in the same time and space characterised by a strong presence of Islamic spiritual life, but also by an undeniable influence of pre-Islamic pagan heritage. However, what distinguishes *sevdalinka* from the neighbouring oral-literary traditions is the fact that numerous Bosnian and Herzegovinian and Sandžak cities or their individual localities are celebrated in these songs (Maglajlić, 1978). Maglajlić subsequently divided them into sevdalinkas featuring celebrated historical or fictional figures, on the one hand, and *sevdalinkas* featuring celebrated local characteristics, on the other (Efendić, 2015: 120). He crowned the scholarly evaluation of these songs with a lexicographical definition of *sevdalinka*, first published in *Behar* in Zagreb in 2011 and subsequently in Sarajevo, in the journal *Novi izraz* (Maglajlić, 2011).

In conclusion, the substantial bibliography of Prof. Dr. Munib Maglajlić, consisting of more than three hundred published works, constitutes a valuable and indispensable document for all future research into our oral heritage. His personality, no less than his work, marked one of the most turbulent periods in the revival and maturation of the Bosniak nation and in the argumentation of its spiritual literacy and cultural achievements.

## Conclusion

Although Maglajlić's research on *sevdalinka*, ballad, and romance left the deepest mark on the study of oral literature, an examination

niti kao folkloristički zapis koji treba evidentirati i klasificirati. Njegov interes za sakupljače, kazivače, časopisnu i rukopisnu građu, kao i za različite oblike pripovijedanja, pokazuje nastojanje da se usmena proza razumije kao živa književna i kulturna praksa. Povezivanjem teksta i konteksta, historijske dokumentarnosti i književne vrijednosti, on je usmenoj prozi omogućio mjesto u širem prostoru književnonaučnog i folklorističkog proučavanja.

Slična istraživačka načela potvrđuju i njegovi radovi o bošnjačkoj usmenoj baladi i epskom pjesništvu. Proučavajući pojedinačne balade, Maglajlić je istovremeno tragao za njihovim izvorima i varijantama, ispitivao odnos pjesme i historijske zbilje te nastojao osvijetliti njihove poetičke osobenosti. U istraživanjima krajiške epike povezivao je historijske ličnosti i događaje s procesom njihova epskog oblikovanja, pokazujući na koji način historijsko iskustvo prelazi u kolektivno pjesničko pamćenje. Time je usmenu poeziju sagledavao kao složen prostor u kojem se prepliću historija, tradicija, kolektivno pamćenje i književno oblikovanje.

Posebno mjesto u njegovu ukupnom opusu pripada istraživanju sevdalinke. Od prikupljanja podataka o pjesmama, kazivačima i zapisivačima, preko istraživanja okolnosti njihova nastanka i prenošenja, do proučavanja njihovih poetičkih i lokalnih obilježja, Maglajlić je nastojao oblikovati cjelovit naučni pogled na ovu pjesničku vrstu. Njegovo leksikografsko određenje sevdalinke predstavlja svojevrsnu sintezu dugogodišnjeg istraživačkog rada i potvrđuje nastojanje da se ovoj pjesmi precizno odredi mjesto unutar bošnjačkog i bosanskohercegovačkog usmenoknjiževnog naslijeđa.

Sagledan u cjelini, Maglajlićev naučni opus potvrđuje da njegova istraživanja usmene proze i usmenog pjesništva ne

of his oeuvre demonstrates that his scholarly contribution cannot be reduced to individual literary genres or to a single area of folkloristic research. His works devoted to Bosniak oral prose, ballad, epic and lyrical poetry confirm the breadth of his research interests and the consistency of the methodological principles with which he approached oral-literary material. Across the different areas of his work, there is a recognisable effort to view the literary text in relation to the history of its recording, collectors and recorders, narrators and singers, the circumstances of its creation and performance, and the cultural context in which the tradition is transmitted.

The breadth of such a methodological approach is particularly evident in his research on oral prose. Maglajlić did not view oral-prose material merely as a document of the past or as a folkloristic record to be documented and classified. His interest in collectors, narrators, journal and manuscript material, as well as in various forms of narration, demonstrates his effort to understand oral prose as a living literary and cultural practice. By connecting text and context, historical documentation and literary value, he enabled oral prose to occupy a place within the broader field of literary and folkloristic scholarship.

Similar research principles are confirmed by his works on the Bosniak oral ballad and epic poetry. In studying individual ballads, Maglajlić simultaneously searched for their sources and variants, examined the relationship between song and historical reality, and sought to illuminate their poetic characteristics. In his studies of frontier epic poetry, he connected historical figures and events with the process of their epic formation, showing how historical experience passes into collective poetic memory. In this way, he viewed oral poetry as a complex space in which history, tradition, collective memory, and literary formation intertwine.

A special place in his overall oeuvre belongs to the study of sevdalinka. From

predstavljaju odvojene i međusobno nepovezane dionice. Naprotiv, između njih postoji prepoznatljiva metodološka povezanost koja počiva na pažljivom radu s izvorima, osjetljivosti za proces usmenog prenošenja, uvažavanju kazivača i zapisivača, povezivanju teksta s njegovim historijskim i kulturnim kontekstom. Upravo zbog toga Maglajlićevi radovi predstavljaju nezaobilaznu dionicu bošnjačke i bosanskohercegovačke nauke o usmenoj književnosti i ostaju poticajno polazište za savremena folkloristička i književnonaučna istraživanja.

Njegov doprinos istraživanju pjesničkih vrsta potrebno je, pritom, posmatrati u kontinuitetu s rezultatima prethodnih generacija istraživača bošnjačke usmene književnosti. U tom kontekstu posebno mjesto pripada Hatidži Krnjević i Đenani Buturović, čija su istraživanja postavila značajne temelje za proučavanje bošnjačke usmene poezije. Maglajlićev rad predstavlja nastavak, ali i važno proširivanje tih istraživačkih tokova: oslanjajući se na prethodna saznanja, on ih je nadograđivao novim izvorima, varijantama, historijskim podacima i interpretativnim uvidima te uspostavljao širi odnos između folklorističkog istraživanja i nauke o književnosti. U tom kontinuitetu ogleda se jedna od najvažnijih vrijednosti njegova naučnog naslijeđa.

collecting data about songs, narrators, and recorders, through research into the circumstances of their creation and transmission, to the study of their poetic and local characteristics, Maglajlić sought to develop a comprehensive scholarly understanding of this poetic genre. His lexicographical definition of sevdalinka represents a kind of synthesis of his decades-long research and confirms his effort to precisely define the place of this song within Bosniak and Bosnian and Herzegovinian oral-literary heritage.

Viewed as a whole, Maglajlić's scholarly oeuvre confirms that his studies of oral prose and oral poetry do not represent separate and mutually unrelated areas. On the contrary, there is a recognisable methodological connection between them, based on careful work with sources, sensitivity to the process of oral transmission, respect for narrators and recorders, and the linking of texts with their historical and cultural context. For precisely this reason, Maglajlić's works represent an indispensable part of Bosniak and Bosnian and Herzegovinian scholarship on oral literature and remain a stimulating starting point for contemporary folkloristic and literary research.

His contribution to the study of poetic genres should, moreover, be viewed in continuity with the achievements of previous generations of researchers of Bosniak oral literature. In this context, a special place belongs to Hatidža Krnjević and Đenana Buturović, whose research laid important foundations for the study of Bosniak oral poetry. Maglajlić's work represents a continuation, but also an important expansion, of these research traditions: building on previous knowledge, he supplemented it with new sources, variants, historical data, and interpretive insights and established a broader relationship between folkloristic research and literary scholarship. This continuity reflects one of the most important values of his scholarly legacy.

## Literatura / Literature


Buturović, Đenana (1975) "Gerz Iljas – Đerzelez prema historijskim izvorima XV, XVI i XVII vijeka", Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor, knj. XLI, sv. 3–4, str. 172–186.

Buturović, Đenana (1998) "Epski Đerzelez od ličnosti do lika", u: Bošnjačka književnost u književnoj kritici, prir. Đenana Buturović i Munib Maglajlić Sarajevo: Alef, str. 395–402 (isto u: Bosanskomuslimanska usmena epika, Sarajevo, 1992, str. 249–305).

Dervišević, Amira (2016) „Maglajlićevo bavljenje usmenom prozom", Behar, 129–130, str. 17–21.

Dervišević, Amira (2017) „O nauci o usmenoj književnosti kroz znanstvenu djelatnost Muniba Maglajlića", Naučno savjetovanje Naučna misao u BiH – historijski razvoj do kraja XX stoljeća, zbornik radova, knjiga 2. Mostar: Federalno ministarstvo obrazovanja i nauke/znanosti, str. 681–693.

Efendić, Nirha (2015) *Bošnjačka usmena lirika – kulturnohistorijski oblici geneze i poetička obilježja*, Sarajevo: Slavistički komitet i Zemaljski muzej BiH.

Kamberović, Isma (2017) *Munib Maglajlić (1945-2015) bibliografija i literatura*, BZK Preporod: Sarajevo.

Krnjević, Hatidža (1973) Usmene balade Bosne i Hercegovine, Sarajevo: Svjetlost, 523.

Maglajlić, Munib (1974) "O poeziji i poetici narodne balade: povodom knjige Hatidže Krnjević: Usmene balade Bosne i Hercegovine" (Sarajevo: Svjetlost, 1973) *Lica*, god. 4, 5/6, str. 105.

Maglajlić, Munib (1978, 2010, 2018) *101 sevdalinka*. (tri izdanja) Prva književna komuna: Mostar, BZK Preporod: Gradačac; BZK Preporod: Dubrovnik.

Maglajlić, Munib (1983) "Banjalučka balada o potopnici Bisernazi" u *Od zbilje do pjesme,* Banja Luka: Glas, 127–134.

Maglajlić, Munib (1983) „Književna i publicistička djelatnost Mehmed-bega Kapetanovića Ljubušaka", Godišnjak Odjeljenja za književnost Instituta za jezik i književnost, 12, str. 211–240.

Maglajlić, Munib (1983) "Orijentalni utjecaji na muslimansku baladu" *Makedonski folklor*. God. 16, br. 31, 25–31.

Maglajlić, Munib (1985) *Muslimanska usmena balada*, Sarajevo: Svjetlost.

Maglajlić, Munib (1989a) „Prilozi proučavanju usmene književnosti na stranicama časopisa Novi Behar", Putevi, 34 (6), str. 51–59.

Maglajlić, Munib (1989b) „Nasrudin-hodža u Bosni", u: Usmeno pjesništvo od stvaralaca do sakupljača. Tuzla: Univerzal, str. 171–181.

Maglajlić, Munib (1990) *Pjesme o Muji Hrnjici*, Sarajevo: El Kalem.

Maglajlić, Munib (1991) „Antun Knežević – etnograf i folklorist", u: Folklor Bosne i Hercegovine. Sarajevo, str. 73–80.

Maglajlić, Munib (1992) „Mehmed-beg Kapetanović Ljubušak – jedan pogled na život i djelo" u: Zborniku *Mehmed-beg Kapetanović Ljubušak*, Sarajevo: Institut za književnost. str. 13–18.

Maglajlić, Munib (1995) *Usmena balada Bošnjaka*, Sarajevo: Preporod.

Maglajlić, (2002) „Pjevač i pripovjedač Hamdija Šahinpašić", Znakovi vremena, 15, str. 294–319.

Maglajlić, Munib (2004) "Mustaj-beg Lički – od krajišničkog junaka do epskog zapovjednika" Radovi Filozofskog fakulteta, knj. 13. Sarajevo: Filozofski fakultet u Sarajevu, str. 145–165.

Maglajlić, Munib (2010) „Zbilja Krajine u pjesničkom prelamanju – Jusuf-alajbeg Filipo vić kao epski uzor", Radovi br. 14–15, Sarajevo: Filozofski fakultet u Sarajevu, str. 231–242.

Maglajlić, Munib (2011) „Leksikografsko određenje sevdalinke", Behar br. 103, Zagreb, 5–10; Novi izraz, juli-decembar 2011, 53/54, 146–153.

Maglajlić, Munib (2018) *Bošnjačka usmena balada*, Sarajevo: Zemaljski muzej BiH.

Marković, Franjo (1869) „O baladah i romancah", *Vienac*, 1/1869, 44, 760-771; Isti, „O slavenskih baladah", *Vienac*, 1/1869, 45, 787–796.

UDK: 39:674.61 (497.6 Zenica) “ 19/20 “
Izvorni naučni rad
Primljeno: 30. 6. 2026.
Prihvaćeno: 31. 7. 2026.

Vernes Menzilović, MA

JU Muzej grada Zenice

# Kačarski zanat u selu Starina kod Zenice[1]

Zanati se smatraju jednom od najstarijih privrednih djelatnosti ljudskog društva. Tokom historijskog razvoja mijenjali su svoju formu i značaj, ali su opstali kao važan segment svakodnevnog života i privređivanja. Jedna rijetka forma zanatstva vezanog za obradu drveta očuvala se do danas u brdsko-planinskom selu Starina, smještenom oko 25 kilometara sjeverno od Zenice, na administrativnoj granici općina Zenica i Žepče. Posebnost ove zanatske djelatnosti ogleda se u činjenici da su muški članovi porodice Gračić generacijama bili vješti u obradi drveta, naročito u izradi drvenih kaca namijenjenih skladištenju ovčijeg sira, ali i drugih predmeta od drveta korištenih u domaćinstvu. Rad donosi pregled osnovnih sirovina i alata kačarskog zanata, kao i opis izrade pojedinih kačarskih proizvoda, te izazove današnjeg vremena pred kojim se oni nalaze.

**Ključne riječi:** kačarski zanat, selo Starina, obrada drveta, ručni rad, kačarski alat, kačarski proizvodi

Uvidom u postojeću literaturu možemo kazati da su dosadašnja etnografska istraživanja Zenice i njene okoline bila skromna i ograničena. To su velikim dijelom površni

[1] Terensko istraživanje provedeno je tokom mjeseca decembra 2022. godine, zatim ponovo tokom aprila i maja 2025. godine u selu Starina, 25 kilometara sjeverno od Zenice, sa Šefikom i njegovim sinom Džemalom Gračićem.

UDK: 39:674.61 (497.6 Zenica) “ 19/20 “
Original scientific paper
Received: 30. 6. 2026.
Accepted: 31. 7. 2026.

Vernes Menzilović, MA

Museum of the City of Zenica

# Barrel-Making Cooperage Craft in the Village of Starina near Zenica[1]

Crafts are considered one of the oldest economic activities of human society. Throughout their historical development, they have changed in form and significance, but have survived as an important segment of everyday life and economic activity. A rare form of woodworking craft has survived to the present day in the mountainous village of Starina, located approximately 25 kilometres north of Zenica, on the administrative boundary between the municipalities of Zenica and Žepče. The distinctive feature of this craft is reflected in the fact that the male members of the Gračić family have, for generations, been skilled in woodworking, particularly in the production of wooden barrels intended for storing sheep’s cheese, as well as other wooden objects used in the household. This paper provides an overview of the basic raw materials and tools used in the barrel-making cooperage craft, describes the production of individual cooperage products, and examines the challenges faced by the craft in the present day.

**Keywords:** cooperage craft, village of Starina, woodworking, handicraft, cooperage tools, cooperage products

[1] Field research was conducted in December 2022 and subsequently again in April and May 2025 in the village of Starina, 25 kilometres north of Zenica, with Šefik and his son Džemal Gračić.

osvrti na određenu problematiku, bez detaljnih analiza i interpretacija, pa tako i tema zanata nikada nije bila predmet detaljnih istraživanja. Postavlja se pitanje zbog čega je to tako? Odgovor se krije u nesistematskom i neplanskom radu institucija, ali i praktičnom problemu nedostatka školovanog kadra etnologa ili antropologa na području grada Zenice i šire.

Tako naprimjer, Muzej grada Zenice, od svog osnivanja 1966. godine, pa sve do 2025. godine, nikada nije imao uposlenog etnologa (Cogo, 2013: 146-147), a etnolozi koji su radili u Zemljskom muzeju Bosne i Hercegovine u Sarajevu, nisu se bavili usmjerenim istraživanjima područja Zenice i njene okoline, izuzev određenih sporadičnih istraživanja (Popović, 1958; Obradović, 1958; Vladić-Krstić, 1978; Bugarski, 1981). Osim ovog kadrovskog problema, do kraja Drugog svjetskog rata postojala je i pogrešna percepcija siromašnog kulturnog nasljeđa na širem zeničkom području, uvjetovana historijskim okolnostima značaja ovog područja u osmanskom periodu. Kako se Zenica tokom osmanskog perioda nikada nije uzdigla iz naselja male kasabe, u veliki zanatski i trgovački centar, tako i nije bilo interesa za etnografska istraživanja, jer nije imala značajnog osmanskog naslijeđa. Nakon završetka Drugog svjetskog rata, Zenica se afirmisala kao uspješan primjer urbanog prostora oblikovanog u skladu sa ideološkim i ekonomskim postulatima socijalističkog poretka.

U javnom i institucionalnom diskursu tog perioda, Zenica je dobila epitet "čeličnog grada", čime se simbolički naglašavao njegov identitet zasnovan na intenzivnom razvoju teške industrije, posebno personificirane u radu zeničke Željezare i rudnika, koji su činili temelj njegove industrijske i društvene prepoznatljivosti (Bjelovitić,

A review of the existing literature shows that ethnographic research into Zenica and its surrounding area has so far been limited and relatively modest. Much of the existing work consists of superficial accounts of particular issues, without detailed analysis and interpretation; consequently, crafts have never been the subject of comprehensive research. This raises the question of why this is the case. The answer lies partly in the unsystematic and unplanned work of institutions, but also in the practical problem of the lack of trained ethnologists and anthropologists in the city of Zenica and the wider area.

For example, since its establishment in 1966 until 2025, the Museum of the City of Zenica never employed an ethnologist (Cogo, 2013: 146–147), while ethnologists working at the National Museum of Bosnia and Herzegovina in Sarajevo did not undertake focused research into Zenica and its surrounding area, apart from certain sporadic studies (Popović, 1958; Obradović, 1958; Vladić-Krstić, 1978; Bugarski, 1981). In addition to this staffing problem, until the end of the World War II, there was also a mistaken perception of the wider Zenica area as having a poor cultural heritage, conditioned by the historical significance of the area during the Ottoman period. Since during the Ottoman period Zenica never developed from a small settlement into a major centre of crafts and trade, there was little interest in ethnographic research, as the city was not considered to possess a significant Ottoman heritage Following the end of the World War II, Zenica came to be regarded as a successful example of an urban environment shaped in accordance with the ideological and economic principles of the socialist system.

In the public and institutional discourse of that period, Zenica acquired the epithet "the city of steel", symbolically emphasising an identity based on the intensive development of heavy industry, particularly embodied in the work of the Zenica

1968). S toga se poseban značaj ovog istraživanja ogleda u nastojanju da se demistificira uvriježena slika Zenice i njene okoline kao isključivo industrijskog područja. U tom kontekstu, rad nastoji predstaviti očuvanu formu kačarskog zanata, kao dijela tradicionalnog privređivanja i kulturnog naslijeđa ovoga prostora.

## Terminološka razlika između naziva kačar i bačvar

U ovom radu će se koristiti sinonim kačari, budući da se i sami nosioci zanata (sa kojima smo vršili terensko istraživanje), tako identificiraju. Iako se u stručnoj i široj upotrebi za zanatlije koji izrađuju drvene posude za skladištenje hrane i pića koristi i naziv bačvari, terminološka razlika proizlazi iz same namjene proizvoda. Naime, bačve se pretežno povezuju sa skladištenjem različitih vrsta alkoholnih pića (pivo, vino, rakija), dok su kace karakterističnije za čuvanje prehrambenih proizvoda (salate za zimnicu, ovčiji sir, voda).

Ipak, u dostupnoj literaturi ne postoji jasno standardizirana terminološka odrednica, zbog čega se oba naziva u određenim kontekstima koriste kao sinonimi (Mičijević, 2009: 15, 137). U sjevernim krajevima Bosne i Hercegovine i Srbije, za bačvare i kačare koristi se i naziv "pinteri" (Barišić, 2009: 59-63, Đukanović, 2012: 149), a termin pinter označava zanatliju koji izrađuje drvene sudove, odnosno bačvara ili kačara. Riječ je preuzeta iz mađarskog jezika (pintér), a njeno porijeklo vodi od njemačkog termina "binder", u značenju zanatlije koji obručava i sastavlja drvene posude (Radulovački, 1993: 229). Ljubomir Lotić, osvrćući se na ovaj zanat kaže da bačvar pravi burad, čabrove, vedra, ljevkove, badnje, kace i druge sudove od drveta, potrebne

ironworks and mines, which formed the foundation of the city's industrial and social identity (Bjelovitić, 1968). The particular significance of this research therefore lies in its attempt to challenge the established image of Zenica and its surroundings as an exclusively industrial area. In this context, the paper seeks to present the surviving form of the cooperage craft as part of the traditional economy and cultural heritage of this area.

## The Terminological Distinction between the terms Kačar and Bačvar

This paper uses the term *kačar* (barrel maker), since this is how the practitioners of the cooperage craft themselves identify, as confirmed during our field research. Although the term *bačvar* (cask maker) is also used in professional and general usage for craftspeople who make wooden vessels for storing food and beverages, the terminological distinction derives from the intended use of the products themselves. Namely, casks (*bačve*) are primarily associated with the storage of different types of alcoholic beverages (beer, wine and rakija), whereas barrels (*kace*) are more characteristically used for storing food products, such as pickled vegetables for the winter, sheep's cheese and water.

In the northern parts of Bosnia and Herzegovina and Serbia, both *bačvari* and *kačari* are also referred to as *pinteri* (Barišić, 2009: 59–63; Đukanović, 2012: 149). The term *pinter* denotes a craftsperson who makes wooden vessels, that is, a cooper or barrel-maker. The word was borrowed from Hungarian (*pintér*), while its origin can be traced to the German term *Binder*, referring to a craftsperson who hoops and assembles wooden vessels (Radulovački, 1993: 229). Ljubomir Lotić, writing about this craft, states that a *bačvar* makes barrels, tubs, buckets, funnels, large wooden vats,

za kuću i različite trgovačke ili zanatske potrebe (Lotić, 1901: 77). Ljiljana Radulovački navodi da termin bačvar vodi porijeklo iz vulgarnog latinskog oblika "battia", odnosno "batis" (što bi značilo udarati), pri čemu je glasovnom promjenom skupine „tii" u „č" nastao oblik bača, iz kojeg su se razvili termini bačva i bačvar. Nadalje objašnjavajući termin ističe da je riječ bačvar vjerovatno preuzeta iz njemačkog jezika "der bottcher", dok je riječ "kačar" semitskog porijekla, a u slavenske jezike je došla preko crnomorskih luka (Radulovački, 1993: 229). Autor Vladimir Đukanović, stanovišta je da od riječi bačva nastao naziv bačvarskog zanata (Đukanović, 2012: 154), što opet implicira da su kace vezane za kačarski zanat.

U Bosni i Hercegovini ne postoji zakonski okviri za tradicionalne zanate na nivou države, već su oni definisani na entitetskom nivou. Kada je riječ o Uredbi o zaštiti tradicionalnih zanata Federacije Bosne i Hercegovine, klasificirana je 91 zanatska djelatnost, prema vrsti i kategorijama, grupisana u 24 specifične kategorije. Jedna od kategorija jeste i prerada drveta i proizvoda od drveta, te se pod klasifikacijom proizvoda ambalaža od drveta ubrajaju: proizvodnja buradi, bačvi, kaca i drugih bačvarskih proizvoda od drveta.[2] Zakonski okviri u entitetu Republika Srpska starim zanatima smatraju poslove izrade i dorade predmeta na način i pod uslovima kojima se čuva i održava izraz tradicionalnog narodnog stvaralaštva. Pod starim zanatima ubraja se ukupno 69 klasificiranih zanata, a između ostalog pod jednim pojmom je upisan: bačvarski, pinterski i kačarski zanat.[3] Dakle u oba bosanskohercegovačka entiteta, zakonski okviri, bačva-

tubs and other wooden vessels required for the household and for various commercial or craft purposes (Lotić, 1901: 77). Ljiljana Radulovački states that the term *bačvar* derives from the Vulgar Latin form *battia*, or *batis* (meaning "to strike"), whereby a phonetic change of the group "tii" into "č" produced the form *bača*, from which the terms *bačva* and *bačvar* developed. Further explaining the term, she notes that the word *bačvar* was probably borrowed from the German *der Böttcher*, while the word *kačar* is of Semitic origin and entered the Slavic languages through the Black Sea ports (Radulovački, 1993: 229). The author Vladimir Đukanović argues that the name *bačvar* for the cooperage craft developed from the word *bačva* (Đukanović, 2012: 154), which again implies that *kaca* are associated with the *kačar* craft.

In Bosnia and Herzegovina, there is no state-level legal framework regulating traditional crafts; instead, they are regulated at entity level. Under the Regulation on the Protection of Traditional Crafts of the Federation of Bosnia and Herzegovina, 91 craft activities are classified according to type and category and grouped into 24 specific categories. One of these categories is the processing of wood and wood products, under which wooden packaging products include the manufacture of barrels, casks, tubs and other cooperage products made of wood.[2] In the Republika Srpska entity, the legal framework defines old crafts as activities involving the manufacture and finishing of objects in a manner and under conditions that preserve and maintain the expression of traditional folk creativity. A total of 69 crafts are classified as old crafts, including, under a single heading, *bačvar, pinter* and kačar crafts.[3]

[2] *Uredba o zaštiti tradicionalnih i starih zanata* (Službene novine FBiH br. 28/2022).

[3] *Pravilnik o određivanju poslova koji se smatraju starim i umjetničkim zanatima, odnosno poslovima domaće radinosti, načinu certifikovanja istih*

[2] Regulation on the Protection of Traditional and Old Crafts (Official Gazette of the Federation of Bosnia and Herzegovina, No. 28/2022).

[3] Rulebook on Activities Considered Old and Artistic Crafts, or Domestic Cottage Industries, the Method of Certifying Them and Maintaining

re i kačare uvrštavaju pod istom zanatsnom djelatnošću.

Istraživanjem ove teme uočene su značajne razlike koje, iako na prvi pogled gotovo neprimjetne, predstavljaju važan element u razlikovanju navedenih sinonima. Prva razlika jeste u tome što se bačvari u procesu izrade svojih proizvoda koriste kovanim željeznim obručima, koji održavaju cjelokupnu drvenu konstrukciju u željenoj formi (Pargan 2016: 121; 2017: 79; Radulovački, 1993: 231; Đukanović, 2012: 156-158). S druge strane, kačari obruče izrađuju pletenjem ljeskovog drveta, zbog čega su njihovi proizvodi u potpunosti izrađeni od drvenog materijala (Papić, 1959: 11-13). Sljedeća razlika u izradi predstavlja i sama vrsta drveta od koga se izrađuju stijenke svakog proizvoda, odnosno daske koje daju oblik proizvodu. Bačvari za izradu bačvi koriste hrastovo drvo, zatim dudovo, bagremovo, kestenovo, jasenovo i borovo (Radulovački, 1993: 231; Pargan, 2017: 78; Barišić, 2009: 59-60). S druge strane kačari za izradu kaca koriste bukovo i čamovo (homorika) drvo (Radulovački, 1993: 231; Papić, 1959: 5-6). I na kraju postoje znate razlike u samoj tehnici i načinu izrade bačvi i kaca. Upravo ove materijalne, tehnološke, ali i upotrebne razlike predstavljaju jednu od osnovnih karakteristika koja razlikuje kačarski od bačvarskog zanata, iako je sam proces izrade bačve ili kace u velikoj mjeri sličan.

## Osvrt na dosadašnja istraživanja o kačarskom zanatu

Iako je Bosna i Hercegovina najvećim dijelom svoje teritorije prekrivena šumama, naročito u pravcu sjeverozapad - jugoistok,

*i vođenju posebne evidencije izdatih certifikata* (Službeni glasnik RS, br. 56/12)

Thus, in both entities of Bosnia and Herzegovina, the legal framework classifies *bačvari* and *kačari* within the same cooperage craft activity.

Research into this subject has revealed significant differences which, although almost imperceptible at first sight, represent an important element in distinguishing the two aforementioned synonyms. The first difference is that, in the production of their products, bačvari use forged iron hoops, which maintain the entire wooden structure in the desired form (Pargan, 2016: 121; 2017: 79; Radulovački, 1993: 231; Đukanović, 2012: 156–158). Kačari, on the other hand, make their hoops by weaving hazel wood, meaning that their products are made entirely of wood (Papić, 1959: 11–13). Another difference concerns the type of wood from which the walls of each product, i.e., the staves that give the product its shape, are made. *Bačvari* use oak wood to make casks, as well as mulberry, acacia, chestnut, ash and pine (Radulovački, 1993: 231; Pargan, 2017: 78; Barišić, 2009: 59–60). Kačari, on the other hand, use beech and spruce wood to make barrels (Radulovački, 1993: 231; Papić, 1959: 5–6). Finally, there are significant differences in the actual techniques and methods used to make barrels and casks. These material, technological and functional differences represent one of the fundamental characteristics distinguishing the *kačar* craft from *bačvar* craft, even though the actual process of making a barrel or cask is largely similar.

## A Review of Previous Research on the Barrel-Making Cooperage Craft

Although Bosnia and Herzegovina is largely covered by forests, particularly along the north-west to south-east axis, where

a Special Register of Issued Certificates (Official Gazette of Republika Srpska, No. 56/12).

gdje dominiraju prostrani šumski i planinski predjeli, te uprkos činjenici da je kačarski zanat bio prisutan i aktivan na ovim prostorima, u domaćoj literaturi o njemu nije mnogo pisano. Ono što je zabilježeno uglavnom se svodilo na usputno i površno spominjanje bačvara, bez detaljnijih analiza razvoja, organizacije i značaja samog zanata. U knjizi "Stotinu godina bihaćkog zanatstva i trgovine 1878-1978." usputno su spomenuti samo bačvari (Lonić et. al., 2019: 59). O bačvarskom zanatu pisao je i autor Vladimir Đukanović u knjizi "Stari zanati u Republici Srpskoj", gdje je dao opis izrade bačvi za skladištenje vina ili rakije (Đukanović, 2012: 149-160). Prvi i jedini rad koji je posvećen terenskom istraživanju i obradi kačarskog zanata u Bosni i Hercegovini, uz detaljan opis izrade kaca, objavljen je davne 1959. godine, a nosi naziv: "Izrada kaca i drugih proizvoda od drveta u Gradini kod Travnika". Kako autor navodi, terensko istraživanje je provedeno 1957. godine, dakle prije skoro sedamdeset godina (Papić, 1959: 3-24), pa je za ovu temu između ostalog i važno napraviti komparaciju između tadašnjeg istraživanja i ovog danas koje predstavljamo, ali i vidjeti da li ima promjena i ako ima koje su to promjene nastale u izradi, materijalima, alatima i izazovima nakon skoro sedam decenija.

Prvi zapisi o trgovanju kacama na području Zenice, potiču tek iz 1960-ih godina. U reporterskom tekstu "Čabrovi od smrče", autor Vlastimir Jović, opisuje kako je Fadil Vuković iz sela Kuprešani (općina Jajce) svake srijede dolazio na zeničku pijacu, gdje je prodavao čabrove (drvene kace) izrađene od smrče (Jović, 1998: 35-36). Srijeda je inače bila zenički pazarni dan. Istraživajući sedmični pazar u Zenici i okolini, autor Nedžad Hadžidedić objašnjava da je zenički kraj bio bogat poljoprivrednim proizvodima,

extensive forested and mountainous areas predominate, and despite the fact that the cooperage craft was present and active in this region, relatively little has been written about it in domestic literature. What has been recorded has generally consisted of incidental and superficial references to coopers, without detailed analyses of the development, organisation and significance of the craft itself. The book '*Stotinu godina bihaćkog zanatstva i trgovine, 1878-1978'* ('One Hundred Years of Crafts and Trade in Bihać, 1878–1978') contains only a brief reference to coopers (Lonić et al., 2019: 59). The cooperage craft was also discussed by Vladimir Đukanović in his book '*Stari zanati u Republici Srpskoj'* ('Old Crafts in Republika Srpska'), where he describes the production of casks for storing wine or rakija (Đukanović, 2012: 149–160). The first and only paper on field research and documentation of the cooperage craft in Bosnia and Herzegovina, with a detailed description of the production of wooden barrels, was published as early as 1959 under the title '*Izrada kaca i drugih proizvoda od drveta u Gradini kod Travnika*' ('The Production of Barrels and Other Wooden Products in Gradina near Travnik'). As the author states, the field research was conducted in 1957, almost seventy years ago (Papić, 1959: 3–24). For this reason, one of the important aspects of the present study is to compare that earlier research with the research presented here and determine whether changes have occurred and, if so, what changes have taken place in production methods, materials, tools and the challenges facing the craft after almost seven decades.

The first records of the trade in wooden tubs in the Zenica area date only from the 1960s. In the journalistic article 'Čabrovi od smrče' ('Spruce Tubs'), the author Vlastimir Jović describes how Fadil Vuković from the village of Kuprešani (municipality of Jajce) came to the Zenica market every

mlijekom i mliječnim proizvodima, ali i drvetom, što ukazuje potrebu za izradom drvenih kaca. Nadalje objašnjavajući trgovačke aktivnosti, donosi nam podatke da je selo Nemila[4] bogato drvnom građom, ali da su na zeničku pijacu proizvodi od drveta i drvene kace dolazile sa područja Turbeta i Jajca (Hadžidedić, 1970: 35, 44).

## Prostorni okvir razvoja kačarskog zanata

Obrada drveta i izrada raznih vrsta posuda od drveta, bile su poznate još i južnim Slavenima (Đukanović, 2012: 149). Zanatlije koje se bave obradom drveta, izradom predmeta od drveta ili ugradnjom drveta, mogu se jednom riječju označiti kao drvodjelci. Prema podacima za 1910. godinu, na području zeničkog sreza, drvodjelskim zanatima bavila se 81 osoba (Hrelja, 1957: 106). Kao što je za Hercegovinu kamen imao primarnu ulogu u zanatskoj proizvodnji, tako je za područje Srednje Bosne presudnu važnost imalo drvo.

Pregled brojnog stanja radnika i zaposlenih u zanatskoj djelatnosti grada Zenice u periodu od 1931 do 1954. godine, pokazuje nam da u Zenici i njenoj okolini nije bila nijedna kačarska radnja.[5] U godišnjem izvještaju Sreske zanatske komore u Zenici[6] za 1953. godinu, navodi se da Zenica

[4] Prema podacima iz 2013. godine, regija Nemila obuhvata 19 naseljena mjesta, sa ukupnim brojem od 12.806 stanovnika. Prostorni plan grada Zenice 2016-2036. Kantonalni zavod za urbanizam i prostorno uređenje, Zenica 2016. Na području ove regije, nalazi se i selo Starina, gdje je vršeno terensko istraživanje za ovaj rad.

[5] Dokumentacija etnološko-antropološke zbirke Muzeja grada Zenica, Fond: Zanati, Kutija I (u daljnjem tekstu DEAZ MGZ).

[6] Sreska zanatska komora Zenica obuhvatala je sljedeće općine i gradove: Busovača, Kakanj,

Wednesday, where he sold *čabrovi* (wooden tubs) made of spruce (Jović, 1998: 35–36). Wednesday was traditionally market day in Zenica. In his research into the weekly market in Zenica and its surroundings, the author Nedžad Hadžidedić explains that the Zenica area was rich in agricultural products, milk and dairy products, as well as timber, indicating a need for the production of wooden barrels. Further discussing trading activities, he provides information that the village of Nemila[4] was rich in timber, while wooden products and wooden barrels arriving at the Zenica market came from the areas around Turbe and Jajce (Hadžidedić, 1970: 35, 44).

## The Spatial Framework of the Development of the Cooperage Craft

Woodworking and the production of various types of wooden vessels were known already among the South Slavs (Đukanović, 2012: 149).

Craftspeople engaged in woodworking, the production of wooden objects or the installation of wooden elements can collectively be described as woodworkers. According to data from 1910, 81 people in the Zenica district were engaged in woodworking crafts (Hrelja, 1957: 106). Just as stone played a primary role in craft production in Herzegovina, wood was of decisive importance in Central Bosnia.

A review of the number of workers and employees in the craft sector of the city of Zenica between 1931 and 1954 shows that there was not a single cooperage workshop

[4] According to data from 2013, the Nemila region comprises 19 settlements, with a total population of 12,806. Spatial Plan of the City of Zenica 2016–2036. Cantonal Institute for Urban Planning and Spatial Planning, Zenica, 2016. The village of Starina, where the field research for this paper was conducted, is located within this region.

oskudjeva sa zanatskim radnjama, kojih ima malo ili nema nikako, te postoji privredna potreba za takvim strukama. Među zanatskim radnjama koje nedostaju gradu obraja se i bačvarsko-kovačka radnja.[7] Nekoliko godina poslije, u izvještaju Sreske zanatske komore za period 1956-1959. godina, navodi se da je u 1958. bila samo jedna registrovana bačvarsko-kačarska zanatska radnja, sa jednim uposlenikom i jednim učenikom na praktičnom osposobljavanju za kačara.[8] Uzmemo li u obzir da je sreska zanatska komora Zenica obuhvatala osam današnjih općina (vidjeti bilješku br. 6), primjetit ćemo da je kačarski zanat bio izuzetno rijedak među stanovništvom.

Postojalo je jedno nepisano pravilo da se određen kraj ili određeno selo isprofilira i bavi jednom vrstom zanata. Dva su glavna razloga za to. Prvi, dostupnost sirovina na određnom području i drugi, prenošenje znanja u zatvorenim malim zajednicama s generacije na generaciju, gdje nije bilo mnogo vanjskih uticaja i mješanja sa drugim zajednicama. Tako su se u selu Starina, sjeverno od Zenice, razvile su specifične forme zanatstva, vezane za obradu drveta. Selo se nalazi 25 kilometara sjeverno od Zenice, na oko 650 metara nadmorske visine u brdsko-planinskom predjelu, uz samu administrativnu granicu općine Zenica i Žepče.

Popisom stanovništva iz 1991. godine, selo je imalo 734 stanovnika, a zadnjim popisom iz 2013. godine 787 stanovnika.[9] Ova regija je veoma bogata raznolikim četinarskim i listopadnim šumama.[10] Upravo

Novi Travnik, Travnik, Vitez, Zavidovići, Zenica i Žepče.

7 DEAZ MGZ, Fond: Zanati, Kutija I

8 DEAZ MGZ, Fond: Zanati, Kutija II

9 www.statistika.ba (pristupljeno 10. 05. 2026. godine).

10 Uređajni elaborat za gospodarsku jedinicu "Nemila-Bistričak" Period važnosti od 01.01.2017.

in Zenica and its surrounding area.[5] The annual report of the District Chamber of Crafts in Zenica[6] for 1953 states that Zenica lacked craft workshops, of which there were few or none at all, and that there was an economic need for such trades. Among the craft workshops lacking in the city, the report also mentions a cooperage-blacksmith workshop.[7] Several years later, the report of the District Chamber of Crafts for the period 1956–1959 states that in 1958 there was only one registered cooperage workshop, employing one worker and one apprentice undergoing practical training as a *kačar*.[8] Taking into account that the District Chamber of Crafts in Zenica covered eight present-day municipalities (see Note 6), it becomes clear that the cooperage craft was extremely rare among the population.

There was an unwritten rule whereby a particular area or village would become specialised in a particular type of craft. There were two main reasons for this. The first was the availability of raw materials in a particular area, and the second was the transmission of knowledge within small, relatively closed communities from one generation to the next, where there was little outside influence or interaction with other communities. Thus, in the village of Starina, north of Zenica, specific forms of craftsmanship associated with woodworking developed. The village is located 25 kilometres north of Zenica, at approximately 650 metres above sea level, in a mountainous area directly adjacent to the administrative boundary between the municipalities of Zenica and Žepče.

5 Documentation of the Ethnological-Anthropological Collection of the Museum of the City of Zenica, Collection: Crafts, Box I (hereinafter DEAC MCZ).

6 The District Chamber of Crafts in Zenica covered the following municipalities and towns: Busovača, Kakanj, Novi Travnik, Travnik, Vitez, Zavidovići, Zenica and Žepče.

7 DEAC MCZ, Collection: Crafts, Box I.

8 DEAC MCZ, Collection: Crafts, Box II.

zahvaljujući tim prirodnim resursima, u domicilnoj porodici Gračić razvio se niz zanata vezan za obradu drveta, a među različitim zanatskim granama koje je njegovala ova porodica, najizraženiji su bili samardžijski zanat i kačarstvo, iako su se članovi porodice u određenim periodima bavili i pletarstvom.

Međutim, još od kraja Drugog svjetskog rata, u selima koja gravitiraju oko Zenice, došlo je do naglog trenda napuštanja tradicionalnih oblika privređivanja, prvenstveno stočarstva, poljoprivrede i ostalih vidova privređivanja karakterističnih za selo, te odlazak na rad u fabrike. Društveno-ekonomske promjene toga doba jasno se očitavaju i kroz podatke sa popisa stanovništva 1961. godine. Prema tom popisu, u selu Starina je čak 25% aktivnog stanovništva bilo zaposleno u Zenici, što znači da je svaki četvrti radno sposoban mještanin već tada napuštao tradicionalne oblike privređivanja i radio u gradskim industrijskim preduzećima (Bjelovitić, 1968: 199).

Uprkos tome, porodica Gračić ostala je dosljedna svom zanatu, koji se prenosio sa generacije na generaciju po muškim članovima. Ova činjenica upućuje na transformaciju lokalne ekonomije, od samoodrživog zanatstva i poljoprivrede ka radničkom načinu života u okvirima industrijske urbanizacije. Sam zanat nije se obavljao samo u radionicama unutar sela, jer kao takav nikada nije bio registrovan kod nadležnih institucija. Tokom ljetnih mjeseci i sezonskih ispaša stoke, kačari su prenosili svoj rad i u planinske predjele. Na taj način, kačarstvo se može promatrati i kao oblik domaće kućne radinosti, prilagođene prirodnim

do 31.12.2026. godine, Knjiga I, J.P. «ŠPD ZDK" d.o.o. Zavidovići, J.P. "Bosanskohercegovačke šume" Sarajevo, Sarajevo 2006., Struktura drvne zalihe po odjelima odsjecima (krupno drvo), str. 96-128.

According to the 1991 census, the village had 734 inhabitants, while the most recent census, conducted in 2013, recorded 787 inhabitants.[9] This region is exceptionally rich in diverse coniferous and deciduous forests.[10] Thanks to these natural resources, a number of woodworking crafts developed within the Gračić family, the local family traditionally associated with the area. Among the various crafts practised by this family, the most prominent were saddle-pack making (*samardžijski zanat*) and the *kačar* craft, although family members also engaged in basketry during certain periods.

However, beginning at the end of the World War II, the villages surrounding Zenica experienced a rapid trend towards abandoning traditional forms of economic activity, primarily livestock farming, agriculture and other forms of rural production, in favour of employment in factories. The socio-economic changes of this period are clearly reflected in the data from the 1961 population census. According to the census, as many as 25% of the economically active population of Starina was employed in Zenica, meaning that by that time one in every four working-age villagers had already abandoned traditional forms of economic activity and was working in industrial enterprises in the city (Bjelovitić, 1968: 199).

Despite this, the Gračić family remained committed to its craft, which was transmitted from generation to generation through the male members of the family. This fact points to a transformation of the local economy, from self-sufficient craft production and agriculture towards a working-class

9 www.statistika.ba (accessed on 10 May 2026).

10 Management Plan for the "Nemila-Bistričak" Forest Management Unit, period of validity 1 January 2017 to 31 December 2026, Book I, J.P. "ŠPD ZDK" d.o.o. Zavidovići, J.P. "Bosanskohercegovačke šume" Sarajevo, Sarajevo, 2006, "Structure of Timber Reserves by Compartments and Sub-compartments (Large Timber)", pg. 96–128.

ritmovima života i sezonskim migracijama stanovništva. Proizvodi poput kaca, čabrova, fučija, bukara, stapova i drugih drvenih predmeta prodavali su se različitim kanalima: neposredno na licu mjesta, gdje su kupci dolazili direktno majstorima, ali i na pijacama, poljoprivrednim sajmovima i vašarima. Takav oblik proizvodnje i razmjene nije imao samo ekonomsku funkciju, već je bio i kulturno značajan. Kačarski proizvodi bili su sastavni dio svakodnevnog života, ključni u procesima pripreme hrane, njene pohrane i prerade, a time i u očuvanju tradicionalnih praksi. Zanat je tako postao i simbol prilagođenosti lokalne zajednice prirodnim resursima, te svjedočanstvo o isprepletenosti rada, običaja i životnih potreba.

Etnografski posmatrano, kačarski proizvodi nisu bili samo korisni predmeti, nego i važan element u održavanju porodične ekonomije i ciklusa života seoskog domaćinstva. Njihova upotreba je bila vezana za prehrambene prakse, običaje vezane za zimnicu i čuvanje hrane, čime su se direktno preplitale materijalna kultura i socijalna svakodnevica. Najveća potražnja za proizvodima kačarskog zanata bila je u proljeće (kada su ovčari na planinama počeli da prave sir) i jesen (za pripremu zimnice, a posebno kiseljenja paprike i kupusa,), dok je zima predstavljala period izrade novih proizvoda za narednu godinu.

## Sjećanja kačara na prošla vremena

Jedan od najstarijih mještana u selu Starina je Šefik Gračić, rođen 1936. godine. U seoskom *mejtefu* (vjerskom muslimanskom objektu za sticanje osnovnog znanja) koji je služio kao škola, Šefik je završio četri razreda, gdje je naučio čitati i pisati, a dalje se nije školovao. Porodica Gračić je bila poznata po obradi drveta i zanatima koji su vezani za drvo.

way of life within the framework of industrial urbanisation.

The craft was not practised exclusively in workshops within the village, since it was never formally registered with the relevant institutions. During the summer months and seasonal livestock grazing, the kačari also took their work into the mountainous areas. In this sense, the kačar craft can also be viewed as a form of domestic cottage industry adapted to the natural rhythms of life and the seasonal migrations of the population. Products such as barrels, casks, tubs, kegs, vats, butter churns and other wooden objects were sold through various channels: directly on site, where customers came to the craftsmen themselves, as well as at markets, agricultural fairs and traditional fairs. This form of production and exchange had not only an economic function but also cultural significance. Cooperage products were an integral part of everyday life, essential to the preparation, storage and processing of food, and therefore to the preservation of traditional practices. The craft thus became a symbol of the local community's adaptation to natural resources and a testimony to the interconnectedness of work, customs and everyday needs.

From an ethnographic perspective, cooperage products were not merely useful objects, but also an important element in maintaining the household economy and the life cycle of the rural household. Their use was connected with food practices, customs associated with preparing food for the winter and food storage, directly intertwining material culture with social everyday life. Demand for cooperage products was greatest in spring, when shepherds in the mountains began making cheese, and in autumn, when households prepared food for the winter, particularly pickled peppers and cabbage. Winter was the period when new products were made for the following year.

Prema riječima Šefika, njegov otac Selim bavio se pletarstvom, radeći na izradi košara od pruća, sepeta, raznih pomagala poput berača, ali je izrađivao i stupe za voće, žečke za voće, koševe za žito i druge predmete od drveta. Šefikov mlađi brat Husein je poznati samardžija u selu Starina.[11] Tako se i i Šefik počeo zanimati za obradu drveta na jedan poseban i specifičan način. Kako on kaže:

> Ja nisam radio nikada u firmi, nego sam se još kao mladić počeo baviti stočarstvom. Imao sam ovce i krave, pa mi je bilo neophodno da imam kace za sir i mlijeko. Tako sam se i počeo interesovati za kačarski zanat, jer je i moj otac bio vješt u obradi drveta.

Šefik nam je ispričao kako je jednom prilikom otišao u Zenicu na pijacu kako bi kupio neophodne kace, gdje je susreo kačare iz Prusca (općina Donji Vakuf) koji su u Zenici prodavali svoje kačarske proizvode. S njima se nakon susreta dogovorio da oni dođu u njegovo selo kako bi seljanima izrađivali kačarske proizvode na licu mjesta, jer su ovi bili udaljeni od grada i nisu imali priliku da posjete grad i kupe odgovarajuće kace. Nedugo zatim prema dogovoru u selo su došli majstori kačari iz Prusca, koji su ostali u selu desetak dana, izrađivajući kačarske proizvode za domaće stanovništvo. Šefik je bio domaćin ovim majstorima gdje su oni u kući porodice Gračić imali prenoćište i hranu. On je u početku ovim majstorima pomagao. Evo njegovog svjedočenja:

> Pratio sam njihov rad, nastojeći da naučim što više od njih, učeči svaki njihov potez i

[11] Prilikom terenskog boravka u selu Starina, obavio sam i istraživanje sa Šefikovim bratom Huseinom Gračićem rođenim 1953. godine. Husein je posljednji samardžija na području Zenice i njene okoline. Važno je napomenuti da se samardžijski zanat na selima zadržao i danas, baš u ovom konkretnom primjeru, dok je 1960-ih u urbanom području Zenice ovaj zanat potpuno ugašen (Jović, 1998: 16-17).

## Cooperers' Memories of Earlier Times

One of the oldest inhabitants of Starina is Šefik Gračić, born in 1936. At the village *mejtef*—a Muslim religious institution used for acquiring basic knowledge—which also served as a school, Šefik completed four years of education, where he learned to read and write, but did not continue his schooling. The Gračić family was known for woodworking and crafts associated with wood.

According to Šefik, his father Selim practised basketry, making baskets from willow branches, various tools such as fruit-picking implements, as well as fruit pounders, grain baskets and other wooden objects. Šefik›s younger brother Husein is a well-known pack saddle maker (*samardžija*) in the village of Starina.[11] Šefik therefore also became interested in woodworking in a particular and distinctive way. As he explains:

> I never worked for a company. Instead, when I was a young man, I started raising livestock. I had sheep and cows, so I needed barrels for cheese and milk. That is how I became interested in the cooperage craft, because my father was also skilled at woodworking.

Šefik told us that on one occasion he went to the market in Zenica to buy the barrels he needed. There he encountered kačari from Prusac (municipality of Donji Vakuf), who were selling their cooperage products in Zenica. After meeting them, he arranged for them to come to his village and make

[11] During the fieldwork in the village of Starina, I also conducted research with Šefik›s brother Husein Gračić, born in 1953. Husein is the last *samardžija* (pack saddle maker) in the area of Zenica and its surroundings. It is important to note that the *samardžija* craft has survived in rural areas to the present day, as demonstrated by this particular example, whereas in the urban area of Zenica the craft had completely disappeared by the 1960s (Jović, 1998: 16–17).

svaki njihov korak. Kada su majstori otišli iz sela, ja sam nabavio vlastiti alat i samostalno počeo da radim.

Šefik dodaje da su njemu lično bili najpotrebniji čabrovi (vrsta kace za skladištenje ovčijeg sira), te je sa kolegom Munibom Grabusom (stočarom iz susjednog sela Željezno Polje, sa područja općine Žepče), započeo izradu raznih kaca. Kačarstvo mu je donijelo veliku zaradu, a ovim poslom se u početku bavio uporedno sa čuvanjem ovaca, pravljenjem sira i obradom zemlje. Dalje nastavlja:

Preko zime sam pripremao drvo za obradu i pravio kace. Kada dođe proljeće prodavao bih već pripremljene kace. Ponovo bih tokom ljeta u slobodno vrijeme pravio kace, a na jesen sam ih prodavao, jer je u proljeće i jesen potražnja za kacama bila najveća.

Šefik je imao je ponuda da radi u zeničkoj Željezari ili u bilo kojoj drugom državnom preduzeću, u kojim su radila njegova mlađa braća i rođaci, ali on se cijeli život posvetio kačarstvu, te nam pojašnjava:

Mogao sam da svaki mjesec zaradim dvije željezarske plate od prodaje kaca, tako da mi se ovaj posao isplatio, a i više sam volio da obrađujem drvo u prirodi, nego željezo i čelik u firmi.

U periodu od 1955. do 1981. godine, Šefik je uporedno bio i stočar i izrađivač kaca. Kako nam dalje pojašnjava:

Odlučio sam da 1981. godine prodam ovce i da se više ne bavim nomadskim stočarstvom, nego da svoje vrijeme posvetim isključivo pravljenju i prodaji kaca.

Posla je bilo mnogo, a dnevno je u prosjeku mogao napraviti jednu kacu. *U jednoj sezoni mogao sam prodati i do 200 kaca, a bilo je kupaca koji su odmah naručivali i po 60-70 kaca,* pojašnjava Šefik. Od 1982. godine u posao kačara uključuje se Šefikov

cooperage products for the villagers on site, as the villagers lived far from the city and did not have the opportunity to travel there and purchase suitable barrels. Soon afterwards, as agreed, master craftsmen from Prusac came to the village and stayed for around ten days, producing cooperage products for the local population. Šefik hosted the craftsmen, who stayed and ate at the Gračić family home. At first, he assisted them. This is his testimony:

I observed their work, trying to learn as much as possible from them, learning every movement and every step they made. When the craftsmen left the village, I acquired my own tools and started working independently.

Šefik adds that the products he personally needed most were *čabrovi*, a type of barrels used for storing sheep's cheese. Together with his colleague Munib Grabus, a livestock farmer from the neighbouring village of Željezno Polje in the municipality of Žepče, he began producing various types of barrels. The cooperage craft brought him a substantial income, and at first he practised it alongside sheep herding, cheese-making and farming. He further recalls:

During the winter I prepared wood for processing and made barrels. When spring came, I would sell the barrels I had already prepared. During the summer, I would again make barrels in my spare time, and in the autumn I would sell them, because demand for barrels was greatest in spring and autumn.

Šefik was offered a job at the Zenica ironworks or at another state-owned enterprise, where his younger brothers and relatives worked, but he devoted his entire life to the cooperage craft. He explains:

I could earn the equivalent of two ironworks wages every month from selling barrels, so the work paid off for me. I also preferred working with wood in nature to working with iron and steel in a factory.

sin Džemal rođen 1964. godine.[12] Džemal je do početka rata radio u zeničkoj Željezari i uporedo s tim u slobodno vrijeme izrađivao kace. Ni ratno vrijeme nije umanjilo potrebu za kacama, a kako nam Džemal pojašnjava:

> Iza rata se još dobro radilo, pa sve do 2010. godine moglo se lijepo zaraditi. Nakon rata, nisam se htio vratiti u Željezaru, nego sam radio s ocem. Preko zime bih ja više radio, a otac ljeti. Kad ljeti opadne potražnja, nalazio bih druge poslove, znao sam čuvati ovce za pare, a u zimu bih opet pravio kace.

Na žalost potreba za kačarskim proizvodima počela je da opada nakon 2010. godine. Razlog tome bio je prelazak kupaca na plastične posude, ali i smanjenje stočnog fonda, što je dovelo do manje proizvodnje sira. U konačnici, sve to uticalo je na smanjenje potražnje za drvenim kacama. Šefik se kačarstvom bavio sve do 2022. godine, a njegov sin Džemal samo po potrebi i narudžbi izradi još pokoju kacu ili izvrši popravak oštećenih kaca. Džemal ima sedamnaestogodišnjeg sina, koji je učenik srednje škole, ali nam prenosi da je budućnost ovog zanata neizvjesna:

> Ukoliko moj sin bude htio da se bavi kačarstvom, rado ću mu prenijeti svoje znanje i vještine, ali iskren da budem sve je manje posla, pa ne bih volio da me naslijedi, nego da sebi nađe stabilan posao u nekoj firmi.

## Materijali u kačarskom zanatu

Kako je drvo osnovni materijal za bavljenje kačarskim zanatom, prirodno je da se ovaj zanat razvije na području bogatom drvetom. Najkvalitetnije i najbolje drvo za izradu raznih vrsta kaca je četinar homorika, u

[12] Šefikov sin Refik koji je rođen 1956. godine, također je bio vrsni drvodjelac, pletar i kačar. Međutim on se iznenada razbolio i umro 1996. godine.

Between 1955 and 1981, Šefik combined livestock farming with barrel-making. As he further explains:

> In 1981, I decided to sell my sheep and stop practising nomadic livestock farming, and instead devote my time entirely to making and selling barrels.

There was a great deal of work, and on average he could make one barrel a day. *In one season I could sell as many as 200 barrels, and there were customers who would immediately order 60 or 70 barrels,* Šefik explains. In 1982, Šefik›s son Džemal, born in 1964, joined the family craft.[12] Until the beginning of the war, Džemal worked at the Zenica ironworks while also making barrels in his spare time. Even during wartime, the need for barrels did not disappear. As Džemal explains:

> There was still plenty of work after the war, and it was possible to make a good living right up until 2010. After the war, I did not want to return to the ironworks, so I worked with my father. During the winter I would work more, while my father worked more in the summer. When demand declined during the summer, I would find other work. I sometimes looked after sheep for money, and in winter I would return to making barrels.

Unfortunately, demand for cooperage products began to decline after 2010. The reason was that customers began switching to plastic containers, while the reduction in livestock numbers also resulted in lower cheese production. Ultimately, all of this led to a decline in demand for wooden barrels. Šefik continued practising the cooperage craft until 2022, while his son Džemal now only makes an occasional barrel when there is a specific need or order, or repairs

[12] Šefik›s son Refik, born in 1956, was also a skilled woodworker, basket-maker and kačar. However, he suddenly became ill and died in 1996.

narodu poznata kao smrčevina ili čamovina, a za izradu obruča najbolje je listopadno drvo lijeska. Predio oko sela Starina obiluje ovim vrstama drveta. Kako objašnjava Šefik, u procesu sječe drveta, najbolji period je zima, tada je drvo najgušće i najjače, dok je u proljeće i ljeto najslabije i najrijeđe, jer u sebi im mnogo vlage i soka. Drvo koje se posječe u proljeće ili ljeto ima veći sadržaj soka i sklono je pucanju. Zbog toga je važno da se takvo drvo prethodno pari, odnosno suši na dimu i plamenu *talašike* (vrste piljevine koja nastaje prilikom obrade drveta oblanjem). Na pitanje zašto se, uprkos njenoj dostupnosti, ne koristi jelovina za izradu kaca, Šefik objašnjava:

> Iako je jelovo drvo tvrđe, često nije pogodno jer lako puca i propušta sadržaj iz kaca. Zato je homorika najbolji izbor, ima mekšu unutrašnjost stabla, veću površinu od jelovine, a pritom je dovoljno mekana za obradu i istovremeno čvrsta za upotrebu.

U opisu pripreme sirovine, Džemal pojašnjava:

> Homorika se siječe na dužinu od 70-80 cm. Između grana se koristi dio koji nije obrastao u grane, jer one rastu prstenasto oko stabla, pa su ti dijelovi bez grana najpogodniji za obradu. Prije sječe stabla, mi uzimamo uzorak od korijena, pa ako se ne cijepa pravolinijski i uvija, onda to stablo nije dobro za obradu. Doduše i ono se može iskoristiti u nuždi, ali teže se obrađuje. Korijen koji se cijepa pravolinijski najbolji je za obradu. Homorika se uvijek teže cijepa pri vrhu, a bolje pri dnu.

Od drveta lijeske izrađuju se obruči koji se postavljaju oko kaca kako bi ih držali čvrsto i stabilno. Lijeskovo drvo, kao i drvo homorike, najbolje je sjeći tokom zimskog perioda. Za razliku od homorike, gdje postoje stroge kontrole sječe, prodaje i prometovanja od strane Šumske uprave, za lijeskovo damaged barrels. Džemal has a seventeen-year-old son who is a secondary-school student, but he tells us that the future of the craft is uncertain:

> If my son wants to practise the cooperage craft, I will gladly pass my knowledge and skills on to him. But, to be honest, there is less and less work, so I would not want him to succeed me. I would rather he find a stable job in a company.

## Materials Used in the Cooperage Craft

Since wood is the basic material used in the cooperage craft, it is natural that this craft developed in an area rich in timber. The highest-quality and most suitable wood for making various types of barrels is the spruce type commonly known as homorika, while deciduous hazel wood is best suited for making hoops. The area around the village of Starina is rich in these types of wood. As Šefik explains, the best time to fell trees is during the winter, when the wood is densest and strongest, while in spring and summer it is weakest and least dense because it contains more moisture and sap. Wood felled in spring or summer contains a higher amount of sap and is prone to cracking. For this reason, such wood must first be steamed, or dried over the smoke and flame of talašika, a type of sawdust produced during the planing of wood. When asked why fir is not used for making barrels despite its availability, Šefik explains:

> Although fir wood is harder, it is often unsuitable because it cracks easily and allows the contents of the barrel to leak. That is why homorika is the best choice. It has a softer interior, a larger surface area than fir, while being sufficiently soft to process and at the same time strong enough for use.

drvo ne postoje zabrane sječe, a ono se sječe u obliku štapova dužine 2 do 3 metra.

## Alati kačarskog zanata i postupak izrade kaca

Kada je u pitanju alat za obradu drveta, on se decenijama nije mijenjao izuzev ručne pile, koju je zamjenila motorna pila. Kačarski alat je skroman, a izrađuju ga uglavnom zanatlije kačari, izuzev metalnih dijelova koji se mogu poručiti u specijaliziranim radnjama za obradu metala ili u prošlosti naručiti kod kovača. Džemal je naslijedio alat od oca Šefika, a pojedine alatke je Šefik naslijedio od svog oca Selima.

U ovom dijelu rada objasnit ćemo proces izrade kaca, uz opis alata koji se koriste u pojedinim fazama izrade. Prvo se ručnom pilom sječe drvo, a u novije vrijeme to je motorna pila. Drvo se sječe na oblutke prosječne dužine 60 do 70 centimetara, a po potrebi i duže. Takvo odsječeno drvo naziva se *ćutak*. Nakon sječe drvo se na traktorima (u prošlosti sa konjima) doprema do kačarske radnje koja se nalazi uz kuću majstora. Radnja je manjih dimenzija, te se u njoj nalazi alat i dio sirovina. Ćutak se vertikalno razbija po dužini na daske debljine 2 do 3 cm, koje se onda cijepaju na uže daske širine 5 do 6 cm. Takve daske koje su debljine 2 do 3 cm, visine 60 do 70 cm i širine 5 do 6 cm, nazivaju se *duge*. Duge su osnovni oblik drveta za izradu svih vrsta kaca. Nakon cijepanja duga, one se ostavljaju dan ili dva na vjetru da se osuše, odnosno da se sok iz drveta isuši. Nakon sušenja, one se grubo obrađuju tesanjem uz pomoć *bradve* ili *bradvina*. Time je završena priprema duga za izradu kaca. Takve otesane duge postavljaju se pod kosinom u jednu sepcijaliziranu spravu koja se zove *strugača*. Strugača je sprava koja je izrađena ručno, a njeni

Describing the preparation of the raw material, Džemal explains:

> *Homorika* is cut into lengths of 70–80 cm. Between the branches, we use the section that has no branches, because the branches grow in rings around the trunk, so these branch-free sections are the most suitable for processing. Before felling the tree, we take a sample from the root. If it does not split in a straight line and twist, then the tree is not suitable for processing. It can still be used in an emergency, but it is more difficult to work with. A root that splits in a straight line is best for processing. *Homorika* is always more difficult to split at the top and easier at the bottom.

Hazel wood is used to make the hoops placed around the barrels to hold them firmly and securely. Hazel wood, like *homorika*, is best felled during the winter.

Unlike *homorika*, whose felling, sale and transport are subject to strict controls by the Forestry Administration, there are no restrictions on felling hazel. Hazel is cut into poles measuring two to three metres in length.

## Barrel-Making Tools and the Process of Making Barrels

When it comes to woodworking tools, these have remained largely unchanged for decades, with the exception of the hand saw, which has been replaced by a chainsaw. Cooperage tools are relatively simple and are generally made by the craftsmen themselves, with the exception of metal components, which can be ordered from specialist metalworking shops or, in the past, commissioned from blacksmiths. Džemal inherited his tools from his father Šefik, while Šefik inherited some of his tools from his father Selim.

This section of the paper describes the process of making barrels, as well as the tools used during the various stages of production. First, the wood is cut with a hand

djelovi napravljeni su od drveta. Sa drvenim klinima koji se postavljaju u strugaču određuje se stepen kosine, pod kojim će s duge oblikovati. Duge se postavljaju u strugaču, a onda se uz pomoć alata zvani *šaraman* skidaju bočne strane duge pod kosinom, kako bi složene u cjelinu, dale kaci željeni oblik. Šaraman se obično podmaže kravljim lojem kako bi se pravio manji otpor i trenje prilikom obrade i kako ne bi oštetio strugaču. Obično se sve duge obrade na strugači, pa se onda ide u dalji rad. Svaka duga je u donjem dijelu šira, a u gornjem uža, kako bi se dobila kaca takvog oblika, gdje se sužava pri vrhu. Kako se jedna kaca sastoji u prosjeku od 12 do 16 duga, tako se matematičkim proračunom određuje kosina svake duge, da bi se slaganjem duga u kalup dobio zatvoren krug od 360°. Ovako obrađene duge, stavljaju se u ljeskove *kalupe* kojih ima raznih veličina i dimenzija, te se postavljaju u gornji i donji kalup. Na kalupima postoje mjere (za širu ili užu varijantu), pa se ubacuju komadići drveta, kako bi se kalup smanjio za mjeru koja je potrebna ili povećao za mjeru koja je potrebna. Metalna žica drži kalup da ne pukne dok se ne postave pravi obručevi. Ukalupljene duge, koje već daju kružni oblik kace, sa vanjske strane se dodatno obrađuju, uz pomoć *kose* ili *diljača*. Kosa se okrene naopako, tako da se u lijevoj ruci drži vrh kose, a u desnoj početak kose, te se okrene ka zemlji. Majstor sjedne na sto, te provuče noge kroz kacu, a onda pokretima ruku povlači kosu prema sebi, skidajući i polirajući vanjski dio duga, osim onog dijela gdje stoje kalupi koji drže duge u kružnoj formi. Nakon tog posla, pripremaju se obruči za stezanje kace. Oni se prave od ljeskovih štapova, koji se prvo raspolove oštrim nožem po dužini, a nakon toga se izdiljaju, ne skidajući im koru. Takvi štapovi ostave se na suncu, da bi se prosušili. Nakon toga slijedi postavljanje

saw, although in more recent times a chainsaw has been used. The wood is cut into pieces approximately 60–70 centimetres long, or longer when necessary. Such a cut piece of wood is called a *ćutak*. After being cut, the wood is transported by tractor (in the past it was transported by horse) to the cooperage workshop located next to the craftsman's house. The workshop is relatively small and holds the tools and some of the raw materials. The ćutak is split vertically along its length into boards 2–3 centimetres thick, which are then split into narrower boards 5–6 centimetres wide. These boards, 2–3 centimetres thick, 60–70 centimetres high and 5–6 centimetres wide, are called *duge*. The *duge* are the basic wooden elements used in making all types of barrels. After being split, the *duge* planks are left in the wind for a day or two to dry, allowing the sap to evaporate. After drying, they are roughly shaped by hewing with an adze called *bradva* or *bradvin*. This completes the preparation of the *duge* for making the barrel. The hewn *duge* are then placed at an angle in a specialised device called a *strugača*. The *strugača* is a hand-made device whose components are made of wood. Wooden wedges placed in the *strugača* determine the degree of inclination at which the *duga* will be shaped. The *duge* are placed in the *strugača*, and a tool called a *šaraman* is then used to remove the side edges of the *duge* at an angle so that, when assembled, they form the desired shape of the barrel. The *šaraman* is usually coated with beef tallow to reduce resistance and friction during processing and prevent damage to the *strugača*. All the *duge* are generally processed on the *strugača* before the next stage begins. Each *duga* is wider at the bottom and narrower at the top, producing a barrel that tapers towards the top. Since a barrel consists, on average, of 12 to 16 *duge*, the angle of each *duga* is calculated mathematically so that, when the *duge* are assembled in the

obručeva, koji se omotavaju i odmjere oko kace, a zatim ispletu. Kazivači konstatuju da se za jedan dan moglo napraviti do dvadesetak obručeva. Obručevi se nabijaju *drvenim čekićem* sa gornjeg užeg dijela kace na donji dio kace, a nakon toga se skidaju kalupi. Onda se dovršava vanjsko poliranje onog dijela duga gdje su se nalazili kalupi. Na jednoj kaci, ovisno o veličini, može da bude od dva do sedam obručeva. Nakon toga slijedi unutrašnje poliranje uz pomoć alata koji se zove *maklja*. Maklja na sebi ima drvenu ručku na koju je pričvršćen nož u obliku slova U, pa se povlačenjem maklje kroz unutrašnjost kace prema sebi skidaju neravnine i ispoliraju se unutrašnji dijelovi duge. Na kraju ostaje da se postavi dno. Uz pomoć alata koji se zove *utor*, a koji na sebi ima tri željezna zuba, pravi se žlijeb sa unutrašnje strane duga gdje će uklopiti dno ili *dance*. Utor ima graničnik kako bi se moglo pravolinijski praviti udubljenje. Nakon što se usječe prostor za dno, koji se pravi 2 do 3 centimetra od donjeg ruba kace, pristupa se mjerenju uz pomoć *šestara*. Majstor uzima šestar i mjeri 6/6 odnosno razmak na šestaru, koji je ekvivalentan omjeru, da unutrašnju stranu gdje je utor prorezan, odmjeri u šest jednakih djelova. Taj razmak na šestaru činit će centar opisane kružnice i veličinu danceta potrebnog za postavljanje. Na komadu daske debljine oko 3 cm odmjeri se dance, a ako je daska uska, onda se postavlja dance iz dva ili tri dijela. Dance se postavlja sa donje strane, tako što mu se krajevi malo zakose, a donji obruč otpusti da bi moglo ukopiti u utore, nakon čega se obruč ponovo steže. Opisujući proces postavljanja danceta, Džemal nam otkriva jednu majstorsku tajnu:

> Kad se napravi dno, zamjesi se malo brašna i vode, te se na rub danceta nanese ta smjesa da ono odmekne, kako bi se lakše postavilo. U cijelom ovom proces koristi se nikakvo

mould, they form a closed circle of 360 degrees. The processed duge are placed into hazel moulds, which come in various sizes and dimensions, and are positioned in the upper and lower moulds. The moulds have measurements for wider or narrower variants, and pieces of wood are inserted to reduce or increase the mould to the required measurement. A metal wire holds the mould together so that it does not break before the proper hoops are installed. Once the *duge* have been placed in the mould and already form the circular shape of the barrel, their outer surfaces are further processed using a scythe or *diljača*. The scythe is turned upside down, with the tip held in the left hand and the beginning of the scythe in the right, pointing towards the ground. The craftsman sits on the workbench and places his legs through the barrel, then pulls the scythe towards himself, removing and polishing the outer surface of the duge, except for the section where the moulds are holding the duge in their circular form. The next step is to prepare the hoops used to tighten the barrel. These are made from hazel poles, which are first split lengthwise with a sharp knife and then shaped with a chisel, without removing the bark. The poles are left in the sun to dry. The hoops are then placed around the barrel, wrapped and measured around it, and subsequently woven together. The narrators state that as many as twenty hoops could be made in one day. The hoops are driven down with a wooden mallet from the narrower upper section of the barrel towards its lower section, after which the moulds are removed. The outer polishing of the section of the *duge* where the moulds had been positioned is then completed. Depending on its size, a barrel may have between two and seven hoops. This is followed by internal polishing with a tool called a *maklja*. The *maklja* has a wooden handle to which a U-shaped blade is attached. By pulling the *maklja* towards oneself through the inside of the barrel,

ljepilo niti hemijska sredstva. Ukoliko se dance ne uklopi dobro, onda se zatuče piljevinom koju izbacuje utor, kako ne bi puštalo tečnost.

Ukoliko na dugama bude kvrga, ona se mora skinuti uz pomoć alata zvanog *svrdlo*, te se na to mjesto umetnuti komad drveta, jer bi kroz kvrgu izlazila tekućina iz kace. Na kraju se kaca podrezuje da bi bila ravna, a na vrhu se dvije suprotne duge ostavljaju visočijim radi lakšeg manipulisanja kacom. Time je proces izrade završen. Naravno slično kao ove kace izrađuju se i drugi proizvodi od drveta za koje se uzimaju duže ili kraće, šire ili uže duge, ali kroz ovaj opis mogu se pratiti svi koraci u izradi.

Na pitanje, šta su sve ovi majstori izrađivali od drveta, Šefik odgovara:

> Najveća potreba na našem kraju bile su drvene kace, zvane čabrovi za skladištenje ovčijeg sira. Naravno, njih su kupovali stočari koji su se bavili ovčarstvom. Osim njih, domaće stanovništvo je po prirodnim receptima u takvim čabrovima pravilo salate za zimnicu. Poslije čabrova, seosko stanovništvo najviše je tražilo kace za kupus, u kojima se on kiseli i sprema za zimnicu. Takve kace bile su daleko veće, nego kace za sir.

Džemal dodaje da su za potrebe pripreme kupusa za zimnicu pravili kace u koje je moglo stati i preko stotinu kilograma kupusa. Njegov otac Šefik također prisjeća se da je tokom 1960-ih i 1970-ih godina bila velika potreba za stapovima u kojima bi se pravilo domaće maslo, te fučijama za vodu i bukarama za mlijeko.

> Vremenom su se domaćinstva snadbjela plastičnim ili metalnim posudama, pa je interes prema stapovima, fučijama i bukarama slabio,

pojašnjava Šefik. Međutim, drvene čabrove ništa nije moglo da zamijeni, pa čak ni plastična burad, jer kvalitet sira je opadao

irregularities are removed and the inner surfaces of the *duge* are polished. Finally, the bottom is fitted. Using a tool called an *utor*, which has three iron teeth, a groove is made on the inner side of the *duge* into which the bottom, or *dance*, will be fitted. The *utor* has a guide that enables the groove to be cut in a straight line. After the space for the bottom has been cut, approximately 2–3 centimetres from the lower edge of the barrel, measurement is carried out using a compass. The craftsman takes the compass and measures "6/6", that is, the distance between the points of the compass, which corresponds to a ratio used to divide the inner circumference where the groove has been cut into six equal sections. This distance on the compass determines the centre of the circle and the size of the bottom required for installation. The bottom is measured on a piece of board approximately 3 centimetres thick. If the board is too narrow, the bottom is made from two or three pieces. The bottom is inserted from below, with its ends slightly bevelled, while the lower hoop is loosened so that the bottom can fit into the grooves, after which the hoop is tightened again. Describing the process of fitting the bottom, Džemal reveals one of the craftsman's secrets:

> Once the bottom has been made, a little flour and water are mixed together and the mixture is applied to the edge of the bottom so that it softens and can be fitted more easily. No glue or chemical substances are used anywhere in this process. If the bottom does not fit properly, it is packed with sawdust produced by the *utor*, so that it does not leak liquid.

If there is a knot in one of the *duge*, it must be removed using a tool called a *svrdlo* (drill), and a piece of wood is inserted into the resulting opening, because liquid would otherwise escape through the knot. Finally, the barrel is trimmed so that it is level, while two opposing *duge* at the top are left higher to make the barrel easier to handle. This

u plastičnim posudama. Šefik nije bio samo majstor kačar, nego je bio i pletar, te je od ljeskovog pruća ili hrastovog drveta izrađivao i druge predmete, poput košara i sepeta, zatim poljoprivredne alatke, kao što su vile, grablje i štila za poljoprivredne alatke. Na pitanje koliko može trajati bez popravke jedna kaca, Džemal pojašnjava:

> Kaca može da traje do deset godina, bez popravki, a sve zavisi kada je drvo sječeno. Ako je to zimsko drvo onda može da bude i preko deset godina, a ako je to proljetno ili ljetno drvo, onda je vijek trajanja kaca nešto kraći. Kada drvo na kacama počne da truhne, tada se ne vrši popravka.

Popravke ili kako kaže Džemal krpaže, vrše se najčešće na obručima koji bi pucali ili dugama koje bi propuštale tečnost, pa ih je bilo neophodno zamijeniti drugim dugama. Kako se prisjeća Šefik, u selu Starina bilo je majstora koji su izrađivali i druge proizvode od drveta poput: *čankova* (zdjela za jelo), *načava* (zdjela za kuhanje hljeba), *načvica* (drvena posuda za uređivanje pšenice i drugih žitarica) i drugih predmeta, ali on se u tome nikada nije okušao.

## Buduće perspektive kačarskog zanata

Šefik je naglasio da je svoju životnu misiju ispunio jer je cijeli život posvetio zanatu koji je volio. Danas je Džemal jedini aktivni kačar u selu Starina, ali i šire, na području Zenice i njene okoline. Iako je nekoliko godina pred rat radio u fabrici, na kraju se ipak vratio pod okrilje ovog tradicionalnog zanata. Džemal danas, osim kaca, izrađuje i šindru za pokrivanje kuća i drugih objekata, ali isključivo prema narudžbi. Na pitanje da li postoji interes za ovim proizvodima, on odgovara:

completes the manufacturing process. Other wooden products are made in a similar way, using longer or shorter, wider or narrower duge, but all the stages of production can be followed through this description.

When asked what other objects these craftsmen made from wood, Šefik replied:

> The greatest need in our area was for wooden barrels called *čabrovi*, used for storing sheep's cheese. Naturally, they were bought by people who raised sheep. In addition, local people used such *čabrovi* to prepare pickled vegetables for the winter according to traditional recipes. After čabrovi, the local population most commonly requested barrels for cabbage, in which cabbage was fermented and prepared for the winter. These barrels were much larger than those used for cheese.

Džemal adds that, for preparing cabbage for the winter, they made barrels capable of holding more than one hundred kilograms of cabbage. His father Šefik also recalls that during the 1960s and 1970s there was considerable demand for butter churns used to make homemade butter, as well as *fučije* (oval casks) for water and *bukare* (pitchers) for milk.

> Over time, households acquired plastic or metal containers, so interest in churns, fučije and bukare declined,

Šefik explains. However, nothing could replace the wooden čabrovi, not even plastic barrels, because the quality of the cheese deteriorated when it was stored in plastic containers. Šefik was not only a kačar but also a basket-maker. From hazel branches or oak wood, he made other objects such as baskets and hampers, as well as agricultural tools such as pitchforks, rakes and handles for agricultural implements. When asked how long a barrel can last without repairs, Džemal explains:

> A barrel can last up to ten years without repairs, and it all depends on when the wood was felled. If it was winter wood, it can last

> Ljudi se ponovo vraćaju onom izvornom načinu gradnje, više zbog nostalgije nego stvarne potrebe, pa mi često dolaze sa zahtjevom da im pravim šindru kako bi njome pokrili kuću ili neki etno-restoran.

Kada su u pitanju kace i kačarski proizvodi, danas se oni znatno rjeđe traže i prodaju nego u prošlim decenijama. Džemal pojašnjava:

> Ja sam za jedan dan mogao izraditi jednu veliku kacu, čija je cijena bila u protuvrijednosti 3 kilograma meda, ili 4 kilograma goveđeg mesa, ili 3 kilograma domaćeg masla. Dakle, u predratno i poslijeratno vrijeme to je iznosilo oko 30 KM, dok je danas cijena jedne velike kace oko 60 KM. Ali tada je bila ogromna potražnja i ljudi bi nekada čekali i po nekoliko mjeseci na narudžbu, a ako imamo viškova, isti dan bi sve mogli prodati na pijacama ili vašarima. Danas se kace više ne traže, jer se stočni fond smanjio, pa rijetko se i pravi sir. Osim toga, i ljudi na selu više ne prave zimnice kao nekada, jer porodice nisu višečlane, tako da je potreba za kacama opala.

Džemal ističe da se od nekadašnjih narudžbi, gdje se tražilo i do sedamdeset kaca odjednom, danas ostalo samo poneko izrađivanje i popravka postojećih proizvoda:

> Naši stočari su odlučili da sve manje koriste kace, a sve više plastična burad jer su lakša, dugotrajnija i praktičnija. Međutim, u plastičnim buradima sir i proizvodi od mlijeka nikada neće moći da imaju kvalitet kao u drvenim kacama.

Uz slabiju potražnju, Džemal napominje da se danas na pijacama pojavljuju i mašinski obrađene kace, koje su jeftinije i slabijeg kvaliteta od tradicionalno rađenih. Govoreći o budućnosti kačarskog zanata u Starini, Džemal zaključuje:

> U selu više nema interesanata za ovom vrstom zanata, niti bi bilo ko od mlađih ljudi radio oko drveta, jer svako ide raditi u firmu

> more than ten years, whereas if it was spring or summer wood, the lifespan of the barrel is somewhat shorter. Once the wood in the barrel begins to rot, they are no longer repaired.

Repairs, or *krpaže*, as Džemal calls them, are most commonly carried out on hoops that have broken or on *duge* that have begun to leak and therefore need to be replaced with other duge. As Šefik recalls, there were craftsmen in Starina who also made other wooden products, such as *čankovi* (bowls for eating), *načve* (troughs used for kneading bread), *načvice* (wooden vessels used for processing wheat and other grains), and other objects, although he himself never attempted to make them.

## Future Prospects for the Cooperage Craft

Šefik emphasised that he had fulfilled his life's mission because he had devoted his entire life to the craft he loved. Today, Džemal is the only active *kačar* in the village of Starina and in the wider area of Zenica and its surroundings. Although he worked in a factory for several years before the war, he eventually returned to this traditional craft.

Today, in addition to barrels, Džemal also makes wooden shingles for covering houses and other buildings, but exclusively to order. When asked whether there is demand for these products, he replies:

> People are returning to traditional methods of construction, more out of nostalgia than genuine necessity, so they often come to me asking me to make shingles for them to use to cover a house or an ethnic restaurant.

As for barrels and other cooperage products, they are now ordered and sold much less frequently than in previous decades. Džemal explains:

gdje su plaćeniji poslovi. Nadam se da će i moj sin nakon završene srednje škole krenuti putem rada u firmi, jer se bojim da se od ovog posla neće moći zaraditi za hljeba.

Ovaj kategorični stav, bez imalo optimizma, uz gore nabrojane okolnosti, vjerovatno će u budućnosti dovesti do odumiranja kačarskog zanata i praktičnog upotrebnog znanja o istom.

## Zaključak

Etnološka istraživanja na području Zenice i njene okoline bila su veoma skromna i nedovoljno zastupljena u domaćoj naučnoj literaturi. Takvo stanje velikim dijelom proizlazi iz dugogodišnjeg narativa o Zenici kao isključivo industrijskom gradu, bez izraženih tradicionalnih zanata i osmanskog kulturnog naslijeđa. Međutim, istraživanje predstavljeno u ovom radu pokazalo je da su na širem području Zenice, posebno u lokalnim seoskim sredinama, postojale razvijene zanatske djelatnosti koje su predstavljale važan dio svakodnevnog života stanovništva. Primjer sela Starina potvrđuje kontinuitet i značaj kačarskog zanata, koji se u ovoj sredini očuvao sve do savremenog doba. U radu su pojašnjene terminološke razlike između naziva kačar i bačvar, pri čemu je ukazano da se ne radi isključivo o sinonimima, nego o zanatima koji, uprkos određenim sličnostima u načinu izrade proizvoda, posjeduju materijalne, tehnološke i upotrebne razlike. Time je dodatno naglašena potreba za preciznijim definisanjem i razumijevanjem tradicionalnih zanata u stručnoj literaturi. Osvrt na dosadašnja istraživanja pokazao je da su radovi o kačarskom zanatu u Bosni i Hercegovini veoma rijetki, dok su istraživanja o zanatima zeničkog kraja uglavnom bila površna i fragmentarna. Upravo zbog toga, ovaj rad predstavlja

I could make one large barrel in one day, whose price was equivalent to three kilograms of honey, four kilograms of beef, or three kilograms of homemade butter. So, in the pre-war and post-war period, this amounted to around BAM 30, whereas today the price of a large barrel is around BAM 60. But at that time there was enormous demand, and people would sometimes wait several months for their order. If we had surplus stock, we could sell everything at the markets or fairs on the same day. Today barrels are no longer in demand because the number of livestock has declined, so cheese is rarely made. In addition, people in rural areas no longer prepare food for the winter as they once did, because families are no longer large, so the need for barrels has declined.

Džemal points out that the large orders of the past, when as many as seventy barrels might be requested at once, have now been reduced to occasional production and repairs of existing products:

Our livestock farmers have decided to use fewer barrels and more plastic containers because they are lighter, more durable and more practical. However, cheese and dairy products will never be of the same quality in plastic containers as they are in wooden barrels.

In addition to lower demand, Džemal notes that machine-made barrels, which are cheaper and of lower quality than traditionally produced ones, are now appearing at markets. Speaking about the future of the cooperage craft in Starina, Džemal concludes:

There is no longer anyone in the village interested in this type of craft, nor would any young person work with wood, because everyone goes to work for a company where the jobs are better paid. I hope that after finishing secondary school my son will also choose to work for a company, because I am afraid that this work will not provide enough to make a living.

This categorical view, devoid of any optimism, together with the circumstances

doprinos dokumentovanju i valorizaciji jednog gotovo zanemarenog segmenta lokalne kulturne baštine. Poseban značaj u radu dat je prostornom okviru razvoja zanata, odnosno selu Starina, čije su prirodne karakteristike, prvenstveno bogatstvo šumskih resursa, omogućile razvoj obrade drveta i kačarskog zanata. Važnu ulogu u očuvanju zanata imala je porodica Gračić, koja je generacijama bila poznata kao vješta u obradi drveta i proizvodnji kaca i drugih drvenih proizvoda. Njihova zanatska praksa svjedoči o značaju porodičnog prenosa znanja i iskustava u očuvanju tradicijskih vještina. Istraživanje je pokazalo da je kačarski zanat naročito bio razvijen od sredine 1950-ih godina pa sve do približno 2010. godine, kada je potražnja za kačarskim proizvodima bila znatno veća, a zanatlije su od svog rada mogle ostvarivati stabilne prihode. Opadanjem proizvodnje domaćeg sira, promjenama načina života i sve većom upotrebom industrijskih proizvoda, došlo je do postepenog slabljenja potrebe za tradicionalnim kačarskim proizvodima, a samim tim i smanjenja obima zanatske proizvodnje. Pored historijskog i društvenog aspekta, u radu su dokumentovani materijali, alati i postupci izrade kaca, čime su zabilježena vrijedna znanja i tehnike koje predstavljaju dio nematerijalne kulturne baštine. Istraživanje je ujedno ukazalo na ozbiljne izazove sa kojima se suočavaju tradicionalni zanati danas. Nedostatak interesa među mlađim generacijama, dominacija jeftine industrijske proizvodnje i promjene u savremenom načinu života doveli su do slabljenja zanatske prakse i prekida kontinuiteta prenosa znanja. Ipak, uprkos ovim izazovima, kačarski zanat i dalje posjeduje značajan potencijal u savremenom društvu, posebno kroz kulturnu i turističku valorizaciju. Dokumentovanje, promocija i zaštita tradicionalnih zanata mogu

described above, will probably lead in the future to the disappearance of the cooperage craft and the practical knowledge associated with it.

## Conclusion

Ethnological research into Zenica and its surrounding area has been very limited and insufficiently represented in domestic scholarly literature. This situation is largely the result of a longstanding narrative of Zenica as an exclusively industrial city, without significant traditional crafts or Ottoman cultural heritage. However, the research presented in this paper has demonstrated that developed craft activities existed throughout the wider Zenica area, particularly in local rural communities, and that these activities constituted an important part of the everyday life of the population. The example of Starina confirms the continuity and significance of the cooperage craft, which has survived in this community into the contemporary period. The paper has clarified the terminological differences between *kačar* and *bačvar*, demonstrating that they should not be regarded exclusively as synonyms, but rather as crafts which, despite certain similarities in the methods used to manufacture their products, possess material, technological and functional differences. This further emphasises the need for more precise definitions and a better understanding of traditional crafts in scholarly literature. A review of previous research has shown that studies of the cooperage craft in Bosnia and Herzegovina are extremely rare, while research into the crafts of the Zenica area has generally been superficial and fragmentary. For this reason, this paper represents a contribution to the documentation and valorisation of an almost neglected segment of local cultural heritage.

Particular attention has been paid to the spatial framework within which the craft

doprinijeti očuvanju lokalnog identiteta, ali i stvaranju novih mogućnosti za razvoj kulturnog turizma i očuvanje tradicijskog nasljeđa Bosne i Hercegovine.

developed, namely the village of Starina, whose natural characteristics, above all its rich forest resources, enabled the development of woodworking and the cooperage craft. The Gračić family played an important role in preserving the craft, having been known for generations for their skill in woodworking and the production of tubs and other wooden products. Their craft practice testifies to the importance of the family transmission of knowledge and experience in preserving traditional skills. The research has shown that the cooperage craft was particularly well developed from the mid-1950s until approximately 2010, when demand for cooperage products was significantly higher and craftsmen were able to earn stable incomes from their work. With the decline in domestic cheese production, changes in lifestyles and the increasing use of industrially manufactured products, the need for traditional cooperage products gradually weakened, resulting in a decline in the scale of craft production. In addition to the historical and social aspects, the paper documents the materials, tools and procedures used to make wooden barrels, thereby recording valuable knowledge and techniques that form part of intangible cultural heritage. The research also highlights the serious challenges faced by traditional crafts today. The lack of interest among younger generations, the dominance of inexpensive industrial production and changes in contemporary lifestyles have led to the weakening of craft practices and the interruption of the continuity of knowledge transmission. Nevertheless, despite these challenges, the cooperage craft still possesses significant potential in contemporary society, particularly through cultural and tourism-related valorisation. The documentation, promotion and protection of traditional crafts can contribute to preserving local identity, while also creating new opportunities for the development of cultural tourism and the preservation of Bosnia and Herzegovina’s traditional heritage.

# Prilozi radu / Appendices



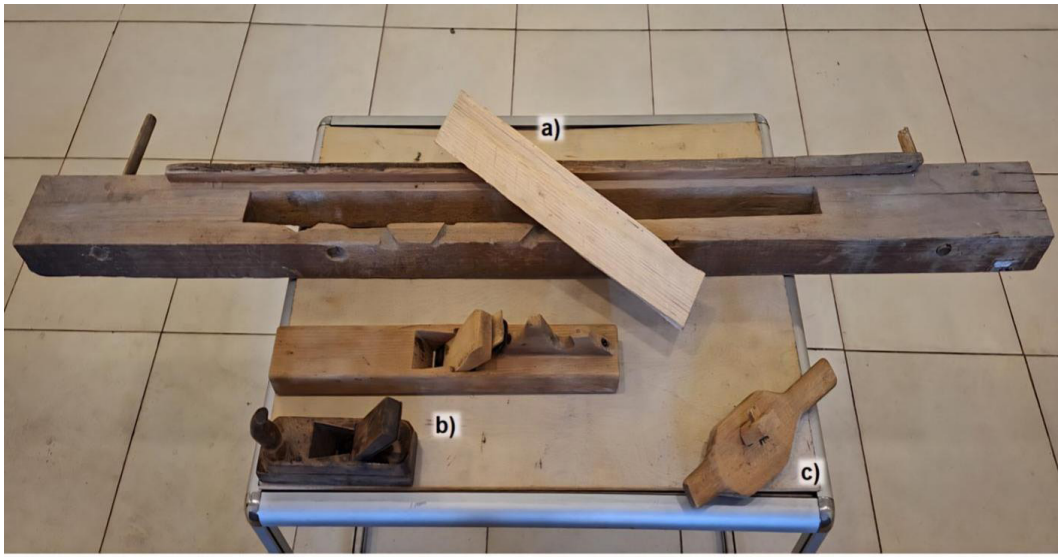
Slika 1. Džemal Gračić u kačarskoj radionici izrađuje kace za sir (Snimio Vernes M.) /
Image 1. Džemal Gračić baking a cheese barrel in his workshop (Photographed by Vernes M.)



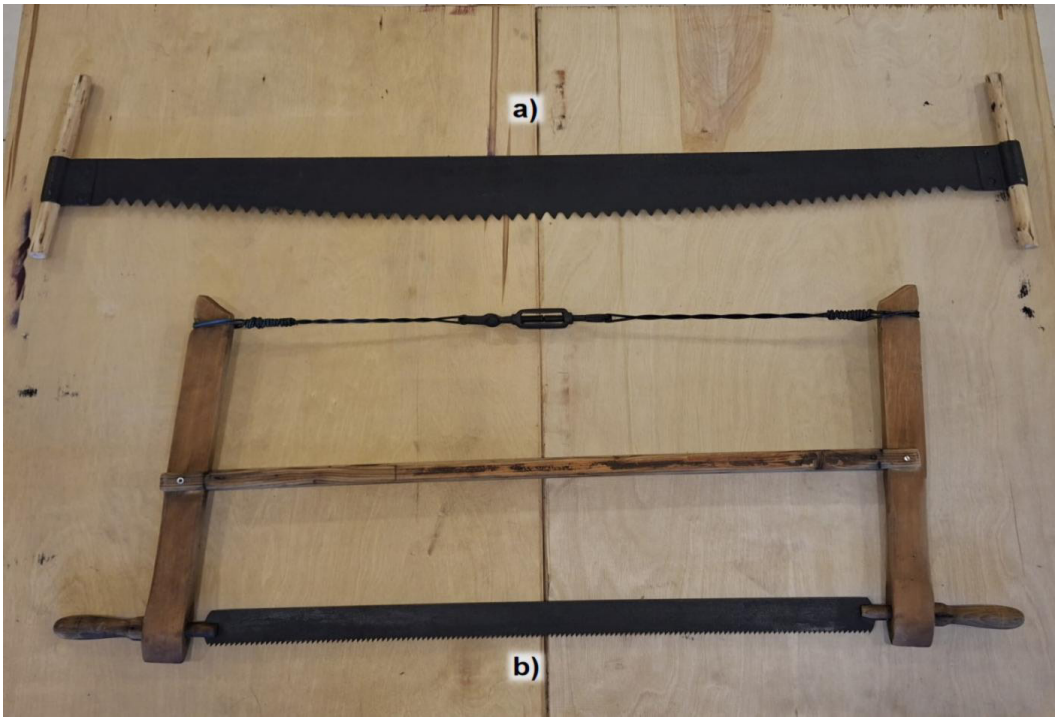
Slika 2. Kace zvane čabrovi, napunjene ovčijim sirom kod porodice Mujić (Snimio Vernes M.) /
Image 2. Barrels called *čabrovi*, filled with sheep's milk cheese at the Mujić family home
(Photographed by Vernes M.)



Slika 3. Šefik Gračić obrađuje duge na strugači uz pomoć šaramana (Snimio Vernes M.) /
Image 3. Šefik Gračić is processing *duge* using *strugača* and *šaraman* (Photographed by Vernes M.)




Slika 4. Alati kačarskog zanata: a) strugača; b) šaramani/hoblići; c) utor /
Image 4. Tools of the cooperage craft: a) *strugača*; b) *šaramani/hoblići*; c) *utor*




Slika 5. Alati kačarskog zanata: a) ručna pila za rezanje stabala u narodu poznata kao "Amerikanka"; b) ručna pila za precizno rezanje u narodu poznata kao "Pucara" /
Image 5. Tools of the cooperage craft: a) a handsaw for felling trees, popularly known as the "*Amerikanka*"; b) a handsaw for precise cutting, popularly known as "*Pucara*"




Slika 6. Alati kačarskog zanata: a) kovani nož; b) drveni šestar; c) maklje; d) bradva/bradvin; e) svrdla/burgije; e) drveni čekić; f) kosa/diljač /
Image 6. Tools of the cooperage craft: a) forged knife; b) wooden compass; c) drawshave; d) hatchet; e) drill; e) wooden mallet; f) scythe

## Literatura / Literature

Barišić, Ranko. 2009: "*Bačvarstvo"* u Stari zanati u Srbiji. Beograd: Etnografski muzej u Beogradu.

Bjelovitić, Miloš. 1968: *Zenica i njena okolina, ekonomsko-geografska studija*. Sarajevo: Akademja nauka i umetnosti Bosne i Hercegovine, knjiga XXXI, odjeljenje društvenih nauka knj. 18.

Bugarski, Astrida. 1981. "*Spratna seoska kuća centralne Bosne*". Sarajevo: Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine u Sarajevu, n.s. E 35/36; 1-56.

Obradović, Milica. 1958. "*Društvene igre iz okoline Srebrenice, Vlasenice i Zenice*". Sarajevo: Glasnik Zemljskog muzeja u Sarajevu, n.s. E 13, 183-191.

Cogo, Ikbal. 2013. *Muzej grada Zenice - Retrospektiva*, Zenica: Muzej grada Zenice, radovi XIV.

Đukanović, Vladimir. 2012. *Stari zanati u Republici Srpskoj*. Knjiga prva. Banja Luka: JU Muzej Republike Srpske.

Hadžidedić, Nedžad. 1970. "*Sedmični pazar u Zenici i okolini*". Radovi XI savjetovanja etnologa Jugoslavije. Zenica: Izdanja muzeja grada Zenice I; 29-45.

Hrelja, Kemal. 1957. *Zenica i njena okolina, istorijski prikaz*. Sarajevo: Izdavačko preduzeće "Veselin Masleša".

Jović, Vlastimir. 1998. *Zenice koje više nema (reporterske skice iz stare Zenice).* Zenica: DD Dom štampe.

Lonić, Jusuf; Hadžić Husein (ur.). 2019: *Stotinu godina bihaćkog zanatstva i trgovine 1878-1978. Neka kazivanja iz bihaćke čaršije*. Bihać: Društvo arhivskih radnika Unsko-sanskog kantona, Arhiv Unsko-sanskog kantona.

Lotić, Ljubomir. 1901. *Zanati, zanatlije i naš narod*. Novi Sad: Izdanje Matice Srpske u Novom Sadu, I sveska.

Mičijević, Senad. 2009. *Bosanski etnološki rječnik*. Mostar: Federalno ministarstvo obrazovanja i nauke.

Papić, Krešimir. 1959. "*Izrada kaca i drugih proizvoda od drveta u Gradini kod Travnika*". Travnik: Zbornik zavičajnog muzeja Travnik. God I, Sv 1, 3-24.

Pargan, Mehmed. 2016. *Tradicija Bosne i Hercegovine - zanati*. Tuzla: BMG Bosanska medijska grupa.

Pargan, Mehmed. 2017. *Tradicionalno zanatstvo tuzlanske regije*. Tuzla: BMG Bosanska medijska grupa.

Popović Đ., Cvetko. 1958. "*Samarđijski zanat u Bosni i Hercegovini*". Sarajevo: Glasnik Zemljskog muzeja u Sarajevu, n.s. E 13, 99-114.

Radulovački, Ljiljana. 1993. "*Bačarsko, kačarski i pinterski zanat u Sremu*". Novi Sad: Rad vojvođanskih muzeja. Sv. 35, 229-234.

Vladić-Krstić, Bratislava. 1978. "*Ćilimarstvo u Bosni i Hercegovini*". Sarajevo: Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine u Sarajevu, n.s. E 32; 225-296.

## Izvori / Sources

Dokumentacija etnološko-antropološke zbirke Muzeja grada Zenica, Fond: Zanati, Kutija I i II.

Pravilnik o određivanju poslova koji se smatraju starim i umjetničkim zanatima, odnosno poslovima domaće radinosti, načinu certifikovanja istih i vođenju posebne evidencije izdatih certifikata (Službeni glasnik RS, br. 56/12).

Prostorni plan grada Zenice 2016-2036. Kantonalni zavod za urbanizam i prostorno uređenje, Zenica 2016.

Uredba o zaštiti tradicionalnih i starih zanata (Službene novine FBiH br. 28/2022).

Uređajni elaborat za gospodarsku jedinicu “Nemila-Bistričak” Period važnosti od 01.01.2017. do 31.12.2026. godine, Knjiga I, J.P. “ŠPD ZDK” d.o.o. Zavidovići, J.P. “Bosanskohercegovačke šume” Sarajevo, Sarajevo 2006.

## Web stranice / Websites

www.statistika.ba

## Kazivači / Narrators

Šefik (Selim) Gračić (r. 1936)
Džemal (Šefik) Gračić (r. 1964)

UDK: 025.85:004 ( 497.6 ) “20”
Izvorni naučni rad
Primljeno: 10. 6. 2026.
Prihvaćeno: 30. 7. 2026.

Adnan Džaferagić, MA

Zemaljski muzej Bosne i Hercegovine

# Digitalizacija kulturne baštine na terenu: metodološki pristupi i primjena 2D i 3D tehnologija u etnologiji

Digitalizacija donosi značajne promjene u savremenu etnografsku praksu, omogućavajući, između ostalog, nove načine bilježenja, analize i prezentacije kulturne baštine. Ovaj rad istražuje kako digitalne tehnologije, poput dvodimenzionalnog (2D) prikaza i trodimenzionalnog (3D) modela, mogu poboljšati etnografska istraživanja kroz precizniju dokumentaciju i time doprinijeti boljem očuvanju kulturnog naslijeđa. Upotreba ovih metoda olakšava prikupljanje podataka, ali omogućava i dublje razumijevanje kulturnih konteksta kroz interaktivne i vizuelno bogate prikaze, npr. u sklopu virtuelne stvarnosti (VR) ili proširene stvarnosti (AR). Rad će se ukratko fokusirati na predstavljanje digitalizacije općenito i njen odnos s kulturnom baštinom, a potom preći na praktične primjere 2D i 3D digitalizacije. Cilj rada je predstaviti njihov potencijal za dugoročno (digitalno) očuvanje kulturne baštine.

**Ključne riječi:** digitalizacija, 2D, 3D, kulturna baština, vizuelna antropologija, etnologija, kulturna antropologija, interdisciplinarni pristup.

## Uvod

Digitalizacija kulturne baštine predstavlja složan proces koji zahtijeva tehnološku pismenost, odgovarajući hardver, resurse,

UDK: 025.85:004 ( 497.6 ) “20”
Original scientific paper
Received: 10. 6. 2026.
Accepted: 30. 7. 2026.

Adnan Džaferagić, MA

National Museum of Bosnia and Herzegovina

# Digitisation of Cultural Heritage in the Field: Methodological Approaches and the Application of 2D and 3D Technologies in Ethnology

Digitalization brings significant changes to contemporary ethnographic practice, enabling, among other things, new methods of recording, analysing, and presenting cultural heritage. This paper explores how digital technologies, such as 2D representations and 3D models, can enhance ethnographic research through more precise documentation and cultural preservation. The use of these methods facilitates data collection while also enabling a deeper understanding of cultural contexts through interactive and visually rich displays, for example, within virtual reality (VR) or augmented reality (AR). The paper will briefly focus on introducing digitalisation in general and its relationship with cultural heritage, before moving on to practical examples of 2D and 3D digitalisation. The aim of this paper is to present their potential for the long-term (digital) preservation of cultural heritage.

**Keywords:** digitalisation, 2D, 3D, cultural heritage, visual anthropology, ethnology, cultural anthropology, interdisciplinary approach.

## Introduction

The digitisation of cultural heritage is a complex process that requires technological

vrijeme i sl., ali zauzvrat daje vizuelno bogat prikaz određenog aspekta kulturne baštine. S tim u vezi, ovaj vid vizuelnog bilježenja i očuvanja zbog svojih prednosti i nedostataka mora biti opravdan.

Digitalizacija je postala ključna riječ savremenog društva kroz višedecenijski razvoj (od 1970. do danas), od tehničkog procesa pretvaranja analognog u digitalni oblik, do sveobuhvatne transformacije društvenih i ekonomskih struktura.[1] Ona nije samo tehnički proces, već i društveno-ekonomski fenomen koji mijenja način na koji radimo, komuniciramo i živimo.[2] Konstantni napredak tehnologije i samim tim digitalizacije donosi brojne prednosti i izazove. Među njima se mogu između ostalog spomenuti etička pitanja vezana za obradu i arhiviranje podataka korisnika, *cyber* bezbjednost i sl. Dok se buduće inovacije nastavljaju, jasno je da digitalizacija ostaje jedan od temelja napretka oblikujući svijet u kojem živimo.

S tim u vezi, razvoj digitalnih tehnologija mijenja načine na koje doživljavamo i dokumentujemo stvarnost, samim tim i kulturnu baštinu. Te promjene su se odrazile između ostalog i na etnologiju i kulturnu antropologiju. Mogućnosti prikupljanja, analize i prezentacije podataka omogućavaju etnolozima, ali i općenito etnografima, da na inovativne načine pristupe baštini. Općenito, etnologija i kulturna antropologija su se kao discipline tradicionalno oslanjale na riječi i tekst, kao što su terenske bilješke (Mid, 2014: 11–12). Međutim, ograničenja

[1] Company in Clouds, Od preživljavanja do uspjeha: Zašto je digitalizacija ključna za uspjeh mikro, malih i srednjih preduzeća, https://www.companyinclouds.com/blogs/od-prezivljavanja-do-uspjeha, pristupljeno 25. 5. 2025.

[2] CCNET, Historical Development of Digitalization: How It All Began, https://www.ccnet.de/en/blog/dav4-historical-development-of-digitalization-how-it-all-began/, pristupljeno 25. 5. 2025.

literacy, appropriate hardware, resources, time, etc., but in return, it provides a visually rich representation of a specific aspect of cultural heritage. In this regard, this form of visual recording and preservation must be justified due to its advantages and disadvantages.

Digitalisation (and digitisation) has become a keyword of modern society through multi-decade development (from 1970 to the present), evolving from the technical process of converting analogue to digital form, to the comprehensive transformation of social and economic structures.[1] It is not merely a technical process, but also a socio-economic phenomenon that changes the way we work, communicate, and live.[2] The constant advancement of technology, and consequently digitisation, brings numerous advantages and challenges. They can include ethical issues related to the processing and archiving of user data, cybersecurity, and the like. As future innovations continue, it is clear that digitisation remains one of the foundations of progress, shaping the world in which we live.

In this context, the development of digital technologies is changing the ways we experience and document reality and consequently, cultural heritage. These changes have, among other things, impacted ethnology and cultural anthropology. The possibilities of data collection, analysis and presentation enable ethnologists, as well as ethnographers in general, to approach heritage in innovative ways. Generally, ethnology and cultural anthropology as disciplines have traditionally relied on words and text (Mid, 2014:

[1] Company in Clouds, From Survival to Success: Why Digitization is Crucial for the Success of Micro, Small and Medium Enterprises, https://www.companyinclouds.com/blogs/od-prezivljavanja-do-uspjeha, accessed May 25, 2025.

[2] CCNET, Historical Development of Digitalization: How It All Began, https://www.ccnet.de/en/blog/dav4-historical-development-of-digitalization-how-it-all-began/, accessed May 25, 2025.

tekstualnih metoda u bilježenju vizuelnih i senzornih aspekata kulture dovela su do potrebe za novim i naprednim tehnologijama, kao što je audio, ali za ovaj rad bitnije i vizuelno bilježenje. S tim u vezi, bitno je naglasiti da upotreba digitalnih vizuelnih medija nije nužno vizuelna antropologija, već više predstavlja odraz metodologije specifične za ovu granu antropologije. Prema Sarah Pink, vizuelna antropologija bavi se "vizuelnim i o vizuelnoj komunikaciji", naglašavajući da slike nisu samo dokumentacija već aktivni učesnici u stvaranju znanja (Pink, 2007: 131). El Guindi dodaje da vizuelna antropologija nije ograničena samo na ono što je vidljivo, već uključuje i dublje, skrivene kulturne i društvene odnose koji se mogu manifestovati kroz vizuelne forme (El Guindi, 2004: 17).

Vizuelni mediji nude korisno sredstvo za bavljenje kulturom koje je teško adekvatno opisati samo riječima. U suštini, dva pristupa, zasnovan na riječima i vizuelni, veoma dobro se nadopunjuju i u njihovoj kombinaciji leži veliki potencijal. (Mid, 2014: 11–12). Kako tvrde Marcus Banks i Howard Morphy, vizuelne metode omogućavaju naprednije bilježenje uočljivi fenomena i promjena, čime se suprotstavljaju tradicionalnoj akademskoj naklonjenosti koja pisani tekst stavlja ispred vizuelnih i opservacijskih podataka. Ključno je to što oni naglašavaju kako vizuelno bilježenje omogućava odvajanje prikupljanja podataka od neposredne analize i interpretacije stvaranjem trajnih vizuelnih dokaza, što istraživačima omogućava da zabilježe detalje izvan granica pamćenja ili terenskog bilježenja za kasniji pregled i ponovnu analizu (Banks i Morphy, 1997: 13–14).

Upravo u ovoj metodološkoj pretpostavci leži jedan od temelja ovog rada, a to je korištenje savremenih tehnologija za digitalno

11–12), such as fieldwork notes. However, the limitations of textual methods in recording the visual and sensory aspects of culture have led to the need for new and advanced technologies such as audio, and more importantly for this paper, visual recording. In this regard, it is important to emphasise that the use of digital visual media is not necessarily visual anthropology in itself, but rather reflects a methodology specific to this branch of anthropology. According to Sarah Pink, visual anthropology is concerned with "the visual and visual communication", emphasising that images are not merely documentation but active participants in the creation of knowledge (Pink, 2007: 131). El Guindi adds that visual anthropology is not limited only to what is visible but also includes deeper, hidden cultural and social relations that can manifest through visual forms (El Guindi, 2004: 17).

Visual media offer an essential framework for engaging with aspects of culture that are difficult to capture through words alone. In essence, text-based and visual approaches complement each other, and significant potential lies in their integration (Mid, 2014: 11–12). As Marcus Banks and Howard Morphy argue, visual methods enable a more comprehensive recording of observable phenomena, counteracting a traditional academic bias that elevates written text over visual and observational data. Crucially, they emphasise that visual recording allows for the separation of data collection from immediate analysis and interpretation by creating permanent visual evidence, which allows researchers to capture details beyond the limits of memory or fieldwork notebooks for later inspection and re-analysis. (Banks and Morphy, 1997: 13-14).

Precisely in this methodological premise lies one of the foundations of this paper: leveraging modern technologies to digitally record and preserve fragile or fleeting aspects

bilježenje i očuvanje krhkih ili prolaznih aspekata kulturne baštine prije nego što nestanu u današnjim društvima koja su sklona se brzom mijenjanju. Naravno, ove promjene ujedno stvaraju i "materijal" za istraživanje, ali bilo bi poželjno zabilježiti elemente onoga što nestaje.

U skladu sa svim navedenim, u ovom radu istražuje se kako se savremene tehnologije, poput 2D i 3D digitalizacije, mogu integrisati u metodologiju vizuelne antropologije (radi naprednijeg pristupa vizuelnim istraživanjima i razumijevanju svijeta oko nas upotrebom novih tehnologija), muzejsku praksu i srodne discipline. Posebna pažnja usmjerena je na očuvanje kulturne baštine, dok se kroz praktične primjere digitalnih rekonstrukcija ukazuje na potencijal ovih metoda za njenu dugoročnu zaštitu. Dok primarni fokus rada jeste na metodologiji i tehničkim aspektima procesa 2D i 3D digitalizacije, čime se uviđa dalji potencijal tehnološkog razvoja i njegov utjecaj na način na koji se razumijevaju i predstavljaju kulturni identiteti, te kako savremeni alati mogu unaprijediti etnografska istraživanja i interpretaciju društava.

## Digitalizacija kulturne baštine

Digitalne tehnologije igraju značajnu, ali složenu ulogu u očuvanju kulturne baštine, nudeći i prednosti i izazove. One omogućavaju kreiranje digitalnih arhiva, virtuelnih muzeja, kao i digitalnu rekonstrukciju kulturnih artefakata, što pomaže u zaštiti i očuvanju informacija koje bi inače bile izgubljene. Također omogućavaju prenošenje umjetnina u digitalni oblik, čime se uz klasične izložbene prostore razvijaju portali i virtuelni muzeji (Nikonova i Biryukova, 2017: 169–170). Stručnjaci pritom ističu dva glavna pravca primjene digitalnih

of cultural heritage before they disappear in today's rapidly changing society. Naturally, these changes also create "material" for research, but it would be desirable to record the elements of what is disappearing.

In accordance with all the above, this paper explores how modern technologies, such as 2D and 3D digitisation, can be integrated into the methodology of visual anthropology (for a more advanced approach to visual research and understanding the world around us through the use of new technologies), museum practice, and related disciplines. Special attention is directed to the preservation of cultural heritage, while practical examples of digital reconstructions highlight the potential of these methods for its long-term protection. While the primary focus of the paper is on the methodology and technical aspects of the 2D and 3D digitisation process, it simultaneously recognises the further potential of technological development and its impact on how cultural identities are understood and represented, as well as how modern tools can advance ethnographic research and the interpretation of societies.

## Digitisation of Cultural Heritage

Digital technologies play a significant yet complex role in preserving cultural heritage, offering both advantages and challenges. They enable the creation of digital archives, virtual museums, as well as the digital reconstruction of cultural artifacts, which helps protect and preserve information that would otherwise be lost. They also enable the transfer of artworks into digital form, thereby developing websites and virtual museums alongside traditional exhibition spaces (Nikonova and Biryukova, 2017: 169–170). In doing so, experts highlight two main avenues for applying digital technologies in the preservation of cultural heritage: the creation of electronic copies of traditional cultural collections and the development

tehnologija u očuvanju kulturne baštine: izradu elektronskih kopija tradicionalnih kulturnih zbirki i razvoj novih elektronskih oblika kulturnih objekata (Nikonova i Biryukova, 2017: 170).

Sama digitalizacija kulturne baštine podrazumijeva sistematsko skeniranje, fotografisanje i modeliranje dokumenata, umjetničkih djela, arhitekture i drugih fizičkih artefakata radi njihove zaštite, ali i radi lakšeg pristupa istraživačima i široj javnosti. Prema UNESCO-voj Povelji o očuvanju digitalnog naslijeđa (2003), digitalno naslijeđe obuhvata "kulturne, obrazovne, naučne i administrativne materijale, kao i druge oblike informacija stvorene digitalno ili prenesene iz analognog u digitalni oblik" (UNESCO, 2003: 1). Time se nastoji osigurati trajna dostupnost vrijednih izvora za buduće generacije, bez rizika od propadanja izvornih predmeta uslijed starenja materijala ili nepovratnih oštećenja (Ibid).

Proces digitalizacije kulturnog naslijeđa obuhvata više faza:

1) Priprema i selekcija: odabir dokumenata ili artefakata od najveće kulturne i historijske važnosti (IFLA, 2002: 20–21);
2) Digitalizacija: tehničko snimanje, odnosno 2D ili 3D skeniranje artefakata, uz primjenu standarda koji osiguravaju visoku rezoluciju i vjernost originalu;
3) Obrada i metapodaci: dodavanje opisa, hronologije, geolokacije i drugih metapodataka prema međunarodnim smjernicama, omogućava precizno pretraživanje i interoperabilnost među bazama podataka (UNESCO, 2003: 3);
4) Pohrana i dostupnost: arhiviranje u digitalnim depoima uz planiranje redovnih migracija formata i izrade sigurnosnih kopija (IFLA, 2002: 35–46).

of new electronic forms of cultural objects (Nikonova and Biryukova, 2017: 170).

The digitisation of cultural heritage involves the systematic scanning, photographing, and modelling of documents, artworks, architecture, and other physical artifacts for their protection, as well as to enable easier access for researchers and the general public. According to UNESCO's Charter on the Preservation of the Digital Heritage (2003), digital heritage embraces "cultural, educational, scientific and administrative materials, as well as other forms of information created digitally or converted from analogue into digital form" (UNESCO, 2003: 1). This aims to ensure the lasting availability of valuable resources for future generations, without the risk of original items deteriorating due to the aging of materials or irreversible damage (Ibid).

The process of digitising cultural heritage involves several phases:

1) Preparation and selection: selecting documents or artifacts of the highest cultural and historical importance (IFLA, 2002: 20–21);
2) Digitisation: technical recording, 2D or 3D scanning of artifacts, applying standards that ensure high resolution and fidelity to the original;
3) Processing and metadata: adding descriptions, chronology, geolocation, and other metadata in accordance with international guidelines, which enables precise searchability and interoperability across databases (UNESCO, 2003: 3);
4) Storage and accessibility: archiving in digital repositories along with planning for regular format migrations and creating backup copies (IFLA, 2002: 35–46).

The application of these steps not only preserves the physical integrity of artifacts but also opens new possibilities for their analysis and presentation, such as virtual

Primjena ovih koraka ne samo da čuva fizički integritet artefakata nego i otvara nove mogućnosti za njihovu analizu i prezentaciju, poput virtuelnih izložbi muzejskih zbirki, 3D rekonstrukcija historijskih lokaliteta i srodnih sadržaja. Međutim, izazovi kao što su visoka cijena opreme, tehnološka zastarjelost formata te etička pitanja u vezi s pravima na reprodukciju i pristup zahtijevaju kontinuirano strateško planiranje i međunarodnu saradnju (UNESCO, 2003: 4).

Prema UNESCO-voj Povelji o očuvanju digitalnog naslijeđa, ključni koraci u procesu digitalizacije i dugoročne zaštite digitalnih resursa mogu se sažeti u sljedećim tačkama:

1) digitalni kontinuitet (životni ciklus)

Da bi se digitalna baština sačuvala, mjere moraju obuhvatiti cjelokupan informacijski životni ciklus, od nastanka građe ili njenog prelaska iz analognog u digitalni oblik do osiguranja dugoročnog pristupa. To podrazumijeva uspostavljanje pouzdanih sistema i procedura koje osiguravaju autentičnost i stabilnost resursa tokom vremena (UNESCO, 2003: 2);

2) razvoj strategija i politika

Potrebno je izraditi nacionalne i institucionalne strategije, politike i standarde za očuvanje digitalne građe, uzimajući u obzir lokalne potrebe, resurse i buduće projekcije. Saradnja svih aktera ili nosilaca autorskih prava, arhiva, izdavača i industrije olakšava stvaranje kompatibilnih rješenja i dijeljenje resursa. (UNESCO, 2003: 3).

3) selektiranje materijala za čuvanje

Budući da je digitalni sadržaj često obiman i prolazan, ključna je selekcija prema trajnoj kulturnoj i naučnoj vrijednosti. Izvorno digitalne datoteke (*born-digital*)

exhibitions of museum collections, 3D reconstructions of historical sites, and related content. However, challenges such as the high cost of equipment, the technological obsolescence of formats, and ethical issues regarding reproduction and access rights, require continuous strategic planning and international cooperation (UNESCO, 2003: 4).

According to UNESCO's Charter on the Preservation of the Digital Heritage, the key steps in the process of digitisation and the long-term protection of digital resources can be summarised in the following points:

1) Digital continuity (life cycle)

In order to preserve digital heritage, measures must encompass the entire information life cycle, from the creation of the material or its conversion from analogue to digital form, to ensuring long-term access. This entails establishing reliable systems and procedures that ensure the authenticity and stability of resources over time (UNESCO, 2003: 2);

2) Development of strategies and policies

It is necessary to formulate national and institutional strategies, policies, and standards for the preservation of digital material, taking into account local needs, resources, and future projections. Collaboration among all stakeholders, including copyright holders, archives, publishers, and industry facilitates the creation of compatible solutions and resource sharing (UNESCO, 2003: 3).

3) Selection of materials for preservation

Since digital content is often vast and fleeting, selection based on lasting cultural and scientific value is crucial. Born-digital files take priority, and preservation decisions should be transparent, documented, and based on clear criteria (Ibid).

4) Protection and legal framework

Establishing an appropriate archival and legal framework for mandatory or voluntary

imaju prioritet, a odluke o čuvanju trebaju biti transparentne, dokumentovane i zasnovane na jasnim kriterijima (Ibid).

4) zaštita i pravni okvir

Uspostavljanje odgovarajuće arhivske i zakonske strukture za obavezni ili dobrovoljni depozit u javnim ustanovama (biblioteke, arhivi, muzeji) osigurava trajno čuvanje digitalnih zapisa. Tehnički i pravni mehanizmi za provjeru autentičnosti sprečavaju neovlaštene izmjene (Ibid).

5) osiguranje pristupa

Cilj je da digitalna baština ostane dostupna javnosti bez nerazumnih ograničenja, pri čemu se istovremeno štite osjetljive i lične informacije. Pravična ravnoteža između prava autora i interesa javnosti mora se poštovati u skladu s međunarodnim normama (UNESCO, 2003: 2).

Kada je riječ o prednostima digitalizacije i očuvanja građe, na osnovu UNESCO-vog izvještaja može se zaključiti da ovaj proces značajno doprinosi zaštiti baštine. U tom pogledu naglašava se da digitalna građa ostaje dostupna budućim generacijama, čime se sprječava gubitak važnih historijskih i naučnih zapisa. Osim toga, osiguravanje globalne i univerzalne dostupnosti od ključnog je značaja ne samo za kulturnu baštinu nego i za obrazovanje. Digitalna baština nije ni geografski ni kulturno ograničena, te omogućava međusobnu komunikaciju i razmjenu znanja širom svijeta. Ta činjenica sama po sebi podstiče inovacije i dalji napredak. Iako navedeni pristup može zvučati pomalo "utopijski", od presudne je važnosti nastojati sačuvati kulturnu i naučnu baštinu za buduće generacije, uz istovremeno zadržavanje njene autentičnosti, pri čemu jasni tehnički i pravni okviri štite integritet digitalnih resursa (UNESCO, 2003: 2–3).

deposit in public institutions (libraries, archives, museums) ensures the long-term preservation of digital records. Technical and legal mechanisms for verifying authenticity prevents unauthorised alterations (Ibid).

5) Ensuring access

The goal is to keep digital heritage accessible to the public without unreasonable restrictions, while simultaneously protecting sensitive and personal information. A fair balance between the rights of authors and the public interest must be respected in accordance with international norms (UNESCO, 2003: 2).

When it comes to the advantages of digitisation and the preservation of materials, based on the UNESCO report, it can be concluded that this process significantly contributes to the protection of heritage. In this regard, it is emphasised that digital materials remain accessible to future generations, thereby preventing the loss of important historical and scientific records. Furthermore, ensuring global and universal accessibility is of crucial importance not only for cultural heritage but also for education. Digital heritage is neither geographically nor culturally limited, and it enables communication and the exchange of knowledge worldwide. This fact in itself fosters innovation and further progress. Although this approach may sound somewhat "utopian", it is of paramount importance to strive to preserve cultural and scientific heritage for future generations while simultaneously maintaining its authenticity, with clear technical and legal frameworks protecting the integrity of digital resources (UNESCO, 2003: 2–3).

On the other hand, the disadvantages of digitisation are characterised by several key challenges, among which the rapid obsolescence of technology particularly stands out (UNESCO, 2003: 2). This process has been easily noticeable in everyday life over the

S druge strane, nedostatke digitalizacije karakteriše nekoliko ključnih izazova, među kojima se posebno ističe brza zastarjelost tehnologije (UNESCO, 2003: 2). Taj proces lako je uočljiv u svakodnevnom životu tokom posljednje tri decenije, posebno u pogledu medija za prenos informacija, od audio-kaseta i flopi diskova, preko CD-ova i USB-a, pa sve do bežičnog prijenosa podataka, interneta i Bluetootha. To ne znači da se pojedini od navedenih medija i danas ne koriste, ali je njihov značaj se promijenio. Pored toga, prvenstveno kod većih, ali i kod manjih projekata, javljaju se visoki troškovi i obimni zahtjevi za resursima. Implementacija i održavanje sistema za dugoročno čuvanje zahtijevaju značajna finansijska i kadrovska ulaganja. S time je povezan i "digitalni jaz", odnosno nejednakost u pristupu tehnologiji i stručnosti, što otežava ravnomjernu primjenu mjera zaštite širom svijeta (UNESCO, 2003: 3). Također, posebnu cjelinu čine pravni i autorskopravni izazovi: usaglašavanje interesa nosilaca prava i šire javnosti izuzetno je složeno i zahtijeva pažljiv pristup kako nijedna strana ne bi bila oštećena (UNESCO, 2003: 2–4).

Osim UNESCO-vih procjena, Nikonova i Biryukova naglašavaju da kreiranje virtuelnih (digitalnih) kulturnih repozitorija ponekad ne odražava autentično pamćenje, historiju i tradiciju, što može dovesti do gubitka vrijednosnog značenja baštine (Nikonova i Biryukova, 2017: 171). Masovna kultura i internetske kompilacije mogu zamagliti granicu između izvornih umjetničkih djela i digitalnih reprodukcija, čime se narušava kulturna komunikacija zasnovana na neposrednom doživljaju. (Nikonova i Biryukova, 2017: 171)

3D rekonstrukcija, kao savremena tehnologija koja se aktivno koristi u zaštiti kulturne baštine, obuhvata izradu virtuelnih

last three decades, especially regarding information transfer media, from audio cassettes and floppy disks, through CDs and USBs, all the way to wireless data transmission, the Internet, and Bluetooth. This does not mean that some of these media are not still in use today, but their significance has changed. In addition, primarily in larger, but also in smaller projects, high costs and extensive resource demands arise. The implementation and maintenance of long-term preservation systems require significant financial and human resource investments. Connected to this is the "digital divide", that is inequality in access to technology and expertise, which complicates the uniform application of protection measures worldwide (UNESCO, 2003: 3). Furthermore, legal and copyright challenges constitute a separate issue: harmonising the interests of rights holders and the general public is extremely complex and requires a careful approach so that neither party is disadvantaged (UNESCO, 2003: 2–4).

In addition to UNESCO's assessments, Nikonova and Biryukova emphasise that the creation of virtual (digital) cultural repositories sometimes fails to reflect authentic memory, history, and tradition, which can lead to the loss of the heritage's intrinsic value (Nikonova and Biryukova, 2017: 171). Mass culture (POP culture) and internet compilations can blur the boundary between original artworks and digital reproductions, thereby disrupting cultural communication based on direct experience (Nikonova and Biryukova, 2017: 171).

3D reconstruction, as a modern technology actively used in the protection of cultural heritage, involves the creation of virtual objects that provide visual and informative material for the research of cultural heritage sites. Although these reconstructions offer a new method for modelling historical processes, their "helping" nature can affect the perception of cultural assets, often

objekata koji pružaju vizuelni i informativni materijal za istraživanje lokaliteta kulturne baštine. Iako ove rekonstrukcije nude novu metodu za modeliranje historijskih procesa, njihov pomoćni karakter može utjecati na percepciju kulturnih dobara, često zahtijevajući od posmatrača dodatno historijsko znanje ili maštu (Nikonova i Biryukova, 2017: 170–171). Razvoj 3D rekonstrukcija odvija se u dva pravca: kroz "prezentacijske" rekonstrukcije namijenjene turizmu i rekreaciji te "istraživačke" rekonstrukcije usmjerene na interdisciplinarne zadatke (Nikonova i Biryukova, 2017: 171).

Uprkos mnogobrojnim prednostima, autorice naglašavaju da autori digitalnih rekonstrukcija ponekad zanemaruju "smrt autentičnosti" koju donose digitalne tehnologije. Pojam "smrt autentičnosti" označava proces u kojem digitalne reprodukcije gube ili čak potiskuju izvornu, materijalnu i kontekstualnu vrijednost kulturne baštine. (Ibid) Prvo, karakteristični detalji spomenika ili artefakata u virtuelnim rekonstrukcijama često bivaju neutralizirani, npr. pukotine, tragovi habanja i druge "nesavršenosti" prema autoricama brišu se, pa vizuelni prikaz postaje sterilan ili bezdušan. Time se, kako je naglašeno ne gubi samo autentični doživljaj nego i važni slojevi informacija zapisanih u samom originalu (Ibid.).

Drugo, cijeli složeni proces istraživanja i sinteze izvora ostaje "iza kulisa". Korisnik internetskih ili multimedijalnih rekonstrukcija vidi tek gotov proizvod, poput filma, slike ili aplikacije bez uvida u metode prikupljanja, arhivske rasprave ili tehnoloških ograničenja (Ibid). To "zamagljivanje" procesa dovodi u pitanje mogućnost provjere autentičnosti i pouzdanosti digitalnih zapisa i otvara prostor za falsifikovanje, plagijate i druge oblike manipulacije (Nikonova i Biryukova, 2017: 172). Na kraju, Nikonova i Biryukova naglašavaju da bi dugoročno, s daljim napretkom

requiring additional historical knowledge or imagination from the observer (Nikonova and Biryukova, 2017: 170–171). The development of 3D reconstructions unfolds in two directions: "presentation" reconstructions intended for tourism and recreation, and "research" reconstructions aimed at interdisciplinary tasks (Nikonova and Biryukova, 2017: 171).

Despite the numerous advantages, the authors emphasise that the creators of digital reconstructions sometimes overlook the "death of authenticity" brought about by digital technologies. The concept of the "death of authenticity" refers to the process in which digital reproductions lose or even suppress the original, material, and contextual value of cultural heritage (Ibid). One of the first aspects of this is that the characteristic details of monuments or artifacts in virtual reconstructions are often neutralised. For instance, cracks, traces of wear, and other "imperfections" are erased, according to the authors, causing the visual representation to become sterile or soulless. As emphasised, this results in the loss not only of the authentic experience but also of important layers of information embedded in the original itself (Ibid).

Second, the entire complex process of research and source synthesis remains "behind the scenes". The user of the internet or multimedia reconstructions sees only the finished product, such as a film, image, or application, without insight into the collection methods, archival debates, or technological limitations (Ibid). This "blurring" of the process calls into question the ability to verify the authenticity and reliability of digital records and opens the door to falsification, plagiarism, and other forms of manipulation (Nikonova and Biryukova, 2017: 172). Finally, Nikonova and Biryukova emphasise that in the long term, with the further advancement of technology, digital virtual representations of cultural heritage sites and objects could surpass their physical

tehnologije digitalni virtuelni prikazi lokaliteta i predmeta kulturne baštine u našoj kolektivnoj svijesti mogli nadmašiti njihove fizičke, "analogne" verzije (Ibid).

Navedenim koracima i procjenom prednosti i nedostataka nastoji se osigurati da bogato i raznoliko digitalno naslijeđe ostane živo, dostupno i pouzdano za sve generacije. Sve što je ovim predstavljeno prvenstveno se odnosi na sveobuhvatne projekte očuvanja kulturnog naslijeđa, što se može, ali i ne mora direktno primijeniti na manje projekte institucija i pojedinaca, kako je i prikazano u nekoliko primjera u zborniku Digitization in the Real World (ur. Kwong Bor Ng i Jason Kucsma, 2010).

Pored svega navedenog, digitalizaciju kulturne baštine prate i brojni etički izazovi, posebno kada je riječ o digitalizaciji na terenu. Pojedini problemi već su naznačeni u UNESCO-voj povelji, dok se u pogledu etike ključni izazovi odnose na autorska prava i intelektualno vlasništvo. To predstavlja jedan od osnovnih problema u procesu digitalizacije, do te mjere da može ugroziti rad institucija i pojedinaca, pri čemu se pitanje nadležnosti i nasljeđivanja prava proteže i u dugoročnoj perspektivi (IFLA, 2002: 52). Ključno pitanje predstavlja autentičnost, koja se u najužem smislu odnosi na potvrdu da je dokument upravo ono što se tvrdi da jeste, bez naknadnih manipulacija ili izmjena (IFLA, 2002: 53). Zatim se javlja i pitanje obaveznog primjerka originalnog dokumenta (IFLA, 2002: 55–56). Osim toga, na terenu se i dalje moraju primjenjivati općeprihvaćena etička načela istraživanja, kao što su: uzdržavanje od činjenja štete, transparentnost, osiguranje informisanog pristanka i drugih nužnih dozvola, održavanje profesionalnog odnosa, dostupnost rezultata, zaštita i čuvanje građe i sl. (Potkonjak, 2014: 55–57).

"analogue" versions in our collective consciousness (Ibid).

Through the aforementioned steps and the assessment of advantages and disadvantages, efforts are made to ensure that the rich and diverse digital heritage remains alive, accessible, and reliable for all generations. Everything presented here primarily applies to comprehensive cultural heritage preservation projects, which may or may not be directly applicable to smaller projects by institutions and individuals, as shown in several examples in Digitisation in the Real World (ed. Kwong Bor Ng and Jason Kucsma, 2010).

In addition to all the above, the digitisation of cultural heritage is accompanied by numerous ethical challenges, especially regarding digitisation in the field. Certain problems have already been indicated in the UNESCO charter, while in terms of ethics, the key challenges relate to copyright and intellectual property. This represents one of the fundamental problems in the digitisation process, to the extent that it can jeopardise the work of institutions and individuals, wherein the issue of jurisdiction and the inheritance of rights extends into a long-term perspective (IFLA, 2002: 52). A key issue is authenticity, which in the narrowest sense refers to the confirmation that a document is exactly what it is claimed to be, without subsequent manipulations or alterations (IFLA, 2002: 53). Then, there is also the question of the mandatory copy (legal deposit) of the original document (IFLA, 2002: 55–56). Furthermore, generally accepted ethical principles of research must continue to be applied in the fieldwork, such as: avoiding harm, transparency, securing informed consent and other necessary permissions, maintaining professional relationships, ensuring the accessibility of results, and the protection and preservation of materials, etc. (Potkonjak, 2014: 55–57).

According to Ruby, in the production and use of "images", there are four separate but

Prema Ruby, u proizvodnji i korištenju "slika" postoje četiri odvojena, ali povezana moralna problema (što se odnosi i na digitalizaciju), koji kada se spoje u profesionalnu aktivnost postaju etički stav:

1) "lični moralni ugovor autora da proizvede sliku koja je na neki način tačan odraz njegove ili njene namjere pri stvaranju slike uopće – odnosno, da upotrijebimo kliše, to znači biti vjeran sebi;
2) moralna obaveza autora prema svojim sudionicima;
3) moralna obaveza autora prema institucijama koje obezbjeđuju sredstva rada – tj. da plaćaju sviraču;
4) moralna obaveza autora prema publici kojoj je namijenjena." (Ruby, 2000: 141)

## Teorija u praksi - 2D digitalizacija

Nakon prvobitne faze teorijske pripreme o procesima digitalizacije, prvi dio praktičnog primjera istraživanja fokusiran je na 2D (dvodimenzionalnu) digitalizaciju. Polazeći od bazične definicije digitalizacije kao procesa pretvaranja analognih informacija u digitalni oblik za jedan dio potrebe rada iskorišten je materijal u vidu digitalnih fotografija *street art-a* ili ulične umjetnosti. Prikupljanje ove građe započeto je u okviru akademskih obaveza, a potom nastavljeno kroz lični interes (hobi), što je preraslo u naučno interesovanje, sa specifičnim fokusom na grafite i murale.

Tokom procesa prikupljanja i javne prezentacije građe putem digitalne platforme (Instagram profil "Vizuelno Sarajevo"), uočena je promjenjiva priroda ulične umjetnosti. S obzirom na to da su djela u javnom prostoru izložena stalnim promjenama, ona po mogućnosti zahtijevaju kontinuiranu

interconnected moral problems (which also apply to digitisation) that, when combined into a professional activity, become an ethical stance:

1) "the author's personal moral contract to produce an image that is in some way an accurate reflection of his or her intention in creating the image in the first place, that is, to use a cliché, meaning to be true to oneself;
2) the author's moral obligation to their participants;
3) the author's moral obligation to the institutions that provide the means of work, i.e. paying the piper;
4) the author's moral obligation to the intended audience." (Ruby, 2000: 141)

## Theory in Practice – 2D Digitisation

After the initial phase of theoretical preparation regarding digitisation processes, the first part of the practical research or fieldwork example focuses on 2D (two-dimensional) digitisation. Starting from the basic definition of digitisation as the process of converting analogue information into digital form, material in the form of digital photographs of street art was utilised for a portion of the paper's needs. The collection of this material began within the framework of academic obligations and then continued through personal interest (a hobby), which evolved into a scientific interest with a specific focus on graffiti and murals.

During the process of collecting and publicly presenting the material via a digital platform (Instagram profile "Vizuelno Sarajevo"), the changing nature of street art was observed. Given that works in public spaces are exposed to constant changes, they ideally require continuous ethnographic

etnografsku pažnju kako bi se spriječio njihov trajni nestanak.

Proces nestajanja, odnosno zaboravljanja, prekrečavanja i zamjene postojećih djela potvrđen je i kroz analizu baze podataka (npr. sl. 4 – M08, sl. 2 – M12, sl. 3 – M13 i sl. 6 – G07). Ova kolekcija, koja trenutno obuhvata približno 1000 fotografija i pet videozapisa, premašuje okvire privatne zbirke posmatrača te se predstavlja kao relevantan digitalni arhiv istraživanja ulične umjetnosti. Vrijednost ovog arhiva, iako nije jedini ove vrste, ogleda se u njegovom kontinuitetu i strogoj prostornoj lokalizaciji. Upravo zbog prolazne prirode i nestabilnosti predmeta istraživanja, čin vizuelnog bilježenja dobija status primarne etnografske i konzervatorske prakse.

Za potrebe ovog rada, iz cjelokupnog skupa prikupljene građe izdvojeno je nekoliko reprezentativnih primjera (u vidu studija slučaja), kroz koje se analiziraju ključne lokacije, transformacije i značaj ovog oblika umjetničkog izražavanja, dok primarni fokus ostaje na metodologiji i tehničkim aspektima procesa 2D i 3D digitalizacije.

## *Metodologija i tehnički okvir terenskog rada*

Dokumentovanje ulične umjetnosti relizovano je primjenom pristupa zasnovanog na mobilnoj fotografiji i videosnimanju, što teorijski odgovara konceptu niskobudžetne digitalizacije. Ovaj pristup odlikuje visoka mobilnost na terenu, fleksibilnost i minimalno tehničko opterećenje istraživača.

U pogledu hardvera, prikupljanje podataka vršeno je naprednim mobilnim uređajima opremljenim senzorima visoke rezolucije (do 48 MP), što omogućava visok stepen očuvanja detalja i tekstura. Materijal je arhiviran u sljedećim formatima:

attention in order to prevent their permanent disappearance.

The process of disappearance, namely the “forgetting”, painting over and replacing of existing works has also been confirmed through the analysis of the database (e.g., Fig. 4 – M08, Fig. 2 – M12, Fig. 3 – M13, and Fig. 6 – G07). This collection, which currently comprises approximately 1,000 photographs and five video recordings, exceeds the boundaries of an observer’s private collection and presents itself as a relevant digital archive for street art research. The value of this archive, although it is not the only one of its kind, is reflected in its continuity and strict spatial localisation. Precisely because of the transient nature and instability of the research subject, the act of visual recording acquires the status of a primary ethnographic and conservation practice.

For the purposes of this paper, several representative examples (in the form of case studies) have been selected from the entire body of collected material. Through these examples, the key locations, transformations, and significance of this form of artistic expression could be analysed and some are, the primary focus remains on the methodology and technical aspects of the 2D and 3D digitisation processes.

## *Methodology and Technical Framework of the Fieldwork*

The documentation of street art was carried out using an approach based on mobile photography and video recording, which theoretically corresponds to the concept of low-budget digitisation. This approach is characterised by high mobility in the fieldwork, flexibility, and minimal technical burden on the researcher.

In terms of hardware, data collection was conducted using advanced mobile devices equipped with high-resolution sensors (up to 48 MP), enabling a high degree of

1) fotografije: dominantno standardni format (JPEG), uz sporadičnu upotrebu sirovih formata (RAW i RAW MAX) za prikaze od izuzetne dokumentarne i estetske važnosti;
2) video: standardna visoka rezolucija (HD, 1080p), i Ultra HD (4K) format za ključne primjere.

### *Postupak prikupljanja i prostorno-vremenski obuhvat*

Prilikom terenskog snimanja primjenjivan je unaprijed utvrđeni standard. Primarno je korištena glavna (*wide*) kamera, uz nastojanje da se pri optičkom i hibridnom zumiranju (2x–3x) ne naruši oštrina prikaza, dok je za veće udaljenosti primjenjivana telefoto kamera. Za široke panoramske kadrove i murale većih dimenzija korištena je ultra-širokougaona kamera (0,5x).

Svjetlosni uslovi terenskog dokumentovanja obuhvatali su dnevno i noćno snimanje. Dnevne fotografije pri prirodnom svjetlu (sunčano ili oblačno vrijeme) dominiraju zbirkom, dok je građa u noćnim i otežanim vremenskim uslovima (kiša, snijeg) dokumentovana ad hoc, uz oslanjanje na automatski noćni režim rada mobilnog uređaja.

Građa prikupljena tokom izrade rada obuhvata vremenski raspon od 24. 10. 2023. do 3. 8. 2026. godine. Primarni geografski fokus istraživanja jeste Sarajevo, sa težištem na općinama Centar, Stari Grad i Novo Sarajevo. Dodatno, u bazu su uvršteni i uzorci iz drugih gradova u Bosni i Hercegovini (Mostar, Travnik, Konjic, Neum, Stolac), kao i međunarodni primjeri iz Njemačke (Bremen, Bremerhaven, Braunschweig i Oldenburg) i Nizozemske (Amsterdam). Hronološka i prostorna evidencija osigurana je automatskim GPS metapodacima

preservation of details and textures. The material was archived in the following formats:
1) Photographs: predominantly standard format (JPEG), with sporadic use of raw formats (RAW and RAW MAX) for depictions of exceptional documentary and aesthetic importance;
2) Video: standard high definition (HD, 1080p), and Ultra HD (4K) format for key examples.

### *Data Collection Procedure and Spatiotemporal Scope*

A predetermined standard was applied in the fieldwork. The main (wide) camera was primarily used, with an effort to ensure that optical and hybrid zooming (2x–3x) did not compromise image sharpness, while the telephoto camera in the mobile phone was utilised for greater distances. For wide panoramic shots and larger murals, an ultra-wide-angle camera (0.5x) was used.

The lighting conditions of the fieldwork documentation included both daytime and night-time recording. Daytime photographs in natural light (sunny or cloudy weather) dominate the collection, whereas material captured at night and under unstable weather conditions (rain, snow) was documented ad hoc, relying on the mobile device's automatic night mode.

The collected material which will be used for this paper covers the time span from October 24, 2023, to August 3, 2026. The primary geographical focus of the research is Sarajevo, centred on the municipalities of Centar, Stari Grad, and Novo Sarajevo. Additionally, the database includes samples from other cities in Bosnia and Herzegovina (Mostar, Travnik, Konjic, Neum, Stolac), as well as international examples from Germany (Bremen, Bremerhaven, Braunschweig, and Oldenburg) and the Netherlands (Amsterdam). Chronological

integriranim u aplikaciju *Photos*, uz unakrsno referenciranje s ručno vođenim terenskim bilješkama u aplikaciji *Notes*.

Terensko istraživanje strukuisano je kroz dva pristupa: nesistematsko dokumentovanje - kontinuirano bilježenje djela uočenih tokom svakodnevnog kretanja kroz urbani prostor i ciljano terensko izlaženje – provođenje terenskih istraživanja na lokacijama koje su prepoznate kao čvorišta ulične umjetnosti u Sarajevu, kao što su "pješački tunel" na Ciglanama i bob-staza na Trebeviću.

## *Obrada i organizacija*

Nakon faze prikupljanja, materijal je podvrgnut minimalnoj obradi kako bi se u potpunosti očuvala autentičnost i dokumentarna vrijednost stanja na terenu. Korekcije su vršene pomoću lokalnih aplikacija za obradu fotografija na operativnim sistemima *iOS* i *Windows*, a obuhvatale su:

a. uređivanje ivica (*cropping*): uklanjanje vizuelnog šuma i elemenata koji odvlače pažnju s ciljem izolacije samog street art djela;
b. podešavanje položaja: korekcija perspektive i postizanje simetričnosti kadra;
c. osnovna fotometrijska nivelacija: minimalne korekcije po potrebi ekspozicije (+/-5% do +/-10%) i kontrasta (+/-3% do +/-10%) radi kompenzacije loših svjetlosnih uslova na terenu.

Organizacija i kategorizacija (metapodtci) prikupljenog materijala je vršena pomoću *Excel-a* (tab. 1 i 2), kao osnovni alat za katalogizaciju, a platforma za širu prezentaciju, kao vrsta prozora u kolekciju je na Instagram profilu "Vizuelno Sarajevo". Unutar baze pored dodijeljenog ID broja (npr. M01), kategorizacija je vršena prema datumu prikupljanja, tipovima (grafiti

and spatial records were ensured by automatic GPS metadata integrated into the Photos app, cross-referenced with manually kept fieldwork notes in the Notes app.

The fieldwork research was structured through two approaches:

1) unsystematic documentation – the continuous recording of works observed during everyday movement through the urban space;
2) targeted fieldwork visits – conducting fieldwork research at locations identified as street art hubs in Sarajevo, such as the "pedestrian tunnel" Ciglane and the bobsled track on Trebević Mountain.

## *Processing and Organisation*

Following the collection phase, the material underwent minimal processing in order to fully preserve the authenticity and documentary value of the fieldwork conditions. Corrections were carried out using native photo editing applications on iOS and Windows operating systems, and included:

a. cropping: removing visual noise and distracting elements in order to isolate the street art piece itself;
b. positioning adjustment: perspective correction and achieving frame symmetry;
c. basic photometric levelling: minimal adjustments as needed for exposure (+/-5% to +/-10%) and contrast (+/-3% to +/-10%) to compensate for poor lighting conditions in the fieldwork.

The organisation and categorisation (metadata) of the collected material were carried out using Excel (Tables 1 and 2) as the primary cataloguing tool, while the Instagram profile "Vizuelno Sarajevo" serves as a platform for broader presentation and a window into the collection. Within the database, alongside the assigned ID number

ili murali), poznatim autorima, opis, stanja predmeta i dodatnim napomenama. Uočena je metodološka pravilnost da je identifikacija autora znatno lakša kod murala (koji mogu biti i institucionalno podržani ili potpisani), dok grafiti često ostaju u anonimnosti, ili u sveri tagova autora.

## *Svrha 2D digitalizacije*

Formiranje ove baze podataka nameće pitanje njene uloge. Ulična umjetnost predstavlja dinamičan oblik vizuelnog izražavanja u javnom prostoru koji ukazuje na društvene, političke i kulturne tokove određene zajednice. Međutim, uslijed urbanističkih transformacija, atmosferskih uticaja, institucionalnih promjena (sl. 2 - M12 i sl. 3 - M13) ili unutrašnjih pravila same subkulturne scene (sl. 4 - M08 i sl. 6 - G07) ova djela su izrazito podložna propadanju i trajnom nestanku (sl. 5 - M11, možemo uočiti prirodno habanje, ali i promjene u samoj subkulutnoj sceni).

U tom kontekstu, 2D digitalizacija prestaje biti samo tehnički proces reprodukcije slike i postaje čin kontekstualizacije i očuvanja unutar šire kulture. Metapodaci i terenske bilješke daju strukturu vizuelnom materijalu, pretvarajući ga u konkretan naučni izvor za etnologiju i kulturnu antropologiju, kao i druge društvene nauke.

Ova metodologija omogućava analizu savremenih oblika urbanog izražavanja, mapiranje alternativnih društvenih narativa i sl. Vezanost vizuelne građe za specifične topografske tačke, poput spomenutog tunela na Ciglanama ili bob-staze na Trebeviću, pruža uvid u isprepletenost prostora i umjetnosti i njenu interakciju sa prolaznicima. Digitalni arhiv na taj način (ako bi bio u potpunosti javan) postaje etnografski trag o uličnoj umjetnosti u ovom slučaju prvenstveno

(e.g., M01), categorisation was performed based on collection date, type (graffiti or murals), known authors, description, condition of the object and additional notes. A methodological regularity was observed: author identification is significantly easier in the case of murals (which may be institutionally supported or signed), whereas graffiti often remain anonymous or within the realm of author tags.

## *The Purpose of 2D Digitisation*

The formation of this database raises the question of its role. Street art represents a dynamic form of visual expression in public space that indicates the social, political, and cultural trends of a specific community. However, due to urban transformations, atmospheric influences, institutional changes (Fig. 2 - M12 and Fig. 3 - M13), or the internal rules of the subcultural scene itself (Fig. 4 - M08 and Fig. 6 - G07), these works are highly susceptible to deterioration and permanent disappearance (in Fig. 5 - M11, we can observe natural wear and tear, as well as changes within the subcultural scene itself).

In this context, 2D digitisation ceases to be merely a technical process of image reproduction and becomes an act of contextualisation and preservation within the broader culture. Metadata and fieldwork notes provide structure to the visual material, transforming it into a concrete scientific source for ethnology and cultural anthropology, as well as other social sciences.

This methodology enables the analysis of contemporary forms of urban expression, documenting of alternative social narratives, and the like. The connection of the visual material to specific topographical points, such as the aforementioned pedestrian tunnel Ciglane or the bobsled track on Trebević Mountain, provides insight into the intertwining of space, art and its interaction with passers-by. In this way, the digital archive (if

Sarajeva, koji bi bez adekvatne digitalne konzervacije ostao trajno nedostupan budućim istraživanjima i entuzijastima.

Dok 2D digitalizacija uspješno rješava pitanje očuvanja "pločastih" vizuelnih prikaza i njihovog prostornog konteksta, kompleksniji oblici materijalne kulture zahtijevaju naprednije metodološke pristupe i sa time dolazimo do 3D digitalizacije.

## Teorija u praksi - 3D digitalizacija

U kontekstu savremene vizuelne antropologije, ali i savremene etnografije općenito, 3D (trodimenzionalna) digitalizacija predstavlja naredni korak tehničkog napretka i nameće se kao neophodan metod očuvanja, interpretacije i prenošenja kulturne baštine. Budući da su ljudi, posebno u savremenom društvu izrazito vizuelno orijentirani, u skladu s tim se iziskuju adekvatni odgovori u naučnoj i muzeološkoj praksi. Vizuelni prikaz kulturne baštine (putem 2D i 3D formata) olakšava kognitivnu percepciju predmeta, ali istovremeno posjeduje potencijal za dublje emocionalno povezivanje s kulturnim sadržajem unutar savremenih institucionalnih okvira. Analizirajući digitalne strategije kulturnih institucija, poput Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine (npr. PR praksa/ rubrika "Predmet sedmice", u okviru koje se na sedmičnom nivou izdvaja i publicira određeni muzejski predmet na društvenim medijima uz prateće informacije), uočeno je da fotografije muzejske građe stimuliraju direktnu participaciju publike (u vidu komentara koji se često odnose na lična iskustva). Digitalno prisustvo olakšava interakciju, potičući prvenstveno starije generacije na dijeljenje ličnih sjećanja i narativa, čime se uspostavlja dvosmjerni proces očuvanja kolektivne memorije.

it were to be made fully public) becomes an ethnographic trace of street art in this case, primarily of Sarajevo, which without adequate digital conservation, would remain permanently inaccessible to future research and enthusiasts.

While 2D digitisation successfully addresses the issue of preserving "flat" visual representations and their spatial context, more complex forms of material culture require more advanced methodological approaches, and this brings us to 3D digitisation.

## Theory in Practice – 3D Digitisation

In the context of contemporary visual anthropology, as well as contemporary ethnography in general, 3D (three-dimensional) digitisation represents the next step in technical advancement and emerges as a necessary method for the preservation, interpretation, and (digital) future-proof of cultural heritage. Since people, especially in modern society, are highly visually oriented, adequate responses are consequently required in scientific and museological practice. The visual representation of cultural heritage (through 2D and 3D formats) facilitates the cognitive perception of objects, but at the same time, it possesses the potential for a deeper emotional connection with cultural content within contemporary institutional frameworks. Analysing the digital strategies of cultural institutions, such as the National Museum of Bosnia and Herzegovina (e.g., the PR practice "Object of the Week" on social media within which a specific museum object is highlighted and published weekly with accompanying information), it has been observed that photographs of museum material stimulate direct audience participation (in the form of comments often related to personal experiences). Digital presence facilitates interaction, encouraging primarily older generations to share personal memories and

Ipak, primjena 3D tehnologije dobija na posebnoj važnosti kada su u pitanju predmeti koji posjeduju visoku simboličku vrijednost, a nalaze se izvan zvaničnih institucionalnih okvira. Digitalizacija omogućava da se takvi predmeti barem u digitalnom obliku zaštite od propadanja, dok istovremeno, oslanjajući se na teoriju Margaret Mead (Mid, 2014: 12) o potrebi kombinovanja vizuelnog i pisanog etnografski pristup obezbjeđuje očuvanje njihove nematerijalne dimenzije (konteksta, narativa i takozvane "duše" predmeta).

Kao primarna studija slučaja za primjenu 3D digitalizacije odabran je simpatična višenamjenska porodična konoba u Sarajevu. Prema riječima vlasnika i kazivača (A. M.), prostor je dizajniran tako da podsjeća na abijent "stare bosanske kuće", a funkcioniše kao privatni muzej i mjesto okupljanja. Zbirka unutar konobe je sklop naslijeđenih porodičnih predmeta, kao i spašeni ili poklonjeni artefakti.

Za razliku od institucionaliziranih praksi u depoima u kojima se predmeti nalaze pod konzervatorskim nadzorom, privatne zbirke izložene su mikroklimatskim fluktuacijama, i samim tim su podložnije degradaciji materijala, što 3D digitalizaciju čini ključnim instrumentom zaštite građe u digitalnom obliku.

## *Metodologija terenskog 3D rada*

U okviru 3D digitalizacije provedena su dva paralelna pritupa. Prvi se zasnivao na tzv. nisko budžetnoj verziji korištenjem mobilnog telefona i aplikacija za 3D skeniranje, dok je drugi pristup uključivao napredniju opremu i podršku stručnjaka. Na taj način omogućena je ne samo efikasna terenska dokumentacija, već i upoređivanje kvaliteta i mogućnosti različitih tehnologija digitalizacije. Nisko

narratives, thereby establishing a two-way process for preserving collective memory.

However, the application of 3D technology gains special importance when it comes to objects that possess high symbolic value and are located outside official institutional frameworks. Digitisation allows such objects to be protected from degradation, at least in digital form, while simultaneously relying on Margaret Mead's theory regarding the need to combine the visual and the written (Mead, 2014: 12). This ethnographic approach ensures the preservation of their intangible aspects (context, narrative, and the so-called "soul" of the object).

As the primary case study for the application of 3D digitisation, a charming multi-purpose family tavern in Sarajevo was selected. According to the owner and informant (A.M.), the space is designed to resemble the ambiance of an "old Bosnian house", and functions as a private museum and a gathering place. The collection inside the tavern is a combination of inherited family objects, as well as salvaged or gifted artifacts.

Unlike institutionalised practices in repositories where objects are under conservational supervision, private collections are exposed to microclimatic fluctuations and are therefore more susceptible to material degradation, making 3D digitisation a crucial instrument for protecting materials in digital form.

## *Methodology of 3D Fieldwork*

Within the framework of 3D digitisation, two parallel approaches were implemented. The first was based on the so-called low-budget version using a mobile phone and 3D scanning applications, while the second approach involved more advanced equipment and expert support. This enabled not only efficient fieldwork documentation but also a comparison of the quality and capabilities of different digitisation technologies.

budžetni pristup realizovan je pomoću naprednog mobilnog telefona, u kombinaciji sa aplikacijama za 3D skeniranje:

a. *RealityScan*: korišten za detaljniji rad (npr. predmet kasica – Napredak. sl. 8 (3D-2);
b. *Scaniverse*: korišten za većinu predmeta, zbog jednostavnosti i brzine;
c. *Polycam*: dodatna aplikacija korištena za nadopunu prilikom nepredvidljivih problema sa RealityScan aplikacijom.

Ukupno je napravljeno pet nisko budžetnih 3D modela. Tri uz pomoć RealityScan aplikacije (koja koristi *mesh* pristup, sl. 8 - 3D-2, sl. 13 - 3D-7), a ostala dva pomoću Scaniverse (koristeći *splat* pristup, sl. 10 - 3D-4, sl. 12 - 3D-6).

S druge strane, u sklopu drugog pristupa iskorištena je prilika da uz pomoć tehnologije i pomoći od Handwerksmuseum Ovelgönne, Njemačka i Armana Džaferagića MA se urade nekoliko istih modela, ali na većem nivou, tj. koristeći prenosive i naprednije uređaje za 3D modeliranje. U sklopu navedenog višeg nivo ili prema riječima Armana Džaferagića "srednjo budžetnog nivoa" korištena su dva uređaja za kreiranje modela, a to su skener EinScan H2 i laptop MSI. U ovom režimu izrađen je jedan dodatni model (bešika, sl. 7 - 3D-1) i tri ista predmeta kao u niskobudžetnoj verziji (npr. kasica sl. 9 - 3D-3 i opanci sl. 11 - 3D-5), kako bi se omogućila komparativna analiza kvaliteta.

## *Intervju i selekcija predmeta*

Odabir predmeta za skeniranje izvršen je na osnovu njihovog simboličkog značaja za kazivača i vlastitog naučnog interesa. Izdvojeni su: drvena bešika (simbol porodičnog kontinuiteta, 3D-1), oštećena kasa "Napredak" (sl. 8 – 3D-2 i sl. 9 – 3D-3),

The low-budget approach was realised using an advanced mobile phone, in combination with 3D scanning applications:

a. RealityScan: used for more detailed work (e.g., the Napredak piggy bank object, Fig. 8 (3D-2);
b. Scaniverse: used for most objects, due to its simplicity and speed;
c. Polycam: an additional application used as a backup during unpredictable issues with the RealityScan app.

A total of five low-budget 3D models were created - three using the RealityScan application (which uses mesh approach, Fig. 8 - 3D-2, Fig. 13 - 3D-7), and the remaining two using Scaniverse (using splat approach, Fig. 10 - 3D-4, Fig. 12 - 3D-6).

On the other hand, as part of the second approach, the opportunity was taken to create several of the same models, but at a higher level, i.e. using portable and more advanced 3D modelling devices with the technology and assistance from the Handwerksmuseum Ovelgönne, Germany, and Arman Džaferagić, MA. Within this higher level, or in the words of Arman Džaferagić, the "medium-budget level", two devices were used to create the models: the EinScan H2 scanner and an MSI laptop. In this mode, one additional model was created (a cradle, Fig. 7 - 3D-1) along with three of the exact same objects as in the low-budget version (e.g., the piggy bank, Fig. 9 - 3D-3, and opanci - traditional footwear, Fig. 11 - 3D-5), in order to enable a comparative quality analysis.

## *Interview and Object Selection*

The selection of objects for scanning was carried out based on their symbolic significance to the informant and my own scientific interest. The following items were selected: a wooden cradle (bešika - a symbol of family continuity, Fig. 7 - 3D-1), a damaged "Napredak" piggybank (Fig. 8 – 3D-2 and Fig. 9 – 3D-3), traditional footwear (opanci)

tradicionalni opanci (sl. 10 – 3D-4 i sl. 11 – 3D-5), analogna kamera (kao simbol tehnološkog razvoja) i vodijer. Skeniranje je realizirano primjenom niskobudžetnog pristupa pomoću dvije aplikacije: *Scaniverse* i *RealityScan*, pri čemu oba softverska rješenja pokazuju određene prednosti, ali i nedostatke.

Proces prikupljanja podataka vođen je metodom polustrukturiranog intervjua u samom prostoru konobe. Kako bi se premostio izazov prethodnog poznanstva između istraživača i kazivača (koje je rezultiralo prešutnim podrazumijevanjem određenih informacija), primijenjena je i metoda elicitacije. Direktno usmjeravanje razgovora na fizičke predmete potaknulo je detaljnije odgovore.

Prikupljeni kontekst je potvrdio izuzetan značaj predmeta. Za drvenu bešiku staru preko 65 godina kazivač ističe ličnu povezanost: "U njoj me moja mama ljuljala... našao sam je u našoj rodnoj kući." (A. M.) Etnografska vrijednost zbirke dodatno se ogleda u motivu spašavanja kulturne baštine uslijed ratnih razaranja ili društvenog nemara (spašavanje kase "Napredak" oštećene eksplozivnom napravom tokom rata i pronalazak opanaka prilikom njihovog odbacivanja na otpad na Koševskom brdu kako naznačava kazivač).

## *Dokumentovanje i organizacija podataka*

Katalogizacija 3D podataka (metapodtci) vršena je u *Excel-u* (tab. 3 i 4) prateći strukturu uspostavljenu tokom 2D digitalizacije, čime je osiguran kontinuitet pristupa. Uneseni podaci uključivali su sljedeće kategorije: ID (npr. 3D-01), datum, lokacija, naziv predmeta, opis i namjena, metod digitalizacije (uređaj koji je korišten), softver i aplikacije

(Fig. 10 – 3D-4 and Fig. 11 – 3D-5), an analogue camera (as a symbol of technological development), and a traditional "whetstone holder" (vodijer). The scanning was realised by applying a low-budget approach using two applications: Scaniverse (Fig. 12 – 3D-6) and RealityScan (Fig. 13 – 3D-7), with both software solutions exhibiting certain advantages, but also disadvantages.

The data collection process was conducted using a semi-structured interview method within the tavern space itself. To overcome the challenge of prior acquaintance between the researcher and the informant (which resulted in implied assumption of certain information), the elicitation method was applied. Directing the conversation specifically toward the physical objects prompted more detailed responses.

The collected context confirmed the exceptional significance of the objects. Regarding the wooden cradle, which is over 65 years old, the informant highlights a personal connection: "My mother rocked me in it... I found it in our old family home." (A.M.) The ethnographic value of the collection is further reflected in the motif of salvaging cultural heritage in the wake of war destruction or social negligence (such as rescuing the "Napredak" piggybank damaged by an explosive device during the war, and discovering the opanci as they were being discarded in the trash in the Koševsko Brdo neighbourhood, as noted by the informant).

## *Documentation and Organisation of Data*

The cataloguing of 3D data (metadata) was carried out in Excel (Tables 3 and 4), following the structure established during the 2D digitisation, thereby ensuring a continuity of approach. The entered data included the following categories: ID (e.g., 3D-01), date, location, object name, description and

korištene za obradu, informant ili kazivač, stanje predmeta i dodatne napomene.

Za prezentaciju modela korištena je onlinе platforma *Sketchfab*. Ova platforma omogućava interaktivnu prezentaciju (rotiranje, skaliranje, detaljan pregled). Međutim, problem kod ove platforme je što podržava samo *mesh* 3D modele, a ne i *splat*, što znači da analogna kamera i niskobudžetna verzija opanaka ne mogu biti objavljene na stranici, ali mogu na aplikaciji sa kojom su napravljene *Scaniverse*. Takođe za *Sketchfab* postoji i problem dozvoljene veličine datoteke, koji je 200 MB, a bešika prekoračuje to sa 251 MB. Na taj način, *Sketchfab* i *Scaniverse* su za 3D modele imali ulogu sličnu onoj koju je Instagram imao za 2D, tj. vizuelna arhiva dostupna i van akademskog okvira.

Svi sirovi (*raw*), *mesh* i *splat* podaci, zajedno sa audio-zapisima intervjua, dugoročno su pohranjeni na offline eksternom hard disku u skladu s etičkim standardima i potpisanom saglasnošću kazivača.

## *Svrha 3D digitalizacije*

Primjena 3D digitalizacije ispunila je dvostruku funkciju. Prvenstveno, kreirana je preventivna niskobudžetna digitalna arhiva za ugrožene predmete materijalne kulture koji postoje izvan institucionalne zaštite. S sruge strane, testirana je funkcionalnost spajanja savremenih tehnologija s tradicionalnim etnografskim pristupom. Kroz praktičnu primjenu 3D tehnologije nastojalo se ispitati na koji način ovakve metode mogu doprinijeti etnološkom dokumentovanju i interpretaciji predmeta, kao i da li one nude dodatnu vrijednost u odnosu na klasične metode vizuelne antropologije. 3D digitalizacija (digitalizacija u pokretu) pruža mogućnost da se predmeti vizuelno dokumentuju, a i

purpose, digitisation method (device used), software and applications used for processing, informant, condition of the object, and additional notes.

The online platform Sketchfab was used for the presentation of the models. This platform enables interactive presentation (rotating, scaling and detailed viewing). However, the problem with this platform is that it only supports mesh 3D models and not splat, which means that the analogue camera and the low-budget version of the opanci cannot be published on the site, although they can be presented in the application with which they were created, Scaniverse. Furthermore, there is an issue with Sketchfab regarding the allowed file size limit, which is 200 MB, and the cradle exceeds this at 251 MB. In this way, Sketchfab and Scaniverse played a role for 3D models similar to that which Instagram had for 2D, that is, serving as a visual archive accessible outside the academic framework.

All raw, mesh, and splat data, along with the audio recordings of the interview, are stored long-term on an offline external hard drive in accordance with ethical standards and the signed consent of the informant.

## *The Purpose of 3D Digitisation*

The application of 3D digitisation fulfilled a dual function. Primarily, a preventive low-budget digital archive was created for endangered objects of material culture that exist outside institutional protection. On the other hand, the functionality of merging modern technologies with a traditional ethnographic approach was tested. Through the practical application of 3D technology, the aim was to examine how such methods can contribute to the ethnographic documentation and interpretation of objects, as well as whether they offer added value compared to classical methods of visual anthropology. 3D digitisation (on-the-go digitisation)

prostorno interpretiraju i prezentuju na način koji omogućava interaktivno iskustvo, što otvara nova pitanja o potencijalima digitalnih alata, ali i problema prvenstveno etičkih u savremenoj etnologiji i kulturnoj antropologiji. Ova pitanja su posebno značajna u kontekstu razvoja digitalnog svijeta, sve češće integracije novih tehnologija u društvene nauke i multidisciplinarnog pristupa istraživanju i prezentaciji.

Iako su korištene tehnologije pokazale određena ograničenja, naročito u kontekstu budžetnih rješenja i terenskih uslova, pokazalo se da i ovakvi pristupi mogu biti dovoljno funkcionalni za potrebe etnološkog istraživanja. Naravno, postoje mogućnosti za dodatna unapređenja u tehnološkom i naučnom smislu, ali u zavisnosti od specifičnih istraživačkih ciljeva i dostupnih resursa, ovakav metod se pokazao kao koristan i primjenjiv.

## Zaključak

Kroz praktičnu primjenu 2D i 3D digitalizacije, ukazano je da savremene tehnologije omogućavaju arhiviranje materijalne kulture i njihovu kontekstualizaciju u novim i interaktivnim formatima. Oslanjajući se na ljudsku vizuelnu prirodu, prelazak sa tradicionalnih oblika na riječi zanovane ili tekstualne dokumentacije na bogat, višedimenzionalni prikaz daje mogućnost dubljeg emocionalnog povezivanja sa predmetima, čuvajući, pritom, uz pomoć pisaih zapisa njihovu "dušu", odnosno kontekst koji im zajednica pripisuje.

Analiza dvaju metoda ukazala je na specifična ograničenja svake od njih u okvirima istraživanja. Kod 2D digitalizacije uličnе umjetnosti, naglasak je bio na bilježenju vizuelnog izraza koji je po svojoj prirodi prolazan i nestabilan. U tom smislu, prikupljena

provides the opportunity to visually document objects and also to spatially interpret and present them in a way that enables an interactive experience. This opens up new questions about the potential of digital tools, and also highlights problems, primarily ethical ones, in contemporary ethnology and cultural anthropology. These questions are particularly significant in the context of the development of the digital world, the increasingly frequent integration of new technologies into the social sciences, and a multidisciplinary approach to research and presentation.

Although the technologies used exhibited certain limitations, especially in the context of budget solutions and fieldwork conditions, it has been shown that even these approaches can be sufficiently functional for the needs of ethnographic research. Naturally, there are possibilities for further improvements in both a technological and scientific sense, but depending on specific research goals and available resources, this method has proven to be useful and applicable.

## Conclusion

Through the practical application of 2D and 3D digitisation, it has been shown that modern technologies enable the archiving of material culture and its contextualisation in new and interactive formats. Relying on human visual nature, the transition from traditional forms of word-based or textual documentation to a rich, multidimensional representation offers the possibility of a deeper emotional connection with objects, while preserving, with the help of written records, their "soul", that is the context attributed to them by the community.

The analysis of the two methods highlighted the specific limitations of each within the scope of the research. In the 2D digitisation of street art, the emphasis was on recording a visual expression that is, by

zbirka fotografija ne predstavlja samo estetski arhiv, već i etnografski trag savremenih kulturnih praksi i društvenih komentara prisutnih u urbanom prostoru. Pritom se neizostavno otvara i etičko pitanje privatnog vlasništva naspram slobode umjetničkog izražavanja u urbanim prostorima, što dodatno potvrđuje složenost i značaj ovakvog istraživanja, iako primarni fokus rada ostaje na prikazu same metode. S druge strane, 3D digitalizacija porodičnih predmeta iz konobe otvorila je drugačiju dimenziju rada s materijalnom kulturom. Zahvaljujući mogućnosti interakcije s modelima i očuvanja trodimenzionalne forme, 3D digitalizacija omogućava bogatiji prikaz predmeta, što je od posebnog značaja za građu koja se nalazi izvan institucionalnih zbirki i muzeja.

S metodološkog aspekta, istraživanje je ukazalo na nekoliko ključnih izazova terenskog rada. Prvi se odnosi na poziciju istraživača kao "insajdera". Prethodno izgrađen odnos povjerenja s porodicom kazivača omogućio je intiman pristup prostoru, ali je istovremeno stvorio prepreku u vidu podrazumijevanog znanja. Ovaj izazov je uspješno premošten upotrebom metode elicitacije.

Drugi, potpuno nepredviđeni metodološki uvid odnosi se na samu dinamiku interakcije tehnologije i kazivača na terenu. Za razliku od trenutnog klasičnog fotografisanja, proces 3D digitalizacije zahtijeva značajno vremensko ulaganje. Opservacija je pokazala da je to dugotrajno skeniranje izazvalo uočljivu nelagodu i do određene mjere "zasićenost" kod kazivača, uprkos prethodnom objašnjenju procedure. Ovaj fenomen otvara važno pitanje za buduća istraživanja, tj. kako tehnološki kompleksne procedure približiti starijim ili tehnološki manje pismenim kazivačima? Kao potencijalno rješenje nameće se vizuelna demonstracija skraćenog primjera prije samog rada, kako bi se razjasnio proces i opravdao vrijeme.

its very nature, fleeting and unstable. In this sense, the collected photo collection represents not merely an aesthetic archive, but also an ethnographic trace of contemporary cultural practices and social commentary present in urban space. At the same time, the ethical question of private property versus freedom of artistic expression in urban spaces naturally arises, which further confirms the complexity and significance of such research, even though the primary focus of the paper remains on demonstrating the method itself. On the other hand, the 3D digitisation of family objects from the tavern opened up a different dimension of working with material culture. Thanks to the possibility of interacting with models and preserving the three-dimensional form, 3D digitisation enables a richer representation of objects, which is of particular importance for materials located outside institutional collections and museums.

From a methodological standpoint, the research highlighted several key challenges of fieldwork. The first relates to the position of the researcher as an "insider". A previously established relationship of trust with the informant's family allowed intimate access to the space, but simultaneously created an obstacle in the form of assumed knowledge. This challenge was successfully overcome through the use of the elicitation method.

A second, entirely unforeseen methodological insight concerns the very dynamics of interaction between technology and the informant in the fieldwork. Unlike instant, conventional photography, the process of 3D digitisation requires a significant investment of time. Observation showed that this lengthy scanning caused noticeable discomfort and, to a certain degree "fatigue" or "saturation" in the informant, despite prior explanation of the procedure. This phenomenon raises an important question for future research: how can technologically complex procedures be made more approachable for older or less technologically literate informants? A visual demonstration of a brief

Na kraju, cjelokupan rad nedvosmisleno dokazuje da je interdisciplinarni pristup najveća prednost savremenog prikupljanja podataka, kako unutar društvenih nauka, tako i u širem sistemu zaštite kulturne baštine. Sinergija tehnologije i klasičnih etnografskih metoda pruža najpotpuniji uvid u istraživanu temu, ali istovremeno stvara bazu podataka koja je direktno iskoristiva za druge stručne discipline.

Odličan primjer za to je proces fotogrametrije: rad s aplikacijama poput *RealityScan-a* zahtijeva izradu velikog broja fotografija visoke rezolucije iz različitih uglova (najčešće preko 70 fotografija po jednom modelu) kako bi algoritam generisao trodimenzionalni prikaz. Ovaj "nusproizvod" procesa digitalizacije (veliki skup sirovih fotografija u kombinaciji sa gotovim 3D modelom) predstavlja neprocjenjiv resurs za konzervatorsku i restauratorsku praksu. U tom smislu, etnolog i kulturni antropolog na terenu prestaje biti isključivo samo naučnik svoje nauke i postaje resurs vizuelnih podataka neophodnih za npr. procjenu oštećenja, preventivnu konzervaciju ili buduću restauraciju materijalnih dobara.

Kada su na ovaj način integrisane u etnografski okvir digitalne tehnologije prestaju biti samo alat za tehničko evidentiranje, one postaju jedan od mogućih ključnih instrumenta za dokumentaciju baštine i interdisciplinarnu saradnju za očuvanje baštine. Međutim, moramo uzeti i u obzir da navedenih pristup zahtijeva resurse i vrijeme, a i sa sobom nosi određene probleme, pa sam cilj rada mora opravdati njegovu implementaciju.

example prior to the actual work emerges as a potential solution, in order to clarify the process and justify the time required.

Ultimately, the work as a whole unequivocally proves that an interdisciplinary approach is the greatest advantage of modern data collection, both within the social sciences and in the broader system of cultural heritage protection. The synergy of technology and classic ethnographic methods provides the most complete insight into the researched topic, while simultaneously creating a database that is directly usable for other professional disciplines.

An excellent example of this is the process of photogrammetry: working with applications such as RealityScan requires taking a large number of high-resolution photographs from various angles (typically over 70 photographs per model) so that the algorithm can generate a three-dimensional representation. This "byproduct" of the digitisation process is a large dataset of raw photographs combined with the finished 3D model and it represents an invaluable resource for conservation and restoration practice. In this sense, the ethnologists and cultural anthropologists cease to be solely scientists within their own discipline and become a resource of visual data essential for, for instance, damage assessment, preventive conservation, or the future restoration of material cultural assets.

When integrated into an ethnographic framework in this manner, digital technologies cease to be merely a tool for technical recording, they become one of the potentially key instruments for heritage documentation and interdisciplinary collaboration for heritage preservation. However, we must also take into account that this approach requires resources and time, and carries certain problems with it, so the very goal of the work must justify its implementation.

## Literatura / References

Banks, Marcus; Morphy, Howard (ur.). 1997. Rethinking Visual Anthropology. New Haven and London: Yale University Press.

CCNET. 2024. *Historical Development of Digitalization: How It All Began*. Posljednji put pristupljeno: 25. 5. 2025. (https://www.ccnet.de/en/blog/dav4-historical-development-of-digitalization-how-it-all-began/).

Company in Clouds. 2023. *Od preživljavanja do uspjeha: Zašto je digitalizacija ključna za uspjeh mikro, malih i srednjih preduzeća*. Posljednji put pristupljeno: 25.5.2025. (https://www.companyinclouds.com/blogs/od-prezivljavanja-do-uspjeha).

El Guindi, Fadwa. 2004. *Visual Anthropology: Essential Method and Theory*. Walnut Creek: AltaMira Press.

GSMArena. 2023. *Apple iPhone 14 Pro Max*. Posljednji put pristupljeno: 5. 5. 2025. (https://www.gsmarena.com/apple_iphone_14_pro_max-11773.php).

GSMArena. 2024. *Apple iPhone 16 Pro Max*. Posljednji put pristupljeno: 5. 5. 2025. (https://www.gsmarena.com/apple_iphone_16_pro_max-13123.php).

Hokings Pol. (ur.). 2014. *Načela vizuelne antropologije* (prev. A. L. Todorović). Beograd: Ars Clio.

IFLA & Nacionalna biblioteka Crne Gore Đurđe Crnojević. 2002. *Smjernice za projekte digitalizacije zbirki i fondova u javnom vlasništvu, posebno onih koji se čuvaju u bibliotekama i arhivima*. Cetinje: Nacionalna biblioteka Crne Gore Đurđe Crnojević.

Mid, Margret. 2014. *Vizuelna antropologija u jednoj naučnoj verbalnoj grani*. Zbornik radova Načela vizuelne antropologije (ur. P. Hokings, prev. A. L. Todorović). Beograd: Ars Clio: 10–18.

Ng, Kwong, Bor i Kucsma, Jason. (ur.). 2010. Digitization in the Real World: Lessons Learned from Small and Medium-Sized Digitization Projects. New York: Metropolitan New York Library Council.

Nikonova, A. Antonina i Biryukova, V. Marina. 2017. *The role of digital technologies in the preservation of cultural heritage*. Muzeológia a kultúrne dedičstvo, 5(1), 169–173.

Pink, Sarah. 2007. *Doing Visual Ethnography: Images, Media and Representation in Research*. London: SAGE Publications.

Potkonjak, Sanja. 2014. Teren za etnologe početnike. Zagreb. Hrvatsko etnološko društvo, Filozofski fakultet Sveučilište u Zagrebu.

Ruby, Jay. 2000. Picturing Culture. Chicago: University of Chicago Press.

Iz dokumenta IFAP.2003/COUNCIL.II/4. Intergovernmental Council for the Information for All Programme (Second Session). UNESCO. 2003. *Charter on the Preservation of the Digital Heritage*. Paris: UNESCO. Posljednji put pristupljeno: 15.5.2025. (https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000229034).

# Prilog

# 2D digitalizacija

## 2D metapodaci

Tab. 1

| ID | Datum fotografisanja/ digitalizacije | Datum unosa | Lokacija | Tip | Autor |
|---|---|---|---|---|---|
| **Mural** | | | | | |
| M01 | 24.10.2023. | 25.5.2025. | Musala bb, Sarajevo, BiH | Mural | Aleksandar Breza, Boris Stapić, Mensur Demir |
| M11 | 6.11.2023. | 25.5.2025. | Zmaja od Bosne 90, Sarajevo, BiH | Mural | Caleb Neelon i mladi BiH umjetnici (studenti) |
| M12 | 12.12.2024. | 25.5.2025. | Grbavička 6a, Sarajevo, BiH | Mural | / |
| M13 | 11.2.2025. | 25.5.2025. | Grbavička 6a, Sarajevo, BiH | Mural | Obojena klapa |
| **Grafiti** | | | | | |
| G07 | 13.11.2023. | 30.5.2025. | Bob staza – Trebević, Sarajevo, BiH | Grafiti | TWEk |

Tab. 2

| ID | Opis | Stanje predmeta | Informacije o uređaju | Tehničke specifikacije predmeta | Dodatne napomene |
|---|---|---|---|---|---|
| **Mural** | | | | | |
| M01 | Mural je posvećen književniku Karimu Zaimoviću, a oblikovan je s vizuelnim motivima iz njegove zbirke pripovedaka “Tajna džema od malina”. | Odlično | iPhone 14 Pro Max | Rezolucija: 5118 x 6180, 6.1 MB, 72 dpi, 24 -bitni | U periodu fotografiranja (2023.) mural se nalazio u odličnom stanju. Situiran je na raskrsnici ulica Musala i Mis Irbina. U sklopu terenske dokumentacije izrađen je i dopunski snimak iz drugog ugla pod oznakom M01.1. |
| M08 | Na fotografiji su zabilježena dva murala rađena u maštovitom animiranom stilu. Na lijevoj strani nalazi se motiv zelenog kaktusa u obliku mačke u saksiji (prvi mural). U centralnom dijelu prikazan je crtani lik djeteta iznad kojeg se pružaju stilizirane biljne forme, dok desnom stranom dominira antropomorfni cvijet s naglašenim očima i zubatim osmijehom (drugi mural). Kompozicija odiše dinamičnom atmosferom s elementima fantastike i estetikom horora. | Odlično | iPhone 14 Pro Max | Rezolucija: 8064 x 6048, 11 MB, 72 dpi, 24-bitni | Murali su oslikani u sklopu *Fasada Festa* 2023. godine u pješačkom tunelu u naselju Ciglane. Zbog dinamike i karakteristika same lokacije kao čvorišta uličnе umjetnosti, navedeni rad u međuvremenu je preslikan novim muralom, što potkrepljuje prolaznu prirodu ove vrste građe. |

# Appendix

# 2D Digitisation

## 2D Metadata

Tab. 1

| ID | Date of Photographing / Digitisation | Date of Entry | Location | Type | Author |
|---|---|---|---|---|---|
| **Murals** | | | | | |
| M01 | 24.10.2023. | 25.5.2025. | Musala bb, Sarajevo, BiH | Mural | Aleksandar Breza, Boris Stapić, Mensur Demir |
| M11 | 6.11.2023. | 25.5.2025. | Zmaja od Bosne 90, Sarajevo, BiH | Mural | Caleb Neelon and young BiH artists (students) |
| M12 | 12.12.2024. | 25.5.2025. | Grbavička 6a, Sarajevo, BiH | Mural | / |
| M13 | 11.2.2025. | 25.5.2025. | Grbavička 6a, Sarajevo, BiH | Mural | Obojena klapa |
| **Graffiti** | | | | | |
| G07 | 13.11.2023. | 30.5.2025. | Bobsled track – Trebević, Sarajevo, BiH | Graffiti | TWEk |

Tab. 2

| ID | Description | Condition of the object | Device information | Technical specifications of the object | Additional notes |
|---|---|---|---|---|---|
| **Mural** | | | | | |
| M01 | The mural is dedicated to the writer Karim Zaimović and is designed with visual motifs from his short story collection “The Secret of Raspberry Jam” (“Tajna džema od malina”). | Excellent | iPhone 14 Pro Max | Resolution: 5118 x 6180, 6.1 MB, 72 dpi, 24-bit | During the period of photographing (2023), the mural was in excellent condition. It is located at the intersection of Musala and Mis Irbina streets. As part of the fieldwork documentation, a supplementary photograph was taken from another angle under ID - M01.1. |
| M08 | The photograph captures two murals painted in an imaginative animated style. On the left side, there is a motif of a green cactus in the shape of a cat in a pot (the first mural). The central part features a cartoon character of a child above whom stylized plant forms extend, while the right side is dominated by an anthropomorphic flower with prominent eyes and a toothy smile (the second mural). The composition exudes a dynamic atmosphere with fantasy elements and a horror aesthetic. | Excellent | iPhone 14 Pro Max | Resolution: 8064 x 6048, 11 MB, 72 dpi, 24-bit | The murals were painted as part of the Fasada Fest 2023 in the pedestrian tunnel Ciglane neighbourhood. Due to the dynamics and characteristics of the location itself as a street art hub, this work has since been painted over with a new mural, which corroborates the fleeting nature of this type of material. |

| ID | Opis | Stanje predmeta | Informacije o uređaju | Tehničke specifikacije predmeta | Dodatne napomene |
|---|---|---|---|---|---|
| **Mural** | | | | | |
| M11 | Mural - projekat realiziran u saradnji s Ambasadom SAD-a u BiH. Rad prikazuje apstraktni 3D trokut sastavljen od tri povezana cjevasta elementa s teksturom cigle. Na krajevima strukture nalaze se tamne, bodljikave forme s motivom očiju, čime se postiže nadrealistički vizuelni dojam. Pozadina je izvedena u šarenim smeđim i žutim tonovima s tačkastim uzorcima različitih dimenzija. | Oštećeno | iPhone 14 Pro Max | Rezolucija: 2048 x 1536, 769.2 KB, 72 dpi, 24-biti | Na muralu su uočljiva fizika oštećenja i pukotine na fasadi objekta (Veterinarski fakultet Univerziteta u Sarajevu). Donji dio radova prekriven je novijim grafitima ili tagovima, što ilustrira dinamiku potkulturnih intervencija i slojevitost zidnih površina u urbanom prostoru. |
| M12 | Mural prikazuje realistički naslikanog konja u pokretu, postavljenog u centru zida na žutom trokutu (koji podsjeća na žuti trokut na zastavi BiH) koji ga vizualno izdvaja iz pozadine. Konj je naslikan u toplim smeđim tonovima. Pozadina murala je zeleno-bijela, sa stiliziranim slovima latinice i ćirilice koja ispisuju riječ "SJAŠITE", ponavljajući se oko figure konja. | Dobro | iPhone 16 Pro Max | Rezolucija: 1618 x 1940, 1.3 MB, 72 dpi, 24-biti | Mural je pronađen u dobrom, skoro odličnom stanju, sa porukom koja se može smatrati kao društveno nezadovoljstvo trenutnim stanjem u državi ili svijetu. Najvjerovatnije poruka je političkog tipa, pošto naznačena riječ se između ostalog koristi i u tom kontekstu u BiH društvu. |
| M13 | Mural prikazuje portret Milana Mladenovića, muzičara i frontmena grupe EKV (Ekatarina Velika), naslikanog u crno-bijelim tonovima na šarenoj pozadini Sarajeva. Grad je prikazan stilizovano, s prepoznatljivim brdima i zgradama u pozadini, uz tople nijanse narandžaste i zelene koje dominiraju muralom. Lijeva strana murala sadrži stihove pjesme "Sarajevo". | Odlično | iPhone 16 Pro Max | Rezolucija: 2048 x 1536, 1.3 MB, 72 dpi, 24-biti | Idejno rješenje murala je urađeno od strane umjetnika Rijana Hadžića. Ovaj mural je na istoj lokaciji kao prethodni, M12, što ga čini njegovom izmjenom. |
| **Grafiti** | | | | | |
| G07 | Na fotografiji je prikazan zid, dio bob staze na Trebeviću. Na samom grafitu dominiraju nijanse plave, tirkizne, crvene i ljubičaste, s naglašenim crnim linijama koje razdvajaju *piksele* (stil djela). Na nekoliko mjesta pojavljuju se i bijele zvjezdaste forme koje dodatno naglašavaju dinamiku kompozicije. Iznad se vidi mali natpis "TWEk" u zelenoj boji, najvjerojatnije tag. | Dobro | iPhone 14 Pro Max | Rezolucija: 2048 x 1536, 1.4 MB, 72 dpi, 24-bitni | Grafit je upečatljiv primjer *pixele art-style* pristupa ili stila u street artu. Umjetnik koristi kvadratne forme i jake kontraste boja kako bi stvorio efekt digitalnog prikaza, podsjećajući na estetiku starih video-igara ili kompjuterske grafike iz 80-ih. |

| ID | Description | Condition of the object | Device information | Technical specifications of the object | Additional notes |
|---|---|---|---|---|---|
| **Mural** | | | | | |
| M11 | A project realized in collaboration with the US Embassy in BiH. The work depicts an abstract 3D triangle composed of three connected tubular elements with a brick texture. At the ends of the structure, there are dark, spiky forms with an eye motif, achieving a surrealistic visual impression. The background is executed in colourful brown and yellow tones with dotted patterns of various dimensions. | Damaged | iPhone 14 Pro Max | Resolution: 2048 x 1536, 769.2 KB, 72 dpi, 24-bit | Physical damage and cracks are noticeable on the mural, which is on the building's facade (Faculty of Veterinary Medicine, University of Sarajevo). The lower portion of the artwork is covered with newer graffiti or tags, illustrating the dynamics of subcultural interventions and the layering of wall surfaces in urban space. |
| M12 | The mural depicts a realistically painted horse in motion, positioned in the centre of the wall on a yellow triangle (resembling the yellow triangle on the flag of BiH) that visually isolates it from the background. The horse is painted in warm brown tones. The background of the mural is green and white, with stylized Latin and Cyrillic letters spelling out the word "SJAŠITE" (get off), repeating around the figure of the horse. | Good | iPhone 16 Pro Max | Resolution: 1618 x 1940, 1.3 MB, 72 dpi, 24-bit | The mural was found in good, almost excellent condition, bearing a message that can be viewed as an expression of social dissatisfaction with the current state in the country or the world. Most likely, the message is political in nature, as the indicated word is used, among other things, in that context within BiH society. |
| M13 | The mural depicts a portrait of Milan Mladenović, musician and frontman of the band EKV (Ekatarina Velika), painted in black and white tones against a colourful background of Sarajevo. The city is depicted in a stylized manner, with recognizable hills and buildings in the background, alongside warm orange and green shades that dominate the mural. The left side of the mural features lyrics from the song "Sarajevo". | Excellent | iPhone 16 Pro Max | Resolution: 2048 x 1536, 1.3 MB, 72 dpi, 24-bit | The conceptual design of the mural was created by the artist Rijan Hadžić. This mural is at the exact same location as the previous one, M12, making it an alteration/replacement of it. |
| **Graffiti** | | | | | |
| G07 | The photograph shows a wall, a section of the bobsled on Trebević. The graffiti itself is dominated by shades of blue, turquoise, red, and purple, with pronounced black lines separating the pixels (the style of the artwork). In several places, white star-like forms appear, further emphasizing the dynamics of the composition. Above, a small inscription "TWEk" can be seen in green, most likely a tag. | Good | iPhone 14 Pro Max | Resolution: 2048 x 1536, 1.4 MB, 72 dpi, 24-bit | The graffiti is a striking example of a pixel art style approach or style in street art. The artist uses square forms and strong colour contrasts to create the effect of a digital display, reminiscent of the aesthetics of old video games or 80s computer graphics. |

## 2D primjeri



sl.1 (M01)



sl. 2 (M12)




sl. 3 (M13)



sl. 4 (M08)



sl. 5 (M11)



sl. 6 (G07)

## 2D Examples



Fig.1 (M01)



Fig. 2 (M12)




Fig. 3 (M13)



Fig. 4 (M08)



Fig. 5 (M11)



Fig. 6 (G07)

# 3D digitalizacija

## 3D metapodaci

Tab. 3

| ID | Opis i namjena | Metod digitalizacije | Softver i aplikacije | Dodatne napomene |
|---|---|---|---|---|
| 3D-1 | 7.6.2025. | 14.6.2025. | Stup, Sarajevo, BiH | Bešika |
| 3D-2 | 7.6.2025. | 14.6.2025. | Stup, Sarajevo, BiH | Kasica |
| 3D-3 | 7.6.2025. | 14.6.2025. | Stup, Sarajevo, BiH | Kasica |
| 3D-4 | 12.6.2025. | 14.6.2025. | Stup, Sarajevo, BiH | Opanci |
| 3D-5 | 7.6.2025. | 14.6.2025. | Stup, Sarajevo, BiH | Opanci |

Tab. 4

| ID | Opis i namjena | Metod digitalizacije | Softver i aplikacije | Dodatne napomene |
|---|---|---|---|---|
| 3D-1 | Drvena bešika jednostavne tradicijske konstrukcije iz 20. stoljeća, namijenjena za uspavljivanje i odmor novorođenčeta. Odlikuje se karakterističnim zakrivljenim nogarima koji omogućavaju blago ljuljanje. | EinScan H2 i MSI laptop | EXScan H | Predmet je djelimično oštećen, s vidljivim tragovima habanja i početnim raspadanjem drvene konstrukcije uslijed starosti i dugotrajne upotrebe. Pripada porodičnoj historiji i privatnom mikromuzeju kazivača. |
| 3D-2 | Metalna štedna kasica izvedena u obliku zgrade Hrvatskog kulturnog društva “Napredak” u Sarajevu, s detaljno prikazanim fasadnim reljefima i natpisima. Gornji i bočni dijelovi predmeta značajno su deformirani i oštećeni. | iPhone 16 Pro Max | RealityScan | Prema navodima kazivača, kasica je nasilno otvorena tokom Drugog svjetskog rata (upotrebom eksplozivnog sredstva/gelerom granate) radi vađenja novčanog sadržaja. Predmet posjeduje dokumentarnu, historijsku i simboličku vrijednost. Model predstavlja niskobudžetnu verziju izrađenu radi testiranja pristupačnosti fotogrametrije u terenskim uslovima. |
| 3D-3 | Metalna štedna kasica u obliku zgrade HKD “Napredak” u Sarajevu (isti predmet kao pod oznakom 3D-2). | EinScan H2 i MSI laptop | EXScan H | Alternativni 3D sken istog predmeta izrađen pomoću profesionalnog 3D skenera. Model je kreiran radi komparativne analize preciznosti geometrije i teksture u odnosu na niskobudžetni fotogrametrijski model (3D-2). |
| 3D-4 | Tradicionalna ručno rađena obuća – opanak sa šiljatim vrhom i bogato dekoriranim gornjim dijelom. Ukrašen je višebojnim trakama u crvenoj, plavoj i bijeloj boji s ornamentalnim pletenim dodacima, dok je ivica opanka obrubljen debelim šavom. | iPhone 16 Pro Max | Scaniverse | Dobro očuvano. Digitalizacija je izvršena primjenom splat tehnologije. Model predstavlja niskobudžetni primjerak izrađen s ciljem usporedbe s modelom načinjenim profesionalnim 3D skenerom (3D-5). |
| 3D-5 | Tradicionalni ručno rađeni opanak (desna noga. Isti predmet kao pod oznakom 3D-4) sa šiljatim vrhom i pletenim ornamentima. | EinScan H2 i MSI laptop | EXScan H | Alternativni 3D sken predmeta izrađen pomoću profesionalnog 3D skenera radi komparativne analize odstupanja u detaljima geometrije, boji i pletenim teksturama u poređenju s mobilnom splatt metodom (3D-4). |

# 3D Digitisation

## 3D Metadata

Tab. 3

| ID | Description and purpose | Digitisation method | Software and applications | Additional notes |
|---|---|---|---|---|
| 3D-1 | 7.6.2025. | 14.6.2025. | Stup, Sarajevo, BiH | Cradle |
| 3D-2 | 7.6.2025. | 14.6.2025. | Stup, Sarajevo, BiH | Piggybank |
| 3D-3 | 7.6.2025. | 14.6.2025. | Stup, Sarajevo, BiH | Piggybank |
| 3D-4 | 12.6.2025. | 14.6.2025. | Stup, Sarajevo, BiH | Traditional footwear (opanci) |
| 3D-5 | 7.6.2025. | 14.6.2025. | Stup, Sarajevo, BiH | Traditional footwear (opanci) |

Tab. 4

| ID | Description and purpose | Digitisation method | Software and applications | Additional notes |
|---|---|---|---|---|
| 3D-1 | A wooden cradle of simple traditional construction from the 20th century, intended for soothing and resting a new-born. It is characterized by curved legs that allow for gentle rocking. | EinScan H2 and MSI laptop | EXScan H | The object is partially damaged, with visible signs of wear and initial decay of the wooden structure due to age and prolonged use. It belongs to the family history and the private micro-museum of the informant. |
| 3D-2 | A metal savings box designed in the shape of the Croatian Cultural Society “Napredak” building in Sarajevo, featuring detailed facade reliefs and inscriptions. The upper and side sections of the object are significantly deformed and damaged. | iPhone 16 Pro Max | RealityScan | According to the informant, the savings box was forcibly opened during World War II (using an explosive device/shell shrapnel) to retrieve its monetary contents.<br>The object possesses documentary, historical, and symbolic value. The model represents a low-budget version created to test the accessibility of photogrammetry under fieldwork conditions. |
| 3D-3 | A metal savings box in the shape of the HKD “Napredak” building in Sarajevo (the same object as under designation 3D-02). | EinScan H2 and MSI laptop | EXScan H | An alternative 3D scan of the same object produced using a professional 3D scanner. The model was created for a comparative analysis of geometric and texture precision in relation to the low-budget photogrammetric model (3D-2). |
| 3D-4 | Traditional handmade footwear – opanak - with a pointed toe and a richly decorated upper part. It is adorned with multi-coloured straps in red, blue, and white with ornamental woven additions, while the edge of the opanak is bordered with a thick seam. | iPhone 16 Pro Max | Scaniverse | Well preserved. Digitization was performed using splat technology. The model represents a low-budget specimen created for the purpose of comparison with a model made by a professional 3D scanner (3D-5). |
| 3D-5 | Traditional handmade footwear - opanak (right foot, same object as under ID 3D-4) with a pointed toe and woven ornaments. | EinScan H2 and MSI laptop | EXScan H | An alternative 3D scan of the object produced using a professional 3D scanner for a comparative analysis of deviations in geometric details, color, and woven textures compared to the mobile splat method (3D-4). |

## 3D primjeri



sl. 7 (3D-1)




sl. 8 (3D-2)




sl. 9 (3D-3)



sl. 10 (3D-4)



sl. 11 (3D-5)

## 3D Examples



Fig. 7 (3D-1)




Fig. 8 (3D-2)




Fig 9 (3D-3)



Fig. 10 (3D-4)



Fig. 11 (3D-5)

# ARHIVSKI SPISI

Ljiljana Beljkašić-Hadžidedić

etnologija@zemaljskimuzej.ba

# Građa o tradicijskoj bošnjačkoj nošnji srebreničkog kraja[1]

Ovaj tekst o tradicijskoj bošnjačkoj nošnji iz okoline Bratunca i Srebrenice, rezultat je preliminarnog istraživanja prilikom nekoliko kratkotrajnih susreta sa srebreničkim izbjeglicama, nastanjenim u Vogošći kod Sarajeva.

Sa željom da damo svoj skroman doprinos očuvanju tradicijske kulture tog stanovništva protjeranog iz svog zavičaja, folklorista i koreograf Reuf Ibrahimagić i ja napravili smo 1998. prijedlog projekta, kojim bi bila obuhvaćena istraživanja o nošnji, folklornoj tradiciji, kao i rekonstrukcija tradicijske nošnje, koje sada više nema (uz finansijske pokazatelje). Projektom bi se obuhvatila istraživanja u Vogošći i Tuzli. Nažalost, taj projekat nije prihvaćen tada, kao i naš drugi pokušaj, nekoliko godina kasnije.
Ovi podaci, čak i u ovom obimu, mislim da treba da budu zabilježeni kao mali doprinos poznavanju tradicijske nošnje ovog kraja.

**Ključne riječi:** nošnja, zavičaj, protjeran, Srebrenica, Vogošća

Kompletna odjeća zove se *haljine*, a pojedini dijelovi *haljinke*. Nošnja se sastoji od: *donje haljine* i *gornje haljine*.

*Donje haljine* izrađivale su se od *ćetena* (lana). Za izradu finijeg *beza* (domaće tanko platno) od *ćetena* upotrebljavao se poseban *ćeten jarik*. Starija nošnja (najstarija koja se pamti) od *ćetena* lijepo se otka jer se mora *uhunjeriti* (urediti tj. do tridesetih godina 20-tog vijeka): posebno ako je za odjeću djevojke i momka. *Ćeten* se kiselio i na mraz iznosio. *Bez* od *ćetena* ili pamuka ukrašavao se i *šibama. Šiba* je *uzvod* sa obje strane - uzvod krojen i izveden malo debljim nitima. Za *gornje haljine* sirovina je domaća vuna. Sukno se tkalo u *četiri nita* i to za izradu šarvala, čakšira, gunjeva. U četiri nita tkali su se i pojasevi i to od tanko opredene vune. Od vune pletene su i čarape. Sukno se valjalo u stupama. Stupe za valjanje sukna bile su uz Drinu u selu Pirići. Za izradu opanaka *prešnjaka* koristila se neučinjena goveđa koža, kao i za izradu opute.

## 1. Muška nošnja

Osnovni dijelovi muške nošnje bili su: gaće, košulja, pojas, *đećerma*, gunj, kapa, čarape

[1] Rad Ljiljane Hadžidedić pod naslovom Građa o tradicijskoj bošnjačkoj nošnji srebreničkog kraja donosi podatke o tradicionalnom odijevanju srebreničkog kraja uglavnom u prvoj polovini 20. stoljeća. S obzirom da je u prošlosti način odijevanja predstavljao jednu od osnovnih odrednica identiteta za određenu zajednicu ova građa je od izuzetne važnosti jer lokaliteti koji su spomenuti nisu dovoljno obrađeni pa tako i nemamo dovoljno podataka o nošnji srebreničkog kraja. Uz podatke o nošnji autorica bilježi i podatke o nekim običajima, što također predstavlja važnu građu za proučavanje prošlosti srebreničkog područija. Ljiljana Hadžidedić je u vrlo delikatnom trenutku pristupila prikupljnju građe a njeni kazivači su bili brojni stanovnici iz Istočne Bosne koji su protjerani i kao žrtve genocida neki od njih došli u Sarajevo. Prikupljanje građe bila je prva faza nerealiziranog projekta koji je trebao rezultirati naučnim radovima i rekonstrukcijom narodne nošnje koja već odavno ne postoji.
Rad donosi podatke koji su prikupljeni od kazivača, dakle podaci su izvorni i originalni, međutim ne prate ga objašnjenja u fusnotama, literatura, nisu navedena imena kazivača kao ni riječnik manje poznatih riječi, te ga donosimo (uz manje intervencije) kao građu na osnovu koje se može pokrenuti i realizirati projekat o tradicijskom životu u srebreničkom kraju. (op. ur. Lebiba Džeko)

i opanci. Gaće su bile široke sa dugim i širim nogavicama i dugim i širokim turom. Preko gaća nosila se košulja duga do koljena. Košulja je bila ravno krojena, široka sa klinima ispod rukava koji su joj davali širinu. Rukavi su bili dugi do članaka i široki (*od dva beza*). Na prsima košulja je bila rasječena, iza vrata i niz prsa se *oćenari* (fini porub). Oko 1930-te na košuljama se izrađuju jačice, širine oko dva prsta i pod vratom se kopčaju *puljkom* ili *sedefom* (bijelo malo sedefno dugme). Bogati momci su oblačili košulju na košulju. Oko struka opasivao se pojas (pas) širok i dug. Pojas je bio tkan u četiri niti od fine pređe (od meke i tanko predene vune), širine oko 30 cm. Navodi se da su ponekad pojasevi bili bijele boje, mada su u pravilu uvijek bili obojeni i to crvenom bojom. Preko pojasa stariji i ugledniji muškarci nosili su i *bensilah.* To je vrsta kožnog pojasa, sprijeda širokog, sa više pregrada u kojem su se nosile trud, kresivo, mašice, duvankesa itd. Bili su pretežno smeđe ili tamnije crvene boje nekad i šareni, po dnu okerani i nazubljeni. To su bili proizvodi majstora sarača, a kupovani su obično u Srebrenici na godišnjem vašaru na Lučindan (31.10.). Dio Srebrenice zvao se *Vašarište* i na tom mjestu održavali su se vašari, na koje su trgovci donosili razne proizvode, pa i *bensilahe*.

Na donjem dijelu tijela, zimi, a i kada se ide dalje od kuće nosile su se šarvale i čakšire od sukna koje se bojilo u *čivitu* (plavi pigment) i koje je bilo tamnoplave boje koje je skoro prelazilo u zelenkasti ton.To su bile *čivitli šarvale. Čivitli šarvale* su najstarije koje se pamte. Bile su široke, sa širokim turom, nogavice su prekrivale samo koljeno. Ispod koljena, do gležnja, su nosili *tozluke*, od sukna iste boje kao što su i šarvale. Na šavovima i po rubu nogavica bile su našivene *šibe* od crvenog vunenog gajtana. Vjerovatno posljednji čovjek koji je nosio takve šarvale živio je u selu Babuljice kod Milčevića (oko 1930-te godine). Gajtani se nisu našivali na *tozluke*, koji su se pozadi kopčali *kovčama.* Na šarvalama bili su razrezi oko džepova ukrašeni sa po 2-3 gajtana, a pri dnu razreza završetak gajtana u vidu spirale. Od šarvala nešto su novije čakšire. Čakšire su se također izrađivale od sukna tkanog u četiri niti pa valjanog takođe *čivitli boje*. Čakšire su bile široke, sa širokim i dugim turom, sa nogavicama dugim do gležnja koje su pri dnu bile malo rasječene i kopčale se sa unutrašnje strane *kovčama.* Na čakširama se nisu našivale *šibe*. Bile su ukrašene jedino našivenim gajtanima oko džepova (2-3 reda gajtana) i pri dnu *krug* spiralno uvijeni gajtan. Na momačkim čakširama uz džepove ostavljao se otvor, tako da su oni od jednog do drugog džepa provalačili vezeni peškir *nakićeni peškir* čiji su krajevi sa resama visili sa strana.

Bogatiji i ugledniji muškarci nosili su još i čakšire od debljeg crnog atlasa, (deblja pamučna tkanina sa sjajem) sasvim istog kroja kao i čakšire od sukna samo što su bile još postavljene bijelim platnom (kao botana). Navodno, čakšire od atlasa nisu nošene u selima koja gravitiraju Bratuncu dok su nošene u selima oko Srebrenice.

Na nogama nošene su čarape od vune pletene na pet igala. Dijelovi čarapa su *priglavak* i *ogrljak.* Muške čarape su uvijek bile pletene od bijele vune. *Ogrljak* kao i *priglavak* bili su pleteni, glat, ravno, a tek 30-tih godina grlić čarape bio je pleten, *na redak* tj., jedna (petlja) *pravo*, jedna *krivo* ili dvije *pravo*, dvije *krivo*.Nekada su stariji *ljudi* (muškarci) pleli čarape.

Preko čarapa nošeni su *obojci* (komadi vunene tkanine), opanci *prešnjaci* od prijesne goveđe kože. Na gornjem dijelu opanka prepletena je *oputa*, spojena samo jednom

*oputom* (prepletene uzane kožne trake) kroz sredinu, sa malim kljunom. Prije Drgugog svjetskog rata počeli da se nose i *činjeni* opanci. Kupovani kod opančara. Oni su imali malo veći kljun, a slično prešnjacima. U modi su bili i *kundur* opanci sa malom potpeticom a gornji dio bio je iz jednog komada. Najbogatiji su kupovali na vašaru i *visočke* opanke. Poslije Drugog svjetskog rata počeli su da se nose i opanci *gumari.* Bilo ih je dvije vrste - *batinovci* po *Bati* i *pirońanci.* Smatrali su boljim i kvalitetnijim opnke *batinovce.* Pored njih nošeni su i opanci domaće proizvodnje zv. *točkari* izrađeni od automobilskih guma. Iza Drugog svetskog rata ušle su u modu i duboke cipele, posebno kod momaka. Nakon Drugog svjetskog rata muškarci su nosili i duboke gumene čizme.

Na gornjem dijelu tijela nošena je *đečerma* ili *čerma.* To je bio haljetak bez rukava, dužine malo ispod struka od industrijski proizvedene tanke tkanine. To je bio pretežno atlas crne boje. Ponekad i šarena tkanina, (kao *čit*) tamnijih boja sa sitnim šarama. *Đečerma* je bila krojena uz vrat sa sasvim uzanom jačicom (oko 1cm). Bilo ih je dvije vrste na preklapanje (rijetko) i ravno krojena, kopčane na prsima ispod vrata. Rubovi niz prsa, oko jačice i rukava, optočeni su sa našivenim jednim crnim gajtanom – da se sakrije porub (*oćenari se đečerma*). Obično je bila postavljena bijelom *botanom.* Ispod ruke, zadjenut za *đečermu*, maladoženja je nosio vezeni peškir. *Fermen* (haljetak bez rukava, dug do struka, sprijeda otvoren), od čohe nosili su bogati, (*ćenar* od gajtana okolo).

Zimi se nosio preko *đečerme* gunj od crnog sukna bojenog u *karaboji.* Sukno je također bilo tkano u četiri niti pa valjano. Gunjevi su bili ravno krojeni, sprijeda otvoreni, dugi do struka. Ukrašavali su se crvenim gajtanom samo sa nekoliko redova. Momci su nosili (samo imućniji) *sarajevske gunjeve*. To su bili gunjevi koje su izrađivali sarajevski majstori abadžije, a kupovani su na vašaru u Srebrenici. *Sarajevski gunjevi* bili su istog kroja, a bili su bogato ukrašeni sa više redova crvenog gajtana i sa ukrasima od spiralno savijenog gajtana, na sredini prsa sa obje strane (*ruže* crvene boje, okrugli ukrasi sa kićankom). Poslije Drugog svjetskog rata u modu su mjesto gunjeva ušli kaputi. Kaputi su bili krojeni također od crnog valjanog sukna ili od crnog *šajka* (vrsta kupovnog sukna), dugi do kukova, sa reverima i našivenim džepovima, bez postave. U Ljuboviji su se kupovali gotovi kaputi. Za zaštitu od kiše služila je vreća od *kostrijeti* koja se previje u vidu kapuljače.

U posjedu pojedinih imućnijih porodica bliže Bratuncu i Srebrenici bilo je i *crvenih kabanica.* To je vrsta pelerine-ogrtača zvonastog oblika sa kapuljačom i prorezima za ruke. Po rubovima i oko proreza bili su našiveni crni vuneni gajtani. *Crvena kabanica* davno je iščezla iz upotrebe i iz sjećanja nekih starijih kazivača. *Crvenom kabanicom* ogrtao se ugledni domaćin kad ide na konju na neku svečanost, a kabanicom su se ogrtale i mlade kad ih svatovi vode na konju. Pamti se da se nekad brijala kosa.

Preko ljeta, nosila se na glavi kapa u vidu *ćulaha*, opletena od bijelog pamuka. Izgleda da su nekad davno muškarci nosili i *bijele ćulahove* od sukna i dokle sežu sjećanja starijih kazivača. Koliko se zna *ćulahe* su nosili još muškarci u Snagovu i Pobuđu, na granici prema Glogovi i u selu Luke. Inače uobičajena kapa, bila je fes. Momci su posebno nosili fes sa kićankom od crne svile. Oko fesa, momci i mlađi oženjeni muškarci, nosili su omotan vezeni peškir, pa su sa strane *rese ispušćene.* To se nazivalo *poša.* Crveni pojasevi također su nošeni kao *poše*, omotani oko fesa i nosili su ih uglavnom stariji muškarci (već od 55-te ili 60-te godine života).

Poslije Drugog svjetskog rata počele su da se nose beretke (*kapa bera*), a neki mlađi i kačkete. Mlađe osobe nosile su fesove jarko crvene boje, a stariji ljudi *kahvaji* boje.

## 2. Ženska nošnja

Osnovni dijelovi ženske odjeće bili su gaće i košulja. Košulja se još nazivala *haljina*, a nošena je preko gaća tj. preko *unutarnje odjeće.* Do tijela nošene su gaće zvane *ćiftijane.* Gaće su bile izrađene od debljeg platna od ćetena, sa širokim turom. Nogavice su bile posebno našivene od čita (tanja pamučna šarena tkanina) raznih boja, široke i pri dnu nabrane. Pretežno su bile crvene boje sa sitnim mustrama. Tanke gaće *ćiftijane* nosile su djevojke (*cure*), a djelimično i mlade žene. Inače, nogavice od gaća tkale su se i u *kafaz,* tj. motivi su bili kvadratični. *Kafaz* je bio u istoj boji, a ponekad su niti za *kafaz* bile bojene u karaboji, za odjeću starijih žena. Koliko se zna, zadnja *cura koja je nosila ćiftijaneta na kafaz* (na kocke) živjela je na Osmačama. Preko gaća nošena je duga košulja, duga skoro do gležnja, ali ispod nje ipak su se vidjela *ćiftijaneta* (polovina). Košulju su nazivali i *haljina*. Košulja je bila ravno krojena sa klinima ispod rukava, koji su joj davali širinu. Oko vrata je bio na prsima duži razrez, a u novijoj fazi bile su oko vrata i *posuvraćene jake,* tj. dvostruke ne kao uzane jačice. Uglavnom su košulje bile od *ćetenovog platna.* Za košulje platno je bilo otkano od finijih tanjih niti, a sa strane u tkanju su bile *šibe*, iste boje, samo od debljih niti. Košulje za djevojke i udate žene razlikovale su se u načinu ukrašavanja. Naime, djevojačke košulje bile su vezene, ili je platno bilo *pirlitano* (utkane šare) sa raznobojnim *fulom.* To se zvalo *šara na stranu* i smatralo se manje vrijednim od veza. Djevojačke košulje bile su uglavnom vezene. Razrez na prsima bio je sitnim bodom ukrašen i to se zvalo *rešmeta.* Po rubu rukava bio je ukrašen rub sitnim bodom, zv. *teđelj.* Inače, košulje su bile bogato vezene: na poprsju, pa sve do donjeg ruba košulje, niz rukave počev od ramena pa sve do ruba, i pozadi, od struka naniže. Sa zadnje strane košulje bio je isti vez kao i na prednjoj strani i rukavima (boje i motivi). Vezlo se raznobojnim pamukom (ful), osnovne boje bile su crvena, zelena, *kahvena,* ponekad malo i crne, a također i *šećerli boje* (intenzivna ružičasta). Motivi su uglavnom bili biljni (grančice i cvjetovi). Djevojčice su nosile košulje bez ikakvog veza. Već od 12-te godine djevojčice nisu nikad same mogle ići, čak ni na vodu, uvijek je morala biti pratnja ili više djece, neko stariji, ili manji dječak. Već oko 14-15 godine djevojčica se *zacurila* i tada počinje da nosi vezenu košulju.

Mlada koja u svom ruhu donese vezene košulje nosi ih po kući dok se ne poderu, inače, kao udata žena, javno ne smije nositi košulju sa vezom. To bi bila velika sramota za kuću.

Koliko se zna, dimije su prvo počele da nose udate žene, nije ih nosila nijedna cura. Negdje pred Drugi svjetski rat u ovom kraju počele su da se nose dimije, i postepeno počele su da ih nose i djevojke. Za dimije kupovao se *čit* sa sitnim šarama i to pretežno *kahvaji* boje. Za mlađe žene i djevojke bile su *otvorenije boje* (življe). Djevojke su nosile uglavnom crvene boje. Za dimije, bogatije žene, i bliže Bratuncu i Srebrenici kupovale su i *lahuri* (vunena tkanina) i *rašu* (vrsta atlasa). Bilo je i nekoliko bogatih žena koje su nosile u svečanim prilikama i dimije od kadife.

Dimije su krojene sa *tozlucima. Tozlucima* su se nazivali našiveni dijelovi nogavica od različitog materijala i ti *tozluci* nisu se ni vidjeli ispod dimija. Tur je bio malo ukrojen.

Dimije su se nosile preko gaća i duge košulje koja se *utrpavala* u dimije. Inače, tzv. *kat haljina* (dimije i bluza od istog materijala) od čita počele su da nose pred ovaj rat. Preko košulje opasivale su se dvije vrste pojasa. Djevojke su nosile *mukadem* to je velika kvadratnog oblika marama od kašmira, sa cvijetnim motivima i dugim resama. *Mukadem* se previje dijagonalno, uvrne, veže i sprijeda vise krajevi sa resama. Udate žene su nosile *aspurliju.* To je vrsta četvrtaste marame, otkane u četiri niti od tanke vune, crvene boje i vezen na isti način kao i djevojački *mukadem*.

Djevojke su još nosile zadjenut za pojas i vezeni peškir, nosile su ga i preko ruke kad idu na teferič ili na svadbu. Peškir je služio kao ukras, a također i za to, kad u kolu igra do momka, da svako drži u ruci jedan kraj peškira (da im se ruke ne dodiruju). Na nogama nošene su vunene čarape pletene na pet igala, od bijele i crvene vune. Početak čarape je crven, zatim peta je crvena, kao i vrh prsta. Što se tiče ostale obuće, bila je ista kao i kod muškaraca. Samo neke imućne žene, za odlazak van kuće negdje dalje, pamti se da su imale *jemenije* i žute čizme. To je bilo prije Prvog svjetskog rata. *Jemenija* to je obuća preuzeta direktno iz grada. Ima čvrst đon, to je vrsta plitke cipele sa vrhom malo savijenim na gore.

Na gornjem dijelu tijela nošena je *đečerma* ili *čerma*. To je vrsta jelečića bez rukava. Ona je imala više dekorativni karakter jer je bila uzana, kratka, donji rub je bio iznad grudi, i kopčala se iznad grudi. *Đečerma* se šila od *čita*, obično šarenog, postavljena je bila bijelim platnom, a po rubovima ukrašena uzanom kupovnom bijelom čipkom zv. *tenta.*

Preko *đečerme*, zimi se nosila *bunda.* To je bio haljetak sa dugim rukavima malo duži od struka, sa jednorednim kopčanjem. Bunda je bila domaće proizvodnje. Pravila se od jednobojnog *čita*, za starije žene *kahvaji* boje, za mlađe zagasito crvene boje. Bunda je bila *naložena* pamukom ili *kučinom* (postavljena) i prošivena kao jorgan na kvadrate. Imućnije žene za bundu upotrebljavale su tkaninu *malo tvrđu* od *čita*, kao neki mekani štofić.

Djevojke i mlade nekada su nosile na glavi *tepeluk*. To je bila mala kapica, iznad čela, sa trakom ispod pletenica. Inače, djevojke su kosu plele u dvije pletenice, puštene niz leđa. Na *tepeluk* s prijeda, našivali su se novčići. Bogata djevojka na sredini *tepeluka* nosila je našiven jedan zlatni dukat - *mahmudiju*. Siromašnije su nosile našivenih 5-6 komada sitnih novčića koji su bili imitacija dukata, zvanih *leftić.* Preko tepeluka vezivala se tanka šamija, previjena dijagonalno, krajevi (*pera*) se ukrste i ispod pletenica vežu na tjemenu. *Tepeluk* je izobičajen prije 50-tak godina.

Djevojke sa tanjom kosom, da bi podebljale pletenice nosile su *uplitnjake* od *fula* (pamuka). Inače, na uplitnjake su se stavljali i lančići sa privjescima i razne *đinđuhe* (perlice, bobci). Nosile su se i *školjke* ili *pužići* kupljeni od Cigana za *urok*. Udate žene omotavale su pletenice oko glave. Djevojke i mlade nosile su na glavi i *mukadem* šal prebačen preko tanke šamije. Presavijao se dijagonalno, oba kraja visila su niz prsa, a cijeli ugao pozadi. Djevojčice su nosile male marame *faculje* crvene sa sitnim grančicama. Udata žena mogla je staviti na glavu mukadem samo kada je kakav *mevlud* ili *tehvid.* Udate žene razlikovale su se po oglavlju od djevojaka na prvi pogled kad su bile van kuće. Udate žene nosile su *havliju* a djevojke *bošču*. *Havlija* je bila velika marama od domaćeg platna, sa uzvodom od *fula* (pamuka), bijele boje. Sastavljena je bila iz *dvije pole. Bošča* je bila također velika marama,

nešto manja od *havlije*, od domaćeg platna, tkanog u *kafaz* sa crvenim fulom. Mlade su na glavi, kad ih vode svatovi nosile i *duvak*. To je bila marama od prozirne crvene ili ružičaste tkanine. Vjerovalo se da mlada ne smije ići ako nema *duvak* na glavi, jer će taj kraj ili selo pobiti *grad ili led.*

Uobičajeni djevojački nakit bile su ogrlice zv. *đinđuhe* ili *đerdani*. Na rukama su nosile narukvice i to dvije vrste: *belenzuci* i *halhale. Belenzuci* su bili narukvice sa *kovčama ili pavtom* i od više paralelnih lančića. *Halhale* su bile uže narukvice sastavljene iz dva dijela, kopčale su se *iglom*. Mlade iz bogatih kuća nosile su i pojas sa *pavtama* u obliku badema. Prsten su nosile udate žene.

Mala djeca (oba pola) nosila su samo košuljice bez gaća (*dok ne saznaju za se*) a zimi su im oblačili i gaće. Već od četvrte-pete godine obavezno su nosili pojas od bilo čega: pređa, kanafa ili bilo čega, bitno je da su opasana, jer ako su bez poajasa onda će *nagraisati* (nastradati).

## Izvor:

Dokumentacija Odjeljenja za etnologiju Zemaljskog muzeja BiH: terenska građa i ostavština Ljiljane Beljkašić-Hadžidedić.[2]

[2] Rukopis u nastajanju objavljuje se nakon smrti Ljiljane Beljkašić-Hadžidedić i ustupljen je ljubaznošću dokumentaristice Merdine Tekač kao i porodice Hadžidedić.

# PRIKAZ / REVIEW

Alen Nuhanović, MA historije

# Mehmed Hodžić, *Od Mostara do Beograda. Politička i društvena djelatnost Šerifa Arnautovića*, Sarajevo: Univerzitet u Sarajevu – Institut za historiju, 2025., 300 str.

U izdanju Instituta za historiju Univerziteta u Sarajevu, objavljena je još jedna monografija o značajnoj, ali nedovoljno do sad rasvijetljenoj historijskoj ličnosti koja je živjela i djelovala krajem 19. i u prvim decenijama 20. stoljeća, posebno na prostorima Bosne i Hercegovine – Šerifu Arnautoviću. Zapravo, ovdje razmatrano djelo predstavlja „proširenu i u značajnoj mjeri dopunjenu magistarsku tezu“ (str. 7) koju je autor Mehmed Hodžić, MA historije i viši stručni saradnik za modernu historiju u Institutu za historiju UNSA, 2020. godine odbranio pred tročlanom komisijom na Odsjeku za historiju Filozofskog fakulteta UNSA. Ova knjiga je posvećena „šehidu Mehmedu Hodžiću (1965-1993)“ i također rezultat je realizacije istoimenog naučnoistraživačkog projekta u sklopu djelatnosti Instituta za historiju UNSA. Prema ustaljenoj metodološkoj praksi, na samom početku, u *Predgovoru* (str. 7-8), autor Hodžić upućuje riječi zahvale institucijama i pojedincima koji su mu izlazili u susret i stručno mu pomagali prilikom predanog i dugotrajnog istraživanja arhivske građe i pisanja magistarske teze, odnosno kasnije cjelovite studije.

U sekciji *Uvod* (str. 9-19) autor Hodžić počinje sa elaboriranjem da je „Izučavanje pojedinih ličnosti i njihove uloge u određenim historijskim procesima predstavljalo primamljiv izazov za brojne istraživače.“ Bosanskohercegovačka historiografija je kao rezultate takvih istraživanja ponudila brojne radove većeg ili manjeg obima. Fenomen „velikih historijskih ličnosti“ uobičajeno se vezuje za sferu politike“ (str. 9). Također, navodi da je „Osnovni cilj ovog istraživanja naučna obrada života, te političkog i društvenog djelovanja Šerifa Arnautovića. Zadatak je, na

Alen Nuhanović, MA in History

# Mehmed Hodžić, *Od Mostara do Beograda. Politička i društvena djelatnost Šerifa Arnautovića (From Mostar to Belgrade: The Political and Social Activities of Šerif Arnautović*), University of Sarajevo – Institute for History, 2025, 300 pp.

Another highly valuable historical monograph has been written and published by the Institute for History of the University of Sarajevo, this time devoted to a significant yet insufficiently researched historical figure who lived and worked at the end of the 19th and during the first decades of the 20th century, particularly in Bosnia and Herzegovina—Šerif Arnautović. The work under review is, in fact, an “expanded and substantially supplemented master’s thesis” (p. 7), which its author, Mehmed Hodžić, MA in History and Senior Research Associate in Modern History at the Institute for History of the University of Sarajevo, defended in 2020 before a three-member committee at the Department of History of the Faculty of Philosophy, University of Sarajevo. The book is dedicated to “the martyr Mehmed Hodžić (1965–1993)” and is also the result of a scientific research project of the same name conducted as part of the activities of the Institute for History of the University of Sarajevo. In accordance with established methodological practice, at the very beginning, in the *Preface* (pp. 7–8), Hodžić expresses his gratitude to the institutions and individuals who supported him and provided professional assistance during his dedicated and long-term research of archival material and the writing of his master’s thesis and, subsequently, the completed study.

In the Introduction (pp. 9–19), Hodžić begins by explaining that “the study of individual figures and their role in particular historical

osnovu dosadašnje historiografije, objavljenih izvora, kao i neobjavljene arhivske građe, ponuditi rekonstrukciju Arnautovićeve djelatnosti uzimajući u obzir kontekst vremena i prostora u kojem je živio“ (str. 15-16). Metode koje je Hodžić koristio u svojoj studiji su hronološko-tematska, te komparativna analiza korištene izvorne građe.

U prvom poglavlju *Društvena djelatnost u Mostaru do 1900. godine* (str. 21-38) autor Hodžić donosi veoma zanimljive podatke o Arnautovićevom porijeklu i njegovoj djelatnosti u mostarskoj Kiraethani. Akcenat je stavljen na Arnautovićevo snažno djelovanje u razvijanju Kiraethane u Mostaru do 1900. godine.

Drugo poglavlje pod naslovom *Pokret za vjersku i vakufsko-mearifsku autonomiju* (str. 39-102), govori o Arnautovićevom opozicionom djelovanju unutar borbe za vjersku i vakufsko-mearifsku autonomiju muslimana/Bošnjaka u Bosni i Hercegovini početkom 20. stoljeća. Austrougarska upravna vlast ga je u tom periodu, u nakanama da spriječi njegove opozicione aktivnosti, internirala u Rašku Goru, a također je protiv Arnautovića pokrenut i vođen sudski proces 1903. godine. Nakon što je izašao iz zatvora, Arnautović je odigrao veoma važnu ulogu u novom zamahu autonomnog pokreta muslimana/Bošnjaka i njegovog konačnog rješenja.

U trećem poglavlju naslovljenom *Na čelu vakufsko-mearifske uprave* (1909-1919) (str. 103-179) iznijeta su veoma zanimljiva Arnautovićeva kretanja i aktivnosti u periodu dok je obnašao funkciju vakufsko-mearifskog direktora. U detalje je opisana njegova vrlo živa politička aktivnost u Bosanskohercegovačkom saboru (1910-1914), kao i tokom Prvog svjetskog rata (1914-1918). Također, autor Hodžić je analizirao i pitanje Memoranduma iz 1917. godine, kojem je historiografija već od ranije pridavala veliku pažnju i veoma često na istu temu raspravljala.

U četvrtom poglavlju pod naslovom *Djelatnost u periodu 1920-1935. godine* (str. 181-215) autor Hodžić detaljno opisuje Arnautovićevo djelovanje u vrijeme monarhističke Jugoslavije, a mogu se izdvojiti sljedeći bitni momenti: težak neuspjeh na izborima za Ustavotvornu skupštinu 1920. godine, zatim

processes has represented an appealing challenge for numerous researchers. As a result of such research, Bosnian and Herzegovinian historiography has produced numerous works of greater or lesser scope. The phenomenon of “great historical figures is commonly associated with the sphere of politics” (p. 9). He further states that “the primary aim of this research is the scholarly treatment of the life and political and social activities of Šerif Arnautović”. The task is, on the basis of previous historiography, published sources and unpublished archival material, to reconstruct Arnautović’s activities while taking into account the context of the time and place in which he lived” (pp. 15–16). The methods employed by Hodžić in his study are chronological-thematic analysis and comparative analysis of the source material used.

In the first chapter, *Društvena djelatnost u Mostaru do 1900. godine* (Social Activities in Mostar up to 1900) (pp. 21–38), Hodžić presents highly interesting information about Arnautović’s origins and his activities at the *Kiraethana* (Librabry) in Mostar. Particular emphasis is placed on Arnautović’s strong involvement in the development of the Kiraethana in Mostar up to 1900.

The second chapter, entitled *Pokret za vjersku i vakufsko-mearifsku autonomiju* (The Movement for Religious Endowment and Educational Autonomy) (pp. 39–102), examines Arnautović’s opposition activities within the struggle for the religious, education and endowment autonomy of Muslims/Bosniaks in Bosnia and Herzegovina at the beginning of the 20th century. During this period, the Austro-Hungarian authorities, seeking to prevent his opposition activities, interned him in Raška Gora, while legal proceedings were also initiated and conducted against Arnautović in 1903. After his release from prison, Arnautović played a highly important role in the renewed momentum of the Muslim/Bosniak autonomy movement and in its eventual resolution.

The third chapter, entitled *Na čelu vakufsko-mearifske uprave* (At the Helm of the Educational-Endowment Administration) (1909–1919) (pp. 103–179), presents Arnautović’s activities and movements during the period in

njegov povratak na funkciju vakufskog direktora 1931. godine, kao i aktivnosti koje je poduzimao u svojstvu senatora kraljevskog Senata.

Peto poglavlje pod naslovom Šerif Arnautović i nacionalno pitanje (str. 217-226) donosi detaljno elaboriran Arnautovićev odnos prema nacionalnom pitanju i njegove lične stavove o nacionalnoj identifikaciji muslimana/Bošnjaka u Bosni i Hercegovini.

U šestom poglavlju pod naslovom *Novinarska djelatnost Šerifa Arnautovića* (str. 227-236) autor Hodžić predočava detalje iz veoma važnog segmenta Arnautovićevog djelovanja, a to je novinarska i publicistička djelatnost. Kroz svoje autorske radove Arnautović je izražavao svoje lične stavove i razmišljanja, što se može prepoznati kroz cijeli njegov spisateljski opus tokom njegove karijere.

U sedmom poglavlju *Porodični život* Šerifa Arnautovića (str. 237-243) autor Hodžić donosi zanimljive detalje iz privatnog i porodičnog života Šerifa Arnautovića, koji je, uz svu silno uloženu energiju u političke i društvene aktivnosti, bio i do kraja života ostao porodičan čovjek.

Na kraju knjige predočeni su *Zaključak na bosanskom i engleskom jeziku* (str. 245-252). Zatim, autor Hodžić u sekciji *Prilozi* (str. 253-269) predočava određene selektirane dokumente iz pregledane i temeljito istražene bogate arhivske građe o liku i djelu Šerifa Arnautovića, kao i pregledan izbor iz bibliografije radova Šerifa Arnautovića. Donosi također u sekciji *Korišteni izvori i literatura* (str. 271-286) pobrojanu veoma obimnu neobjavljenu arhivsku građu, objavljene izvore, štampu te sekundarnu literaturu korištenu prilikom istraživanja i pisanja knjige o Arnautoviću. Svaka ozbiljnija naučna monografija pa tako i ovdje razmatrana historijska monografija je opremljena sekcijom *Registri* (str. 287-294) u kojoj su navedeni *Registar ličnih imena* i *Registar geografskih pojmova*. Sekcija *Izvodi iz recenzija* (str. 295-298) donosi opažanja i valorizacije predmetne knjige od strane eminentnih stručnjaka iz oblasti društvenih i humanističkih nauka – prof. dr. Adnana Jahića, redovnog profesora Filozofskog fakulteta Univerziteta u Tuzli; prof. dr. Šaćira Filandre, redovnog profesora Fakulteta političkih nauka Univerziteta u Sarajevu i prof. dr. Zijada Šehića, redovnog

which he served as director of the Educational-Endowment Administration. His highly active political engagement in the Parliament of Bosnia and Herzegovina (1910–1914), as well as during the World War I (1914–1918), is described in detail. Hodžić also analyses the issue of the 1917 Memorandum, to which historiography had already devoted considerable attention and which had frequently been the subject of discussion..

In the fourth chapter, entitled *Djelatnost u periodu 1920-1935. godine* (Activities in the Period 1920–1935) (pp. 181–215), Hodžić provides a detailed account of Arnautović's activities during the period of monarchical Yugoslavia. Among the most important developments were his severe electoral defeat in the 1920 elections to the Constituent Assembly, his return to the position of endowments director in 1931, and the activities he undertook in his capacity as a senator of the Royal Senate.

The fifth chapter, entitled *Šerif Arnautović i nacionalno pitanje* (Šerif Arnautović and the National Issue) (pp. 217–226), provides a detailed analysis of Arnautović's attitude towards the national issue and his personal views concerning the national identification of Muslims/Bosniaks in Bosnia and Herzegovina.

In the sixth chapter, *Novinarska djelatnost Šerifa Arnautovića* (The Journalistic Activities of Šerif Arnautović) (pp. 227–236), Hodžić presents details of a particularly important aspect of Arnautović's activities, namely his journalistic and publicist work. Through his writings, Arnautović expressed his personal views and reflections, which can be discerned throughout his literary and journalistic output over the course of his career.

The seventh chapter, *Porodični život Šerifa Arnautovića* (The Family Life of Šerif Arnautović) (pp. 237–243), presents interesting details about the private and family life of Šerif Arnautović, who, despite the tremendous energy he devoted to his political and social activities, was and remained a family-oriented man until the end of his life.

At the end of the book, the *Conclusion* is presented in both Bosnian and English (pp. 245–252). In the *Appendices* (pp. 253–269), Hodžić presents a selection of documents from

profesora Filozofskog fakulteta Univerziteta u Sarajevu. Sekcija *O autoru* (str. 299) donosi osnovne biografske podatke iz života i historiografske djelatnosti autora ove knjige MA Mehmeda Hodžića.

Autor ove vrlo temeljito i koncizno napisane knjige, MA Mehmed Hodžić, postavio je više nego solidnu osnovu za buduća istraživanja koja se budu bavila istom temom, a ako ne istom, onda je također odlično metodološko polazište za sveobuhvatna istraživanja drugih nepravedno zaboravljenih ili zapostavljenih, ali zasigurno značajnih historijskih ličnosti koje još čekaju na istraživače koji će predano i vrijedno istraživati i raditi na rasvjetljavanju njihovih života i društveno-političkih angažmana, te raznih drugih pojedinosti u korelaciji s njima.

the extensive archival material he examined and thoroughly researched concerning the life and work of Šerif Arnautović, together with a selected bibliography of Arnautović's works. The section *Sources and Literature Used* (pp. 271–286) contains a comprehensive list of unpublished archival material, published sources, newspapers and secondary literature used in the research and writing of the book on Arnautović. As is the case with every serious scholarly monograph, the historical monograph under review is equipped with an *Indexes* section (pp. 287–294), containing an *Index of Personal Names* and an *Index of Geographical Terms*. The section *Extracts from Reviews* (pp. 295–298) presents the observations and assessments of the book by eminent scholars in the social sciences and humanities: Prof. Dr Adnan Jahić, Full Professor at the Faculty of Philosophy of the University of Tuzla; Prof. Dr Šaćir Filandra, Full Professor at the Faculty of Political Sciences of the University of Sarajevo; and Prof. Dr Zijad Šehić, Full Professor at the Faculty of Philosophy of the University of Sarajevo. The section *About the Author* (p. 299) provides basic biographical information about the life and historiographical work of the author of the book, Mehmed Hodžić, MA.

The author of this thoroughly researched and concisely written book, Mehmed Hodžić, MA, has established more than a solid foundation for future research dealing with the same subject. Even where the focus is not on the same topic, the book nevertheless provides an excellent methodological starting point for comprehensive research into other unjustly forgotten or neglected, yet undoubtedly significant, historical figures who are still awaiting researchers willing to devote themselves diligently and conscientiously to illuminating their lives, social and political engagement, and various other aspects associated with them.

*Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine – sve ska Etnologija* je naučni časopis koji objavljuje radove iz oblasti etnologije, folkloristike i kulturne antropologije. Časopis izlazi od 1889. godine.

## UPUTE AUTORIMA

Za broj u tekućoj kalendarskoj godini radovi se primaju do 1. juna/lipnja. Rukopisi pristigli nakon tog datuma razmatrat će se za naredni broj. Rukopisi se primaju na bosanskom, hrvatskom, srpskom i engleskom jeziku.

Radove treba poslati na e-mail adresu: etnologija@zemaljskimuzej.ba (sa naznakom za Uredništvo GZM/Etnologija), i na adresu urednice dr. Nirhe Efendić: nirha.efendic@unsa.ba.

Nakon predaje i inicijalne provjere rada, ukoliko je ocjena pozitivna, rukopis ide na anonimni recenzentski postupak sa najmanje dvije recenzije. Nakon što rad prođe recenzentski postupak, autor je dužan unijeti promjene u tekst prema priloženim recenzijama i uputama recenzenata i urednika. Prilikom predaje revidirane verzije, autori predaju dodatni dokument sa odgovorima u kojima pojašnjavaju na koji način su implementirali komentare recenzenata i urednika.

U opravdanim slučajevima Urednik/Uredništvo zadržava pravo odbijanja rada.

U slučaju oprečnih stavova recenzenata za razmatrani rukopis angažira se treći recenzent.

Recenzenti predlažu kategorizaciju rada, a odgovorni urednik, na bazi prijedloga, donosi konačnu odluku.

U *Glasniku Zemaljskog muzeja BiH* objavljuju se:

- originalni naučni radovi,
- pregledni radovi,
- izlaganje s konferencije,
- stručni radovi,
- prethodna saopćenja.

### OBAVEZNI DIJELOVI RUKOPISA

Rukopis je potrebno predati kao Word dokument, naslovljen imenom i prezimenom autora. Piše se u proredu 1.5, fontu *Times New Roman*, veličina 12, a ukoliko je unutar teksta katalog piše se veličinom 10.

U zaglavlju mora biti sadržano:

1) **Naslov rada**
2) **Podaci o autoru/autorima**
   Ime i prezime autora, akademski stupanj (titula), naziv i adresa ustanove u kojoj se radi, e-mail adresa
3) **Apstrakt/Sažetak**
   Treba imati opseg od 150 do 200 riječi, piše se u trećem licu u *kurzivu* na jeziku teksta
4) **Ključne riječi**
   Na dnu apstrakta navode se ključne riječi (5-10)

*Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine – Et nologija* is a scholarly journal dealing with ethnology, folklore studies and cultural anthropology. The magazine has been published since 1889.

## INSTRUCTIONS FOR AUTHORS

Papers for publication in the current calendar year are accepted until 1st June. Manuscripts received after that date will be considered for the following issue. Manuscripts are accepted in Bosnian, Croatian, Serbian and in English.

Manuscripts should be submitted by e-mail to etnologija@zemaljskimuzej.ba (subject: za uredništvo GZM/Etnologija) and to the editor, dr. Nirha Efendić: nirha.efendic@unsa.ba.

After submission and initial screening of the manuscript, the paper is sent to at least two referees for double-blind review. In the next stage of the review process, the authors are asked to implement changes in the paper, as indicated by the reviewers and the editor. The revised manuscript should be submitted together with a response file in which the author(s) explain all changes/comments sent by the editor and referees.

The editorial board/editor reserves the right to reject a paper on reasonable grounds.

If two referees submit opposing views, the editorial board will send the paper to a third referee for review.

The referees suggest a category for the paper, but the final decision rests with the editor.

The following types of paper are published in the *Glasnik Zemaljskog muzeja BiH*:

- original scholarly papers
- review papers
- conference papers
- professional papers
- preliminary reports.

### REQUIRED ELEMENTS

Manuscripts should be submitted as a Word document, with the author's full name, 1.5 line spacing, *Times New Roman* 12-point font, with lists within the text in 10-point.

The cover page includes the following:

1) **Title of the paper**
2) **Details of the author(s)** Author's full name, academic title and address of institution, e-mail address
3) **Abstract** 150-200-word abstract should be written in the third person, in *italics*, in the language of the paper
4) **Key words** the abstract should end with 5 to 10 key words.

## CITIRANJE PRILOGA U TEKSTU

Na priloge (slike, karte, tablice, table, kataloške jedinice i slično) autor se u tekstu poziva u zagradama, na sljedeće načine: (sl. 1), (karta I), (tab. 1), (T. I), (kat. br. 1).

Ako se autor poziva na jedan od više detalja u jednom prilogu: (sl. 5, 7), (karta II, 1), (T. I, 1).

Ukoliko se poziva na više detalja s istoga priloga: (T. I, 1, 3, 7–10).

Ako se u tekstu autor poziva na više predmeta s više priloga: (T. I, 1, 3, 7–10; T. II, 7–9, 11).

## CITIRANJE LITERATURE

Citiranje literature u tekstu i bibliografija rade se po harvardskom sistemu citiranja.

Bibliografske jedinice navode se unutar teksta, u zagradama i na kraju rečenice. Kad se poziva na neki rad navodi se prezime autora i godina izdanja djela:

Tekst... (Bugarski, 2005), a kod izravnog navođenja dodaju se dvije tačke i broj stranice:

Tekst... (Bugarski, 2005: 14).

Ako je u pitanju više radova istog autora koji su objavljeni u različitim godinama, navodi se ime autora i godine izdanja hronološkim redom, odvojene tačkomzarezom: (Bugarski 1987: 2; 2009: 28), a ako su radovi jednog autora objavljeni u istoj godini dodaje se malo slovo *a, b, c*: (Bugarski 1960a, b).

Ako se citira djelo koje ima više od dva autora, navodi se samo ime prvog i skraćenica *et al.*:

Tekst... (Popović et al., 1980).

Izvori koji su korišteni, pozivanja na Web izvore, kao i objašnjenja koja su potrebna uz neke dijelove teksta, navode se u napomenama ispod teksta (*fusnote*).

## POPIS LITERATURE

U popisu literature treba izbjegavati kraćenje naslova i naziva časopisa. Literatura se navodi po abecedi, na kraju teksta.

Navodi se ime autora, godina izdanja, a zatim potpun bibliografski podatak. Više djela istoga autora navesti hronološki, a više radova jednog autora sa istom godinom izdanja navesti kao: H. Kreševljković 1936, H. Kreševljaković 1936a.

Naslov (i podnaslov) knjige/monografije, odnosno naziv časopisa treba pisati u kurzivu (*italic*). Treba navoditi izvorna imena mjesta izdanja, primjerice, New York, a ne Njujork.

## REFERENCES TO ILLUSTRATIONS, FIGURES, MAPS, TABLES, LISTS ETC. IN THE TEXT

References to illustrations, figures, maps, tables, lists etc. are to be in brackets, as follows: (Ill. 1), (map I), (tab. 1), (fig. I), (list no. 1). Where the reference includes more than one caption, they shall appear as follows: (Ill.
5, 7), (map II, 1), (fig. I, 1). Where the reference includes more than one part of the same figure, it shall appear as follows: (fig. I, 1, 3, 7-10). Where the reference includes several figures with several parts, it shall appear as follows: (fig. (, 1, 3, 7-10; fig. II, 7-9, 11)

## BIBLIOGRAPHIC REFERENCES

Bibliographic references in the text shall be cited using the Harvard referencing system. References shall be cited within the text, in brackets at the end of the sentence. When a specific work is cited, the author's surname and year of publication shall be used as follows:

Text... (Bugarski, 2005). In the case of a direct quotation, this shall be followed by a colon and the page number:Text... (Bugarski, 2005: 14).

If several works published by the same author in different years are cited, the author's name and year of publication shall be given in date order, separated by a semicolon: (Bugarski 1987: 2; 2009: 28). If works of the same author published in the same year are cited, they shall be distinguished by the addition of lower-case letters *a*, *b*, *c*: (Bugarski 1960a, b).

If the work cited has more than two authors, the name of the first only shall be eritten, followed by the abbreviation *et al.*: Text... (Popović et al., 1980).

Sources, including internet sources, and explanations related to certain passages in the text if required, shall be provided as footnotes.

## BIBLIOGRAPHY

Abbreviations of journal titles are to be avoided. The works are to be listed in alphabetical order at the end of the text, citing the author's name, the year of publication, and full bibliographical details. Where several works by a given author are listed, they shall be given in chronological order, with more than one work of the same year by the same author indicated as follows:

H. Kreševljaković, 1936; H. Kreševljaković, 1936a.

The titles (and subtitles) of books and journals are to be written in *italics*. The places of publication are used in their original form.

**Primjeri navođenja bilješki za:**

**1) MONOGRAFIJE/KNJIGE JEDNOG AUTORA I RADOVE U ZBORNICIMA**

**Bilješka u tekstu:**

Bugarski, 2005: 10

**U popisu literature:**

Bugarski, Astrida. 2005. *Tragovi ramskog gra diteljstva*. Sarajevo: Hrvatsko katoličko dobrotvorno društvo.

**1.1) DVA ILI VIŠE AUTORA:**

Ako se citira djelo koje sadrži dva ili više autora, potrebno je navesti prvog autora te staviti naznaku *et al:*

**Bilješka tekstu:**

Černelić et al., 2008

**U popisu literature:**

Černelić, Milana; Rajković, Marijeta; Rubić, Tihana (ur.). 2008. *Živjeti na krivom putu*. Zagreb: Filozofski fakultet, Odsjek za etnologiju.

**1.2) POGLAVLJE U KNJIZI S VIŠE AUTORA**

**Bilješka u tekstu:**

Pletenac, 2006: 78-84

**U popisu literature:**

Pletenac, Tomislav. 2006. Zrcaljenje kulture. *Zbornik radova Etnologija i kulturni turizam*. Zagreb: Filozofski fakultet, Odsjek za etnologiju.

**2) ČLANAK U ČASOPISIMA**

**Bilješka u tekstu:**

Buturović, 1968: 89

**U popisu literature:**

Buturović, Đenana. 1968. "Epska narodna tradicija istočne Hercegovine". Sarajevo: *Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine n.s. E* 23: 77-131.

Examples of citations for:

**1) MONOGRAPH/BOOK BY A SINGLE AUTHOR AND PAPERS IN CONFERENCE PROCEEDINGS**

**Textual notes:**

Bugarski, 2005: 10

**Bibliography:**

Bugarski, Astrida. 2005. *Tragovi ramskog gra diteljstva*. Sarajevo: Hrvatsko katoličko dobrotvorno društvo

**1.1) TWO OR MORE AUTHORS:**

When the citation refers to a work by two or more authors, only the first author shall be named, followed by *et al*:

**Textual notes:**

Černelić et al., 2008

**Bibliography:**

Černelić, Milana; Rajković, Marijeta; Rubić, Tihana (ed.) 2008. *Živjeti na krivom putu*. Zagreb: Filozofski fakultet, Odsjek za etnologiju.

**1.2) CHAPTERS IN A BOOK BY MORE THAN ONE AUTHOR**

**Textual notes**

Pletenac, 2006: 78-84

**Bibliography**

Pletenac, Tomislav. 2006. Zrcaljenje kulture. *Zbornik radova Etnologija i kulturni turizam*. Zagreb: Filozofski fakultet, Odsjek za etnologiju.

**2) PAPER IN A JOURNAL**

**Textual notes**

Buturović, 1968:89

**Bibliography**

Buturović, Đenana. 1968. "Epska narodna tradicija istočne Hercegovine". Sarajevo: *Glasnik Zemalj skog muzeja Bosne i Hercegovine n.s. E* 23: 77-131.

Uredništvo
Editorial board

Dosadašnje serije *Glasnika* Zemaljskog muzeja su:
Glasnik Zemaljskog muzeja u Bosni i Hercegovini (I/1889 – XLIX/1937)
Glasnik Zemaljskog muzeja Kraljevine Jugoslavije (L/1938 – LI/1939)
Glasnik Zemaljskog muzeja Nezavisne države Hrvatske u Bosni i Hercegovini (LII/1940)
Glasnik hrvatskih zemaljskih muzeja u Sarajevu (LIII/1941 – LIV/1942)
Glasnik Hrvatskog državnog muzeja u Sarajevu (LV/1943) Glasnik Zemaljskog muzeja u Sarajevu n. s. Društvene nauke (I/1946 – II/1947)
Glasnik Zemaljskog muzeja u Sarajevu n. s. (III/1948 – VIII/1953)
Glasnik Zemaljskog muzeja u Sarajevu n. s. Istorija i etnografija (IX/1954 – XII/1957)
Glasnik Zemaljskog muzeja u Sarajevu n. s. Etnologija (XIII/1958 – XIX/1964)
Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine n. s. Etnologija (XX–XXI/1965. – 66. do danas)

ZEMALJSKI MUZEJ
BOSNE I HERCEGOVINE

**ZEMALJSKI MUZEJ BOSNE I HERCEGOVINE**
**ODJELJENJE ZA ETNOLOGIJU**

NATIONAL MUSEUM OF BOSNIA AND HERZEGOVINA
DEPARTMENT OF ETHNOLOGY

**ČASOPIS JE ŠTAMPAN UZ PODRŠKU**
**UNIVERZITETA U SARAJEVU (UNSA)**

PRINTING OF THE JOURNAL SUPPORTED BY
UNIVERSITY OF SARAJEVO (UNSA)