

UDK 39 (05)

ISSN 0581-751X (print)

ISSN 2303-4122 (online)

ISSN 2303-4114(CD)

GLASNIK

ZEMALJSKOG MUZEJA BOSNE I HERCEGOVINE

HERALD OF THE NATIONAL MUSEUM OF BOSNIA AND HERZEGOVINA

ETNOLOGIJA
ETHNOLOGY

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: Lebib 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 i Desmond Maurer

Lektura i korektora / Language Editor and Proofreading: Zenaida Karavdić

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

Tiraž / Print Run: 100

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 53 – 2024.

GZM (E)	NS 53	Strana 1-198	SARAJEVO	2024
---------	-------	--------------	----------	------

Sarajevo, 2024.

Sadržaj

ORIGINALNI NAUČNI I STRUČNI ČLANCI

Riječi urednice	9
Rusmir Mahmutćehajić, prof. dr. Plemenita Hasanaginica u duhu njenoga svijeta	15
David F. Elmer, prof. dr. <i>Hasanaginica</i> u Milman Parry zbirci usmene književnosti	57
Amira Dervišević, prof. dr., Nirha Efendić, dr. Nova / stara čitanja Hasanaginice	81
Almedina Čengić, prof. dr. Hasanaginica pod ratajskom kulom.	103
Jasmina Talam, acc. prof. dr. Tragom terenskih istraživanja: narativni oblici u narodnoj muzičkoj tradiciji Bosne i Hercegovine	121

OSVRTI I PRIKAZI

Omer Merzić: <i>Izabrana djela Alije Nametka</i> . Sarajevo: Dobra knjiga, 2024. 2502 str.	163
Adnan Džaferagić, MA: Zvonko Benković, <i>Pričam ti priču: izbor iz usmene književnosti toliškoga kraja</i> . Tolisa: Zaklada "Terra Tolis", Franjevački samostan Tolisa, 2021.	167
Alen Nuhanović, MA historije: Dženan Dautović – Fatima Maslić (ur.), <i>Nematerijalna kulturna baština Travnika i okoline, Zbornik radova</i> , Travnik: Bosanski kulturni krug – Zavičajni muzej Travnik, 2025, 319 str.	170
Nirha Efendić: Jasmin Hodžić i Enis Aladžuz, <i>Arebički epitafi – na bosanskom jeziku na nišanima XX vijeka u Mostaru i široj okolini</i> . Mostar: Medžlis islamske zajednice Mostar, Centar za istraživanje islamske kulture i tradicije, 2025.	178
Dr. Nirha Efendić: Vahidin Veladžić, <i>Svadbeni običaji Bošnjaka Cazinske krajine</i> . Bužim: BZK, 2025.	183

IN MEMORIAM

Astrida Krasny Bugarski (1937–2025) (Saliha Alijagić)	189
---	-----

Content

SCIENTIFIC AND EXPERTS ARTICLES

Editor's Remarks	9
Rusmir Mahmutćehajić Hasan Aga's Noble Wife and the Spirit of Her World	15
David F. Elmer, prof. dr. <i>Hasanaginica</i> in the Milman Parry Collection of Oral Literature	57
Amira Dervišević, prof. dr., Nirha Efendić, dr. New/old readings of 'Hasanaginica'	81
Almedina Čengić, prof. dr. Hasanaginica under the Rataja tower	103
Jasmina Talam, acc. prof. dr. Following the trail of field research: narrative forms in the folk music tradition of Bosnia and Herzegovina	121

REVIEWS

Omer Merzić: <i>Izabrana djela Alije Nametka</i> (Selected Works of Alija Nametak) Sarajevo: Dobra knjiga, 2024. 2502 pgs.	163
Adnan Džaferagić, MA: Zvonko Benković, <i>Pričam ti priču: izbor iz usmene književnosti toliškoga kraja</i> . "Terra Tolis" Foundation, Tolisa and the Franciscan Monastery of Tolisa. Tolisa. in 2021	167
Alen Nuhanović, MA historije: Dženan Dautović – Fatima Maslić (ur.), <i>Nematerijalna kulturna baština Travnika i okoline</i> (Intangible cultural heritage of Travnik and its surroundings), Proceedings, Travnik: Bosanski kulturni krug – Regional Museum of Travnik, 2025, 319 pgs.	170
Nirha Efendić: Jasmin Hodžić and Enis Alađuz, <i>Arebički epitafi – na bosanskom jeziku na nišanima XX vijeka u Mostaru i široj okolini</i> (Arabica epitaphs – in Bosnian language on tombstones from 20th century in Mostar and wider area). Medžlis islamske zajednice Mostar, Centar za istraživanje islamske kulture i tradicije: Mostar, 2025.	178
Nirha Efendić: Vahidin Veladžić, <i>Svadbene običaji Bošnjaka Cazinske krajine</i> (Wedding customs of the Bosniaks of Cazinska Krajina), Bužim: BZK, 2025.	183

IN MEMORIAM

Astrida Krasny Bugarški (1937–2025) Saliha Alijagić.	189
---	-----

Riječi urednice

Poštovani čitatelji, pred nama se nalazi 53. izdanje etnološke sveske *Glasnika Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine*. U ovome tematskom broju donosimo pet naučnih radova zasnovanih na tumačenjima glasovite balade nastale i baštinjene u okvirima bosanske i južnoslavenske usmene tradicije prvi put objavljene pod naslovom *Xalostna pjesanza plemenite Asan-aginize*. Ovaj broj sadržava najznačajnije radove koji su izloženi na konferenciji u oktobru 2024. godine u organizaciji Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine posvećenoj velikom jubileju, u čast četvrt milenija *Hasanaginice* u literaturi, odnosno 250. godišnjici objavljivanja ove pjesme u zapisu i tumačenju italijanskog prirodoslovca i opata Alberta Fortisa 1774. godine.

Prvi rad u ovoj svesci odnosi se na sagledavanje historijske pozadine i uvjeta nastanka balade *Hasanaginica* na prostoru današnjeg Imotskog, koji je u naznačenom razdoblju nastanka, usmenog prenošenja, pa i ranog bilježenja bio rubno područje između Mletačke republike na zapadu i Osmanske carevine na istoku, kao i poprište brojnih ratova koji su vođeni između dvaju spomenutih sistema.¹ Prema riječima autora Rusmira Mahmutćehajića, u “pjesmi su odraženi događaji u protivturskim ratovima od 1645. do 1669, od 1684. do 1699. i od 1714. do 1718. godine. Tada je granica između mletačke i turske vlasti u Dalmaciji pomjerena, tako da je pod mletačku vlast dospio i znatan broj domorodačkih muslimana. Ako su

¹ Ovdje treba imati na umu važnu činjenicu da je glavnina južnoslavenskog pjesništva zabilježena tek između 19 i 20. stoljeća.

Editor's Remarks

Dear readers, before us is the 53rd edition of the Ethnology volume of the Herald of the National Museum of Bosnia and Herzegovina. In this thematic issue, we bring you five papers based on interpretations of the famous ballad created and preserved within the framework of Bosnian and South Slavic oral tradition, first published under the title *Xalostna pjesanza plemenite Asan-aginize*. This issue contains the most significant papers presented at the conference held in October 2024 and organized by the National Museum of Bosnia and Herzegovina, dedicated to the great jubilee, in honor of the quarter of millennium of *Hasanaginica* in literature, i.e. the 250th anniversary since the publication of this song as recorded and interpreted by the Italian naturalist and abbot Alberto Fortis in 1774.

The first paper in this volume provides an overview of the historical background and conditions of the creation of the *Hasanaginica* ballad in the area of today's Imotski, which in the indicated period of origin, oral transmission, and even early recording was a border area between the Republic of Venice in the west and the Ottoman Empire in the east, as well as the battlefield of numerous wars fought between the two mentioned systems¹. According to the author Rusmir Mahmutćehajić, “the poem reflects the events of the anti-Turkish wars, which lasted from 1645 to 1669, 1684 to 1699, and then 1714 to 1718, during which the border between the Venetian and Ottoman territories in Dalmatia shifted and a significant number of native Muslims found themselves

¹ It is important to bear in mind the important fact that the majority of South Slavic poetry was recorded only between the 19th and 20th centuries.

htjeli ostati u svome zavičaju, u svojim kućama i na imanjima, morali su se pokrstiti. A ako su htjeli ostati muslimani, morali su sve ostaviti i iseliti se s one strane granice, u Bosnu.” Spomenuta dešavanja odjeknula su i u pjesmi, ali kroz sasvim lične drame koje se mogu vidjeti na analizi lika i postupanja Hasan-agine supruge, životne saputnice muža – ratnika, čija je tragička krivnja predmetom brojnih propitivanja i analiza iz različitih uglova sagledavanja.

U drugome radu pod naslovom “‘Hasanaginica’ in the Milman Parry Collection of Oral Literature” (*Hasanaginica* u zbirci usmene književnosti Milmana Parryja) profesor David F. Elmer, kustos ove glasovite kolekcije, donosi pet originalnih tekstova različitih varijanti balade *Hasanaginica* koji se danas čuvaju na Univerzitetu Harvard, a koje je Milman Parry sa svojim tadašnjim asistentom Albertom B. Lordom zabilježio uglavnom u istočnoj Hercegovini, na području Gackog i Stoca. Izuzetna vrijednost ovih prinosa ogleda se i u činjenici usmenog života ove pjesme koja se sačuvala i stoljeće i po poslije njena prvog bilježenja u literaturi. *Hasanaginica* je ovdje vidljiva u svom usmenoknjiževnom toku, bez vidnih utjecaja i naslanjanja na izvore u kojima je ona objavljena, jer se uglavnom radilo o kazivačicama koje nisu znale čitati niti su mogle usvojiti ove pjesme bilo kako drugačije osim usmenim putem.

Treći rad naslovljen “Nova/stara čitanja ‘Hasanaginice’” autorskog dvojca Amire Dervišević i Nirhe Efendić propituje kako su historičari i teoretičari književnosti prilazili temi *Hasanaginice* i koje su metode koristili u svojim analizama. Komparativnim pristupom nastojalo se ukazati na promjene u razumijevanju i vrednovanju ovog značajnog djela. Pored toga, u radu se razmatralo kako književno-historijski kontekst utječe

under Venetian rule. Any who wanted to remain in their native region, in their homes and on their properties, had to convert to Christianity. Those who chose to remain Muslim had to say goodbye to all that and move across the border, into Bosnia.” The mentioned events resonated in the song as well, but through completely personal dramas that can be seen in the analysis of the character and actions of Hasan-aga’s wife, the life companion of her husband - a warrior, whose tragic guilt is the subject of numerous questions and analyzes from different perspectives.

In the second paper entitled ‘*Hasanaginica*’ in the Milman Parry Collection of Oral Literature, Professor David F. Elmer, the curator of this renowned collection, presents five original texts of different variants of the ballad *Hasanaginica*, which are now kept at Harvard University, and which Milman Parry and his then assistant Albert B. Lord recorded mainly in eastern Herzegovina, in the area of Gacko and Stolac. The exceptional value of these contributions is also reflected in the oral life of this song, which was preserved a century and a half after its first recording in literature. *Hasanaginica* is visible here in its oral literary flow, without any visible influences or reliance on the sources in which it was published, because it was mostly recorded from female informants who did not know how to read, nor could they learn the songs in any other way than orally.

The third paper, entitled *New/Old Readings of ‘Hasanaginica’* by the author duo of Amira Dervišević and Nirha Efendić examines how historians and literary theorists have approached the topic of *Hasanaginica* and what methods they have used in their analyses. The comparative approach sought to point out changes in the understanding and evaluation of this significant work. In addition, the paper considered how the literary-historical context

na različita čitanja balade te kako su se mijenjali fokusi književnoteorijskih tekstova kroz vrijeme.

U četvrtom radu, koji potpisuje Almedina Čengiđ pod naslovom "Hasanaginica pod ratajskom kulom", riječ je o sagledavanju amaterskih pokušaja dramatizacije najpoznatije bosanskohercegovačke balade *Hasanaginica*, koji se odvijao u uglednijim kućama nekadašnje bh. vlastele, a u samom radu težište istraživanja usmjereno je na inicijativu dramaturške obrade balade *Hasanaginica* koju je priredila jedna Bošnjakinja 30-ih godina 20. stoljeća.

Konačno, rad koji je napisala Jasmina Talam ponudio je obuhvatan pristup narativnim oblicima pjesama u Bosni i Hercegovini, njihovoj živoj tradiciji i danas, pjevačima i kazivačima u performativnom smislu te dijapazonu instrumenata koji su se koristili u prošlosti, a i danas se, makar u reduciranoj pojavnosti, koriste. Poseban doprinos ovoga rada tematskoj svesci čini zabilježena živuća baština koju nam donosi Jasmina Talam. Tako i danas imamo potvrdu da u Bosni i Hercegovini postoji guslar, Jure Miloš, koji u svom guslarskom repertoaru izvodi i *Hasanagicu*.

U dijelu sveske koji je predviđen za prikaze i In memoriam donosimo predstavljanje projekta "Izabrana djela Alije Nametka" u izdanju kuće Dobra knjiga, a koji potpisuje Omer Merzić, potom prikaz knjige Zvonka Benkovića pod naslovom *Pričam ti priču: izbor iz usmene književnosti toliškoga kraja*, koji je napisao Adnan Džaferagić, prikaz zbornika *Nematerijalna kulturna baština Travnika i okoline*, koji su uredili Dženan Dautović i Fatima Maslić u izdanju Bosanskog kulturnog kruga i Zavičajnog muzeja Travnik, koji je napisao Alen Nuhanović te dva prikaza koja je načinila urednica ovoga izdanja, a riječ je o

influenced different readings of the ballad and how the focuses of literary theoretical texts have changed over time.

The fourth paper by Almedina Čengiđ, entitled *Hasanaginica under the Rataja Tower*, examines amateur attempts to dramatize the most famous Bosnian and Herzegovinian ballad *Hasanaginica*, which took place in the more prestigious houses of the former Bosnian nobility, and in the paper itself, the focus of the research is the initiative of a dramaturgical adaptation of the ballad *Hasanaginica* prepared by a Bosniak woman in the 1930s.

Finally, the paper written by Jasmina Talam offers a comprehensive approach to the narrative forms of songs in Bosnia and Herzegovina, their living tradition today, singers and storytellers in a performative sense, and the range of instruments that were used in the past and are still used today, albeit in a reduced form. A special contribution of this paper to the thematic volume is the recorded living heritage that Jasmina Talam presents to us. Thus, today we have proof that there is a gusle player in Bosnia and Herzegovina, Jure Miloš, who still performs *Hasanaginica* in his repertoire.

The part of the volume intended for reviews and in memoriam pieces, we present the review of the project *Selected Works of Alija Namek*, published by "Dobra knjiga", by Omer Merzić, as well as a review of the book by Zvonko Benković entitled *Pričam ti priču: izbor iz usmene književnosti toliškoga kraja* (I'm telling you a story: a selection from the oral literature of the Tolisa region), written by Adnan Džaferagić, the review of proceedings *Nematerijalna kulturna baština Travnika i okoline* (Intangible Cultural Heritage of Travnik and its surroundings) edited by Dženan Dautović and Fatima Maslić and published by the Regional Museum of Travnik, written by Alen Nuhanović, as well as two reviews prepared by the editor, namely a monograph

monografiji posvećenoj svatovskim običajima u Cazinu iz pera Vahidina Veladžića te prikazu knjige *Arebički epitafi na bosanskom jeziku*, koju su priredili Jasmin Hodžić i Enis Alađuz. U ovoj svesci nalazi se i In memoriam posvećen kustosici – etnologinji Astridi Bugarski koji je priredila Saliha Alijagić. Sveska nosi obilježje izdanja godine 2024, ali zbog tehničkih poteškoća i operativnih nemogućnosti da izađe u godini velikog jubileja, većina tekstova zaprimljena je i objavljuje se u 2025. godini.

Dr. Nirha Efendić

dedicated to wedding customs in Cazin written by Vahidin Veladžić and a review of the book *Arebički epitafi – na bosanskom jeziku* (Arabica epitaphs – in Bosnian language), by Jasmin Hodžić and Enis Alađuz. This volume also contains an In memoriam dedicated to the curator - ethnologist Astrid Bugarski, prepared by Saliha Alijagić. The volume is marked with the publication date of 2024, but due to technical difficulties and operational impossibility of publishing in the year of the great jubilee, most of the texts were received and will be published in 2025.

Dr. Nirha Efendić

ORIGINALNI NAUČNI
I STRUČNI ČLANCI
SCIENTIFIC AND EXPERTS ARTICLES

Rusmir Mahmutćehajić, prof. dr.

Međunarodni forum Bosna

Rusmir Mahmutćehajić

International Forum Bosnia

Plemenita Hasanaginica u duhu njenoga svijeta

Italijanski istraživač Alberto Fortis objavio je 1774. godine u Veneciji knjigu *Viaggio in Dalmazia*. U nju je uključio izvornik i italijanski prijevod zapisa *Žalostna pisanca plemenite Asanaginice*. Ta pjesma od tada je smatrana važnom u baštini čovječanstva. Naznačio je da narod kojem pjesma pripada piše i ćirilicom i glagoljicom. Nije rekao od koga je pjesmu čuo ili dobio zapisanu. Zanimanja za nju počela su odmah nakon njenog objavljivanja. Prevodili su je i tumačili mnogi, ali njena uzbudljiva tajnovitost ostala je iza zastora. Jasno je da u svakome pothvatu suočavanja s njenom tajnom valja razvidati pitanja o granici i odnosima kršćana i kršćanskih vlasti na jednoj i muslimana na drugoj strani.

Ključne riječi: Hasanaginica, *Žalosna pisanca*, Hasanaga, granica, odnos

Žalostna pisanca mogla je nastati među muslimanima i prije i poslije njihovog pokršćavanja. Sačuvana je vjerovatno među pokršćenim i kazuje o njihovome suočavanju s nametnutim im izborom: ili pokršćenje i ostajanje u dalmatinskom Zadvarju ili iseljenje. U njoj je spomenut imotski kadija. A grad Imotski potpao je pod mletačku vlast 1717. godine. Prema tome, u pjesmi su odraženi događaji u protivturskim ratovima od 1645. do 1669, od 1684. do 1699. i od 1714. do 1718. godine. Tada je granica između mletačke i turske vlasti u Dalmaciji

Hasan Aga's Noble Wife and the Spirit of Her World

The Italian scholar Alberto Fortis published his *Viaggio in Dalmazia* in 1774 in Venice. He included both the original text and his Italian translation of the *Žalostna pisanca plemenite Asanaginice* or the *Sorrowful Song of Hasan Aga's Noble Wife*. It has been considered an important part of world heritage ever since. Fortis noted that the song came from a people who used both Cyrillic and Glagolitic but not who he had heard it or received a copy from. Interest in the song was immediate and it has been much translated and interpreted since. It remains shrouded in thrilling mystery, nonetheless, and any attempt to pierce that veil of mystery must start by considering the divide between Christians and Christian authorities, on the one hand, and Muslims, on the other, and of relations between them.

Keywords: Hasanaginica, the Sorrowful Song, Hasanaga, border, relationship

The *Sorrowful Song* probably had its origins amongst Muslims facing or just after forced conversion to Christianity. It was likely preserved among such converts, insofar as it expresses coming to terms with a forced choice: accept baptism and stay in your Dalmatian townlands or leave. The song mentions a qadi or judge from Imotski, a town that came under Venetian rule in 1717. This indicates that the background to the action of the song was the anti-Turkish wars, which lasted from 1645 to 1669, 1684 to 1699, and then 1714 to 1718, during which the

pomjerena tako da je pod mletačku vlast dospio i znatan broj domorodačkih muslimana. Ako su htjeli ostati u svome zavičaju, u svojim kućama i na imanjima, morali su se pokrstiti. A ako su htjeli ostati muslimani, morali su sve ostaviti i iseliti se s one strane granice, u Bosnu.

Žalostna *pisanca* jest tajnovita. Zato je valja čitati u svim domislivim mogućnostima. Njen tekst je nepovrediv i neizmjenjiv. Valja poštovati njegovo pravo da se objavljuje iz sebe i sobom u različitim slikama čovjeka i svijeta. Iz svakog čitanja nastaje drukčije tumačenje jer nisu moguća dva ista jastva čitatelja niti jedno jastvo isto u dva časa. Nepromjenjivost teksta na jednoj i nestišljiva promjenjivost jastva čitatelja na drugoj strani daju nedovršivo umnožavanje tumačenja. Odavno nema svijeta u kojem je pjesma nastala. Njena tumačenja u evropskim vidicima uokviruju nestajanje tradicijske slike svijeta kojem ona pripada. U ovome ogledu autor je pokušao tekst čitati u tradicijskoj intelektualnosti koja bi odgovarala ljudima i dobu o kojima svjedoči zapis pjesme. Srž slike svijeta koji odgovara čeljadi u dvorima Hasanage proistječe iz svjedočenja da nema boga do Boga i da je Hval Njegov poslani. Taj Hval povezuje hvaljećeg čovjeka preko njegove najuzvišenije mogućnosti s Bogom, Hvaljenim. A njegovo ime u arapskome jeziku je *Muḥammad / Aḥmad*.

Pjesma ima 92 stiha, a to je brojčana vrijednost imena *Muḥammad* – *m* (40) *h* (4) *m* (40) *d* (8). To ime u prijevodu na bosanski jezik znači Hvaljeni, hvaljenjem povezan s Bogom, Hvaljenim (ar. *al-ḥamīd*). Njime je označena najuzvišenija ljudska mogućnost, srž ljudskosti ucijepljena u svako jastvo oduvijek i zauvijek. Na nju podsjećaju svi Božiji vjesnici.

border between the Venetian and Ottoman territories in Dalmatia shifted and a significant number of native Muslims found themselves under Venetian rule. Any who wanted to remain in their native region, in their homes and on their properties, had to convert to Christianity. Those who chose to remain Muslim had to say goodbye to all that and move across the border, into Bosnia.

The *Sorrowful Song* is mysterious and reading it requires active engagement of the imagination. The text is, of course, sacrosanct and must not be altered. We must respect its right to appear on its own terms within different images of humanity and the world. Each new reading naturally brings forth new interpretations, as every reader is a unique individual and differs from every other reader. Their sense of self does not remain constant over time, either. The unchanging nature of the text interacts with the restless and everchanging nature of the reader's self to create an endless flow of interpretations. The world of the song disappeared long ago, but its interpretations over time in the European context offer us a frame for understanding the waning of that world and how to reconstitute its traditional vision. In this essay, the author will attempt a reading of the text that resituates it within a traditional intellectuality that is more appropriate to the people amongst whom and the time when it was originally recorded and of whom it bears witness. Their witness that there is no god but God and that the praised is His apostle was central to the shared world image of the people of Hasan Aga's halls. Praising God, we connect with Him as the Praised and so realize within ourselves our own sublime potential, the prophet whose Arabic name is *Muḥammad / Aḥmad*, which in English means the praised.¹

¹ Trans. note. It is the author's established practice to translate the prophet Muhammad's given name into Bosnian as Hval. He explains this in his three volume work, *Hval i Djeva*, published by Brill as *The Virgin and the Praised*, Brill, 2015, translated and abridged by Desmond Maurer. Hval literally means "one who is praised". In the absence of an English name that expresses the same meaning, the form used to translate Hval as the name of the prophet Muhammad is therefore the praised.

Ukupnost postojanja ogleda Boga, Hvaljenog. Njeno bivanje hvaljenom je zaduženost koju hvaljenjem Boga priznaje i vraća u skladu s neosporivošću svjedočenja da nema hvaljenog do Hvaljenog. I nema ničeg a da ne hvali Njega. Zato je u savršenoj ljudskosti sabrana ukupnost postojanja, što je čini hvaljenom, hvaljenjem povezanom s apsolutno Hvaljenim. Sve što je u nebesima i na zemlji i sve među njima iskaz je općeg uma u kojem i kojim su sve pojave povezane u nestišivi tok obznane Jednog. Taj opći um je poistovjetiv s hvalskom svjetlošću ili hvalskom zbiljom. (Nasr, 1993: 160)

Hval je u svojoj unutarnjoj zbilji opći čovjek u kojem su objedinjena sva svojstva svjetova. Razlog je i svrha opće obznane Jednog, Neuvjetnog svime postojećim, uvjetnim. (Ibid., 163) Zato je Hval najuzvišenija ljudska mogućnost te svakome jastvu preči od svakog od mogućih mu stanja na ljestvama uzlaženja sebi, a zapravo njemu.¹ (Kur'an, 33: 6)

U pjesmi je spomenuto 13 osoba – Hasanaga, njegovi majka, sestra, supruga i petero djece; brat i majka Hasanaginice, imotski kadija i svatovski starješina. Trinaesto slovo u arapskom ebdžedu je *m*, čija je brojčana vrijednost 40. Njihov zbir je 53, kojem odgovara ime *Aḥmad* – *a* (1) *h* (4) *m* (40) *d* (8), što je inačica imena *Muḥammad*.²

Zapis je fosil živog govora. Glasovi u govoru i slova u zapisu povezani su na različite načine, ali uvijek s mogućnošću da u njima i preko njih budu otkrivane više razine

The song is 92 lines long. This is the numerical value of the name *Muḥammad*—*m* (40), *h* (4), *m* (40), *d* (8)—which, as we have noted, translates into English as praised. *Muḥammad* as praised is connected to God, the Praised (ar. *al-ḥamīd*), by praise, and thus symbolizes our sublime potential as human beings. He is that essence of humanity incepted within every self, from the beginning to the end of time, to which all of God's heralds recall us.

All existence reflects God as Praised. Praising God, the world accepts that it too must be praised and then returns that praise in witness to the incontestable truth that none are praised but the Praised, Whom all things praise. Embracing perfectibility, human beings become a culmination of existence, rendering it praised and connecting it to the absolute Praised through their praise. Whatsoever is in Heaven or on Earth or in between is a product of universal intellect that connects all things in the ceaseless stream of the One's self-revelation. Universal intellect is the light and reality of the praised. (Nasr, 1993: 160)

His authentic inner essence serves as our universal model of a humanity at whose core the qualities of all the worlds are united. He is the

A similar consideration arises with regard to the translation of the name Hasan. Hasan Aga and his wife Hasan Aginica are the protagonists of the poem and their names are also significant. Aga is a term designating its bearer as a lord. Aginica signifies an Aga's wife. Hasan means beautiful. Hasan Aga is thus the beautiful lord, representing the principle of male beauty in a world that is gendered and therefore based upon the relationship between the genders in such a way that it involves the presence in each self of both a male and a female principle. The presence of both principles in every individual is key to the author's theology, as expressed in the above-mentioned work. The situation is further complicated by the author's use of *Lijepi* to refer to God as the Beautiful, reflecting his standard invocation of God's divine names as a way of expressing how human beings, male and female, partake of the divine qualities they express. The reader is advised to keep this structure of thought in mind: Hasan is the masculine beautiful, Hasan Aginica is the feminine beautiful, and God is the Beautiful, Whose names are most beautiful.

¹ Vidjeti: Kur'an, 33: 6. Svi navodi iz Kur'ana (Učenja) izvorni su autorovi prijevodi. Postupak prevođenja temeljen je prvenstveno na dvama djelima: Arberry, 1980; Nasr, 2015.

² O numerologiji u muslimanskome svetu naslijeđu, usporedivoj s njenom primjenom u jevrejstvu i kršćanstvu, vidjeti: Varisco, 2003; Schimmel, 1993; Conrad, 1988.

svijesti sve do apsolutno Svjesnog. Slovima i glasovima, kao i svemu u postojanju, odgovaraju brojevi koji pojedinačno ili u različitim sastavima mogu davati nove uvide u tokove vijesti u obzorjima i jastvima. Njima na najnižoj razini osjetnoga svijeta odgovaraju količine. Čim su uzeti u simboličkom značenju, i slova i brojevi povezuju s višim razinama Bića.

Brojevi i njihovi sastavi korišteni su u svetim znanostima da bi bile saopćene tajne skrivene iza zapisa i neznanja onih koji bi ga mogli čitati, iako nije za njih. Tako brojevi često služe saopćavanju simboličkih i složenih poruka. Tek na osnovi uvida u *scientia sacra* koja pripada određenoj zajednici i njenoj kulturi, te brojčane poruke mogu biti shvaćene u njihovom punom značenju.

Kada je neko jezičko djelo koje pripada svijetu sakralne kulture promatrano izvan *scientia sacra* u kojoj je nastalo, priviđa se da to nije *ars sacra*, pa se može činiti estetski neosporivim, ali neodgonetljivo je tajnovitim. Tad su mu nametani različiti obrasci tumačenja u kojima su zanemarivani, bilo hotimice ili u neznanju, i ljudi i njihove slike svijeta kojima djelo izvorno pripada. Njegova estetičnost jest potrebna, ali nikad nije i dovoljna, za otkrivanje njenog podsjećanja na apsolutno Lijepog Koji voli ljepotu. Upravo zato i nastajanje i trajanje djela svete umjetnosti nikad nije odvojivo od svete znanosti. U svakome iskustvu stvaranja takvog djela i doticaja s njime jastvo se povezuje sa Svetim i uzlazi Njemu, a zapravo sebi u najljepšem uspravljenju, razlogu i svrsi bivanja. Taj uzlazitelj voli Svetog, jer u Njemu i Njime ozbiljuje sebe, sliku Svetog.

U svem svetome naslijeđu, a to znači svugdje, oduvijek i zauvijek, obznanjeno je ime Hvala, najuzvišenije ljudske mogućnosti. Ljudi koji pripadaju *scientia sacra* njegovog naslijeđa nalaze ga u svim svetim

why and the wherefore of the universal revelation of the One, the Unconditional Term to the conditioned. (Nasr, 1993: 163) The praised is that sublime potential, that perfect example, our true self, closer to each of us than any mere station on the path of ascent towards him.² (Qur'an: 33:6)

The song mentions thirteen people—Hasan Aga, his mother, sister, and wife, their five children, her brother and her mother, the qadi of Imotski, and the leader of the wedding band. The thirteenth letter in the Arabic alphabet is *m* and its numerical value is 40. Their sum is 53, which corresponds to the name *Aḥmad*—*a* (1) *h* (4) *m* (40) *d* (8)—as we have seen a variant of the name *Muḥammad*.³

A written record is a fossil of living speech. The sounds in speech and written letters are connected in ways that allow higher states of consciousness to reveal themselves, up to the absolutely Aware. As with everything in creation, these written letters and letter-sounds also represent numbers. Individually and in combination, they provide insight into the flows of information on the horizons and in the self. At the lowest level, which is that of the sensible world, numbers correspond to quantities. Understood symbolically, both letters and numbers are links to higher levels of Being.

² See: Qur'an, 33:6. Quotations from the Qur'an (Recitation) in the original are given in the author's own version. In English, we have used adapted quotations from two works: Arberry, Arthur J., *The Koran Interpreted*, London: George Allen & Unwin, 1980; and Nasr, Seyyed Hossein, *The Study Quran: A New Translation and Commentary*, eds. Caner K. Dagli, Maria Massi Dakake and Joseph E. B. Lumbard, New York: Harper One, 2015.

³ On numerology in the Muslim sacred tradition and for comparable phenomena in Judaism and Christianity, see: Varisco, Daniel Martin, "Numerology", *Encyclopaedia of the Qur'an*, Leiden-Boston: Brill, 2003, 3: 554-55; Schimmel, Annemarie, *The Mystery of Numbers*, New York, Oxford: Oxford University Press, 1993; Conrad, Lawrence I., "Seven and the Tasbī: On the Implications of Numerical Symbolism for the Study of Medieval Islamic History", *Journal of the Economic and Social History of the Orient*, 31/1 (1988): 42-73.

naslijeđima. I Krist Isus, Marijin sin, prema objavi u Učenju (Kur'an) navješćuje upravo tog čije ime je *Aḥmad* (Kur'an, 61: 6), Hval. Tome imenu odgovara, prema muslimanskome vjerovanju, grčki prijevod *Paraklet*, kojeg Krist Isus navješćuje svojim učenicima (Ivan, 14, 15 i 16). Ukupan broj knjiga hebrejske i kršćanske Biblije također je 53. A vjesnik Hval je nadzirući ili zavjetni svjedok svih Božijih objava.

Možda su to samo slučajne podudarnosti, ali ih ipak valja razviđati u priznanju izazovne tajnovitosti teksta onakvog kakav jest. Uz to, važno je podsjećati se da su vladajuće predstave o slučajnostima prijetnja očuvanju otvorenosti u razviđanju promatranog. Je li moguće u čitanju te pjesme otkriti i dodatne potvrde navedenog koda? Hasanaga, jednako kao i gotovo svi drugi u njegovome zavičaju, nije doseljenik odnekud iz tuđine. U tome kraju mogli su živjeti kroz stoljeća njegovi preci, kršćani koji su u voljnom nasljeđivanju Krista Isusa otkrili razlog da se odzovu Bogu i prihvate u sebi i sobom svjedočenje da nema boga do Boga i da je Hval Božiji poslani. Takvo odzivanje moglo je biti samo iz slobodne volje, uz uvjet javne zaštćenosti ili skrivanja od nasilja. Kad god i ma gdje je uspostavljena vlast muslimana, takvo pravo svjedočenja bilo je zajamčeno, ali nikada nije u sebi i sobom moglo isključivati i pravo na druge puteve prema Bogu, u skladu s Njegovom objavom vjesniku Hvalu: "Da Bog ne uzvraća ljude jedne drugima bili bi srušeni i samostani, i crkve i sinagoge i mesdžidi u kojim je često spominjano Božije ime." (Kur'an, 22: 40)

Spominjanje Božijeg imena je svrha kojoj služe i samostani i crkve, sinagoge i mesdžidi, simboli različitih puteva osvješćivanja čovjeka u njegovome odnosu s Apsolutnim. Čovjek je u sebi i sobom znajući svih imena, a tako i svih Božijih. A Njegova imena su

The sacred sciences use numbers individually and in combination to communicate secrets, hidden behind what is written from ignorant readers for whom the message is not intended. Such numbers can communicate complex symbolic messages. Their full meaning can only be grasped by deploying the community's or culture's understanding of the *scientia sacra*.

When a linguistic artefact is no longer seen as a work of sacral culture and so as belonging to the *scientia sacra* within which it developed, it ceases to present as *ars sacra* and becomes indecipherable and mysterious, no matter its aesthetic quality. Ignorance, wilful or otherwise, entails the external imposition of modes of interpretation that exclude the original possessors of the work and their worldview. Its aesthetic aspect partakes of its essence but is not in itself a clear enough call fully to recall the absolutely Beautiful in His love of beauty. This is why the creation and enduring presence of a work of sacred art is bound up with sacred science. Every experience of creating or even relating to such a work is an opportunity for the self to connect with and ascend to the Sacred, which is to say to its own most beautiful uprightness, as the reason for and purpose of its existence. Those who ascend love the Sacred and actualise themselves in and through Him as in His image.

All the sacred traditions know the name of the praised as that of our highest capacity, everywhere, always, and forever. Initiates into the *scientia sacra* of the praised's own tradition will discover him in all the other traditions too. According to the revelation in the Recitation, Jesus Christ, the son of Mary, was the herald of *Aḥmad*, (Qur'an: 61:6) which is to say of the praised. Muslims believe that this name corresponds to the Greek *Parakletos*, whom Jesus Christ announced to his disciples. (John, 14, 15 and 16.) The Jewish and Christian Bible contains 53 books and as prophet the praised is the transcendent or covenantal witness of all God's revelations.

These may be just coincidences, but they nonetheless deserve consideration in any attempt to come to terms with the challenging mystery of the text as it is. One should also remember that regarding them as coincidences can

najljepša, pa su ista s Njime u Njegovoj nerazlučivosti, ali neizbrojiva u toku Njegovog obznanjenja stvaranjem. Kada se čovjek tim imenima povezuje s Bogom, ozbiljuje se u razlogu i svrsi svoje stvorenosti, u najljepšem uspravljenju. Vodič na putu takvog uspravljenja mu je Hval, najljepši primjer.

Različitosti ljudi znakovi su Boga. Najčasniji među njima su najsvjesniji. A svjesnost je mogućnost svakog. Samo u raspravljanju među njima, u pristajanju uz istinu, dobrotu i ljepotu, otkriva se smisao različitosti i nepovredivosti čovjekove odgovornosti za poredak svijeta. Različitosti označene navedenim “i samostani i crkve, i sinagoge i mesdžidi”, čija suština je spominjanje Boga, jamstvo su vraćanja Bogu, a tako i čovjeku u njegovoj najuzvišenijoj mogućnosti. Suprotnost tome su kvarenje i svijeta i čovjeka. Bog o tome u Učenju kaže: “A da Bog ne uzvraća jedne ljude drugim, zemlja bi bila pokvarena.” (Kur’an, 2: 251) Vjesnik Hval ustrajno moli: “Moj Bože, vodi me najljepšim svojstvima čudi. Samo Ti vodiš njima najljepšim. Odvрати me od ružnih svojstava čudi. Sami Ti odvrćaš od njih ružnih.” (Muslim, 1915: 2:185)

Iz čije svijesti je *Žalostna pisanca* spuštena u misao, a potom u govor? Ako je suditi prema naslovu, to je plemenita Asanaginica. Kada bude prihvaćen taj odgovor, čitanje pjesme postaje jasnije jer se u njemu otkrivaju obzorja njenog jastva. Plemenita Asanaginica se pita:

*Što se bili u gori zelenoj?
Al su snizi, al su labutovi?
Da su snizi već bi okopnuli,
Labutovi već bi poletili.*

Tamo u zelenoj gori mogu biti snjezi, zaostali u hladovitim biokovskim zasjenama sve do kasnog proljeća i ranog ljeta. Mogu biti jata divljih labudova. Ni jedno ni drugo nije čudno. Javlja se u vidicima ljudi tog

affect our ability to remain open towards what we observe in our investigation. Is it even possible to unearth additional evidence for that code by (re)reading the song? Like his neighbours, Hasan Aga was no settler from a foreign land. His ancestors had probably inhabited the area for centuries, as Christians who found in what they had freely inherited of Jesus Christ cause to respond to God’s call and to accept for themselves the truth that there is no god but God and that the praised is His apostle. Assuming a secure public sphere and protection from violence, their response to God’s call can only have been born of free will. Muslim rule, once properly established, has always guaranteed the right to bear such witness, without excluding the right to other paths to God, as He revealed to His prophet, the praised, “Had God not repelled the people, some by the means of others, cloisters and churches would have been destroyed, and synagogues and mosques, in which God’s Name is much mentioned.” (Qur’an: 22:40)

Invoking the name of God is what cloisters and churches and synagogues and mosques are for, as symbols of different paths to becoming conscious in our relationship to the Absolute. In ourselves we already know the names of all things and so all the names of God. His names are most beautiful, identical to Him in His indivisibility but beyond numbering in the flow of His self-manifestation through creation. Relating to God through these names, we realize ourselves in the purpose and meaning of our creation, in most beautiful uprightness. As our most beautiful example, the praised is our guide on the upright path.

Human differences are signs of God. The most honourable of us are the most aware and everyone can become aware. The significance of those differences and of our sacrosanct responsibility for order in the world is revealed by how we converse as human beings and cleave to truth, goodness, and beauty in those “cloisters and churches, synagogues and mosques,” whose common essence is the invocation of God. It is those very differences that guarantee our return to God and so to full humanity as our sublime potential. The alternative is corruption of the world and of our humanity. In the Recitation,

kraja. Zato pitanje o viđenome uključuje ono što niko ne očekuje:

*Ni su snizi, nit su labutovi;
Nego šator age Asan-age.*

Otkud Hasanaga upravo tamo s bijelim šatorom vidljivim iz daljine? Ratnici ne podižu bijele šatore da bi ih drugi mogli odati svud vidjeti. I još, vlasniku bijelog šatora ime je Hasan, što znači Lijepi. Vjesnik Hval je svome prvom unuku, sinu njegove kćeri Fatime i voljenog mu sljeditelja Alija, upućujući tako ljude bivanju lijepim, a to znači ljepotom povezanim s Bogom, imateljem najljepših imena, nadjenao to ime. Taj Lijepi je i aga, a to znači i mio i važan, i štovani i častan. Za njeg jastvo koje pjesmu kazuje veli:

On boluje u ranami ljutimi.

Kakve i od čega su te ljute rane? Zašto ih boluje u gori pod bijelim šatorom? Jesu li tjelesne ili u srcu? Ako su tjelesne, nastale u boju, bijelim šatorom bi dozivao svoje neprijatelje da ga savladaju. Ako su u srcu, uzrok im je u dvojenju koje razrješava u patnji, jer nešto voljeno mora izgubiti te tako nekoga i izdati. Mora svladati sebe u onome što jest te tako skršiti svoj stid. Ime Hasan povezuje ga s Bogom i Hvalom, najljepšim primjerom. Najvrjednije što može izgubiti ili izdati upravo je ta veza. Pjesnikinja dalje kaže:

*Oblazi ga mati i sestrice;
A ljubovca od stida ne mogla.*

Hasanaga očekuje, a zapravo zahtijeva da ga posjete i majka i sestra i ljubovca. Jesu li mu ljute rane od nametnutog mu dvojenja: ili se pokrstiti pa ostati u svome domu i sa svojim imanjinama, ili i dalje svjedočiti vjesnika Hvala te sa svim svojim iseliti? Ako je odlučio da prihvati pokrštenje te tako izda Boga i Njegovog poslanog, sva njegova odrasla čeljad, kako misle i on i njegovi novi gospodari, dužna su pokoriti mu se i

God says: "Had God not driven back the people, some by the means of others, the earth had surely been corrupted." (Qur'an: 2:251) As His prophet, the praised steadfastly prayed: "My God, lead me by the most beautiful qualities of my character. Only You lead by the most beautiful. Turn me from the ugly qualities of my character. Only You turn from the ugly ones." (Muslimm, 1915: 2:185)

From whose consciousness was the *Sorrowful Song* sent down into thought and then into speech? To judge by the title, it must have been that of the noble Hasan Aginica, Hasan Aga's noble wife. Accepting this answer clarifies our reading of the song, insofar as she discloses the horizons of her own self within it. The noble Hasan Aginica wonders:

*What whitens on the greening peak?
Snows now, or swans in flock?
Snows away had long since melted;
Swans long since ta'en flight.⁴*

Snows could have survived until late spring or early summer on that greening peak, in the cold and shaded recesses of Biokova. A flock of wild swans is equally plausible. Ordinary enough occurrences for the people of that land, neither would have been a strange sight. But even raising the question of what was there in itself refers us to something other, something unexpected:

*No snows are they, no swans are they,
but Hasan-aga's tent.*

What is Hasan Aga doing there in a white tent visible from afar? Warriors do not generally erect white tents for others to see from any direction. Moreover, the name of the tent's owner is Hasan, which is to say "beautiful". The praised gave it to his first grandson—the son of his daughter Fatima and his beloved follower Ali—offering us a sign about being beautiful and beauty's association with God as Possessor of the most beautiful names. This beautiful Hasan was an *aga* and that means someone dear, important, respected, and honourable. The singer says of him that:

⁴ Trans. note. The English version of the poem used in this text is a previously unpublished one by Desmond Maurer.

učiniti isto. Niko u njegovim dvorima ne može ostati nepokršten. Njegova djeca su obavezna biti to što je njihov otac odlučio. A njegova ljubovca od stida pred Bogom i Hvalom to ne može. I njeno i njegovo svjedočenje da nema boga do Boga i da je Hval Njegov poslani, jednako kao i bilo koga drugog, nije ni prenosivo ni otuđivo. Ono je srž ljudskosti. Poreći ga znači lagati protiv Boga i sebe. A čovjek u svijet dolazi sam i tako se iz njega vraća, odgovoran Bogu.

Htijenja Hasanage i njegove ljubovce nisu jednaka. To što on hoće, ona neće. Hasanaga hoće svijet, gospodstvo nad porodicom i kućom, imanjima i kmetovima te blagom i čašću. Ali to mora platiti poricanjem vjesnika Hvala.³ Sebi je tako nanio ljute rane, pa misli da ih očekivane dobiti mogu zaliječiti. Ali njegova ljubovca to neće jer je stid pred Bogom i Njegovim poslanim prijeći da ih izda, da ih se odrekne. I ona je pred izborom: ili izgubiti svijet, ili izgubiti sebe? Njen stid je osjećanje da ni za što na svijetu, ni za kakva blaga koja joj se mogu činiti njenim, ne može izdati Boga jer to znači izdaju sebe. Njena ćud je slijeđenje vjesnika Hvala. Ako bi se odrekla nje, odrekla bi se sebe, a tako i svega s čime je povezana.

Hasanaga okuplja svoju porodicu, svoju čeljad i podložnike da im kaže svoju odluku o rješenju dvojenja: pokrstiti se pa ostati i sačuvati kuću i porodicu, jer je to jedina mogućnost naspram progona ili stradanja. A

Sick sore with bitter wounds he lies.

What are these bitter wounds and what has caused them? Why does he suffer from them on a greening peak under a white tent? Are they wounds of the flesh or of the heart? If of the flesh, won in battle, then wouldn't his white tent call his enemies to overcome him? If of the heart, have they been caused by a dilemma whose resolution is itself a source of suffering, as he must either lose something he loves or betray someone he loves? He must struggle against his nature and overcome his sense of shame. His name "Hasan" or "beautiful" connects him both with God and with the praised as the most beautiful example. That connection is the most precious thing he has to lose or betray. The poetess goes on to say:

*His dam and sister come;
his lady love for shame cannot.*

Hasan Aga expects, in fact requires, his mother, his sister, and his beloved wife to come to him. Are his bitter wounds in fact due to the imposed dilemma he is struggling with: between remaining in his home and on his lands as a Christian convert or continuing to bear witness to the praised as prophet and as a result leaving with all his household? If he accepts baptism and so betrays God and His apostle, then so must his entire adult household, duty-bound to obey him and do as he does, according to the belief he shares with his new lords. Nobody in his halls can remain unbaptised. His children will have to abide by and be whatever their father decides. This his lady love cannot because her sense of shame before God and the praised will not allow her.⁵ The act of bearing witness to

³ Dokle god je dosegala vlast Mletačke Republike tamo nisu mogli živjeti muslimani kao njeni građani. Ako bi se ipak javili na bilo koji način, postajali bi predmet istraga Svetog oficija, inkvizicijskog suda koji bi utvrđivao povijest njihovog muslimanstva te od njih tražio priznanja krivice, odricanja svake veze s vjesnikom Hvalom i moljenje oprosta i dopuštenja povratka u okrilje istinite katoličke vjere. O djelovanju Svetog oficija na područjima mletačke vlasti i istragama različitih pojava muslimanskih pripadanja vidjeti u: Čoralić, 2001.

⁵ Trans. note: the word translated here and in the poem as "shame" or "sense of shame" is "stid". Its translation represents a crux in his interpretation for the author of this essay, as it has played an important role in interpretations of the poem historically. He is concerned that it not be understood in English as suggesting that the heroine has herself done anything shameful. Rather, she has an innate sense of modesty, chastity, decency, and of what is proper, of what is owed, that prevents her from attending and tending to her lord, because to do so would be in some way shameful.

njegova supruga neće, jer od stida ne može. I šta mu može reći o svojim razlozima, o užasavajućoj posljedici da je mora otjerati, jer tamo gdje ostaje on sa svojim rješenjem ne može niko drugi ako mu se ne potčini?

Kada je neko kršćanin, a ne huli na vjesnika Hvala, ima sve pretpostavke za ozbiljenje u savršenoj ljudskosti. Tako jest, jer svi Božiji vjesnici podsjećaju na isto, na savršenu ljudsku mogućnost učitane u srijedi ili u srcu samim činom stvaranja Božijim nalogom: "Budi!" Ali, kad onaj koji zna za vjesnika Hvala, pa ga prizna i svjedoči kao svoju najuzvišeniju mogućnost, ne može ga se odreći a da tako ne porekne sve vjesnike. Nije moguće poreći osvješćenje da u Hvalu i s njime čovjek ozbiljuje to što zna oduvijek i zauvijek, da nema boga do Boga i da je Hval pečatna srž svih vjesnika. Kad ga se neko odrekne nakon što ga je priznao, jednako je kao da strada najgorom smrću, onim u kojem u sudnici cijelog postojanja presuđuje Bog.

Hasanaga je njen zaštitnik sve dok ih povezuju Bog i Njegov poslani. U toj povezanosti muškosti i ženskosti, davanja i primanja, ispunjavaju dug Bogu te sve primaju od Njeg i vraćaju Njemu. A kad je bilo ko od njih prekinuo vezu s Bogom i Njegovim poslanim, njegovi prava i dužnosti posve su drukčiji. Ako je Hasanaga odlučio da prekine vezu s Bogom i Njegovim poslanim, poništene su i njegova zaštita i obaveza matere njegove djece prema njemu.

U pjesmi nije spomenuto ime Hasanaginice. Kad je veza s njenim mužem prekinuta, ona ne gubi svoje bivanje Hasanaginicom, milom u odnosu s Bogom i Njegovim poslanim, najljepšim primjerom. U svjedočenju da je Hval Božiji poslani ona priznaje Krista Isusa u tome što on jest u Božijoj objavi njime i Evanđeljem te Hvalom i Učenjem. Kad bi porekla Hvala,

no god but God and to the praised as His prophet cannot be transferred or delegated to another—not hers, not his, no one's. It is the essence of our humanity. To deny him is to calumny God and oneself. Each of us comes into this world alone and returns from it the same, answerable to God.

Hasan Aga and his lady love do not share the same desire. What he wants, she does not. Hasan Aga wants the world, lordship over family and home, estates and serfs, riches and glory. But he must pay for it by denying the praised as His prophet. Those bitter wounds he gave himself in the hope of gaining by them what would in fact heal them. But his lady love will not do the same. Her sense of shame before God and His apostle prevents her from betraying or denying them. She too faces a choice: to lose the world or herself? Her sense of shame is her sense that she cannot betray God, not for anything on earth or any treasures that could be hers, as to betray God is to betray oneself. Her nature is to follow the praised as her prophet. If she were to renounce it, she would be renouncing herself and everything she holds dear.

Hasan Aga gathers his family, his children, and his dependents about him to tell them of his decision: to convert to Christianity and so stay and preserve his house and family. Compared to exile and death, he considers that the only option. But his wife will not, cannot, because of her sense of shame. What can she tell him of her reasons, given the devastating consequence that he must chase her away, because there is no place for her there, where he will remain in accordance with his decision, no place for anyone who does not submit to him?

So long as they refrain from blaspheming against the praised as God's prophet, Christians meet all the requirements for perfect self-realization in their humanity. This is because God's prophets all recall us to the same truth—the perfect potential read into our core, in the heart, by the very act of our creation by God's command to "Be!" For those who already know the praised as their prophet and have accepted him and

The riddle posed by the poem is to work out what may have caused her to feel that it is not proper for her to attend him. The author's answer is her husband's apostasy.

to bi značilo da poriče i Krista Isusa i sve Božije vjesnike. Nije moguće vratiti se od Hvala, poričući i ostavljajući ga te postajući novi kršćanin. Nije tako s kršćaninom. Sve dok u Kristu Isusu priznaje svoju najuzvišeniju mogućnost, neizravno svjedoči i Hvala. Pristajući uz Krista Isusa, usvajajući ga za sve svoje i život i put, kršćanin uzlazi Bogu, Hvaljenom, a tako i Hvalu, najuzvišenijoj ljudskoj mogućnosti, najljepšem primjeru i milosti svjetovima.

Kada svjedok Hvalove poslanosti voljno porekne svoje bivanje znajući da je on njegova najuzvišenija mogućnost, kada se odrekne njega kao veze s Bogom, nanosi sebi ljute rane koje svi svjetovi ne mogu zacijeliti. Zatire svoj stid pa mu se sve čini dopuštenim. Može mu se činiti da dobra ovog svijeta koja usvaja mimo odgovornosti pred Bogom u danu polaganja računa za sve učinjeno otklanjaju ili zatiru bolove. A ipak, to je propadanje u stanje još gušće pomrčine i još ljućih rana. Odlučivanja u tom stanju jastva nisu ništa do okretanje od Boga, a tako i od sebe. Pjesnikinja veli:

*Kad li mu je ranam bolje bilo,
Ter poruča virnoj ljubi svojoj:
Ne čekaj me u dvoru bilomu,
Ni u dvoru, ni u rodu momu.*

Ljute rane u Hasanaginom jastvu nisu ništa do kolebanje između odluke da javno porekne vjesnika Hvala ili da se odrekne svojih dvora i imanja koja ostaju na području određenim načelom: jedna vlast i jedna vjera. Kad se opredijelio za dvore i imanja te se pred svjedocima u bijelome šatoru odrekao Hvala, vjerovao je da time štiti blago ovog svijeta koje je uzdigao nad sve onog svijeta. Uz njega su pristale i majka i sestra, ali odbijanjem ljubovce njegova nakana nije ozbiljena. U dvorima koje štiti niko ne može zadržati svjedočenje da je Hval Božiji poslani. Na odluci ljubovce da ne izda Boga

borne witness to him as their most exalted potential, however, to renounce him is to renounce all the prophets. One cannot reject the already formed awareness that when humankind realises itself in and through the praised it does so in relation to something we have known always and forever, namely that there is no god but God and that the praised is the sealing essence of all the prophets. To reject him after having accepted that truth is to die the worst of all possible deaths, in which God pronounces His sentence in the court of existence.

Hasan Aga serves as his wife's protector only so long as their connection through God and His apostle is maintained. This connection of male and female, of giving and taking, is what allows them to fulfil their debt to God, from Whom they have received everything and to Whom they return it. Should either break off their relationship with God and His apostle, their rights and duties towards each other are transformed. Hasan Aga's decision to sever his connection with God and His apostle annuls both his custody of his children's mother and her obligations towards him.

Hasan Aginica's name is not mentioned in the text.⁶ When her relationship with her husband is broken off, she does not stop being the Hasan Aginica, however, beloved in her relationship with God and His apostle, the most beautiful example. In her witness to the praised as God's apostle she accepts Jesus Christ as he is in God's revelation, both that through him and the Gospels and that through the praised and the Recitation. To deny the praised is to deny Christ and, indeed, all of God's prophets. One cannot turn from the praised and deny or abandon him in order to become a Christian. That is not how being a Christian works. When the Christian seeks and sees his sublime potential in Christ, he is, indirectly, bearing witness to the praised as well. By cleaving to Christ and embracing him in all aspects of life as the path, the Christian ascends towards God as Praised and so towards the praised as our sublime potential, most beautiful example, and a mercy to the worlds.

⁶ Trans. note. Hasan Aginica is not a name. It is an epithet, identifying her as her husband's wife.

i Njegovog poslanog, njegovi rane i volja pokazuju se uzaludnim sve dok ona ostaje u dvorima. Tek s njenim izgonom dvori i imanja, kako vjeruje, te poricanje vjesnika Hvala kojim ih plaća mogu biti sačuvani. Zato je mora izgnati. Za nju, svjedokinju da nema boga do Boga i da je Hval Njegov poslani, nema mjesta u njegovim dvorima.

Pristajanje na poricanje vjesnika Hvala nije i ne može biti tajno. Od Hasanage se traži da to obznani svima. Čim je obznanio svoju volju da se odrekne svjedočenja poslanosti Hvala, prestaju sve obaveze njegove ljubovce prema njemu. Njegovim činom prekinuta je bračna veza. Njih dvoje u voljnoj odluci da budu dugom prema Bogu povezani u brak znači da prihvataju vjesnika Hvala za najljepšeg primjera te se s njime, u voljenju njega kao prečeg od svakog stanja jastva, ozbiljuju u dvojini koja potvrđuje Boga, apsolutno Lijepog. Zapravo, svaka bračna veza je odnos Lijepog (ar. *hasan*) i Lijepe (ar. *hasnā*). To jest ravnoteža, ali u stalnom pomjeranju jedne strane na drugu u nestišljivoj promjeni kojom Sebe obznajuje Jedan, apsolutno Lijepi: Lijepi daje, a Lijepa prima. Ali Lijepi nema ništa lijepo a da to nije primio od Jednog, apsolutno Lijepog. Zato je Lijepi na prvoj razini primatelj. Njegovo bivanje Lijepim potvrda je i obznana vjesnika Hvala, najljepšeg primjera ili razložne i svršne stvorenosti čovjeka u najljepšem uspravljenju.

Kada Lijepa svojom primateljskom ili ženskom stranom potvrđuje Lijepog, davatelja primljenog, omogućuje i sebi i njemu bivanje u onoj dvojini koja obznajuje Hvala, njihovu najuzvišeniju mogućnost. To što Lijepa prima trostruko je u uvjetnim pokazanjima – vjesnik Hval, savršeni primatelj od apsolutno Lijepog i isti takav davatelj; Lijepi, primatelj od Hvala i davatelj Lijepoj; i Lijepa, primateljica koja se

When someone who has previously borne witness to the apostolate of the praised willingly rejects what they know, namely that he is their sublime potential, and so rejects him as their connection with God, they inflict bitter wounds upon themselves that all the worlds cannot heal. They suppress their sense of shame, so that all things seem permissible. The goods of this world, which they consume in obliviousness to the responsibility they shall have on the day when they shall offer their account to God for everything they have done, may seem to alleviate or suppress their pains. This is, however, but a descent into thicker darkness and more bitter wounds. Decisions reached when the self is in such a condition involve turning one's back on God and so on oneself. The singer continues:

*Recovered of his wounds,
his loyal love he sends this doom:
In my white halls, stay not-
not in the hall, nor with my kin.*

The bitter wounds to Hasan Aga's self are simply him havoring over whether to denounce the praised publicly as prophet or to relinquish his halls and estates, on territory now governed by the principle of one authority and one faith. In choosing his halls and estates and in renouncing the praised before witnesses in the white tent, he believes he is protecting his riches in this world, which he elevates above anything in the other world. His mother and sister follow him, but his love's refusal represents a block to full realisation of his intention. None must remain under his protection in his halls to bear witness that the praised is the apostle of God. So long as she does, his love's decision not to betray God and His apostle give the lie to his wounds and resolve. He believes that to retain his halls and estates, in payment for them, he must force her into exile and deny the praised as prophet. That is why he must chase her away. There is no place in his halls for her—a witness to the truth that there is no god but God and that the praised is His apostle.

Agreeing to renounce the praised as prophet is not and cannot be a private matter. Hasan Aga is required to announce it to the world. As soon as he has made known his intention—to reject

svojom mogućnošću uzdiže prema Hvalu, a tako i prema Bogu, jer njeni dug i pravo zamčeni su njima.

Bog je Lijepi i voli ljepotu. Njome obznanjuje Sebe u stvaranju. A sve stvoreno, sva obznana Lijepog, sabrano je u ljudskome jastvu, i primateljskom i davateljskom, i muškom i ženskom. Zato je ljubav veza ljubećeg s ljubljenim. Ta je veza uvijek i davateljska i primateljska. Odnos muška i ženska koje povezuje ljubav obznana je Boga Koji voli čovjeka, objavljenog u toj dvojini, i njih, volećih koji vole Boga.

Kada je Lijepi porekao uzajamnost s Lijepom na osnovi odluke o poricanju veze s najljepšim primjerom, a tako i s Bogom, nameće Lijepoj ne samo prekid veze s njime, njegovim rodom i bijelim dvorima već i s njihovom djecom koju svodi u okvir vlastništva nad dvorima i imanjem. I ne samo da time potvrđuje pokornost mletačkim vlastima već i okrutno kažnjava Lijepu nužnošću koja proistječe iz njegove ranjivosti. I njoj je jasno da ni mletačka vlast ni njen novi podanik ne ostavljaju mjesta za nju u odluci da im se ne pokori:

*Kad kaduna riči razumila,
Još je jedna u toj misli stala.
Jeka stade konja oko dvora:
I pobiže Asanaginica
Da vrat lomi kule niz penžere.*

Sve dok je Lijepa u dvorima, uvjet mletačke vlasti – ili pokrštenje, ili iseljenje, ili pogubljenje – nije ispunjen. Lijepi se i porred prisege tim vlastima ipak ne potvrđuje kao gospodar sve svoje odrasle čeljadi. Dok je tako, sva njegova očekivanja su nesigurna. Prijeti mu kazna pogubljenjem ili Lijepe ili svega njegovog. Jeka konja oko dvora za Lijepu znači dvoje. Ili dolazi Hasanaga da je kazni izgonom, ili dolaze izvršitelji

the apostolate of the praised—his love's obligation to him ceases. The act shatters their marital bond. Their voluntary decision to be bound in marriage through their debt to God meant that they accepted the praised as His prophet and their most beautiful example. Through him, in loving him above any aspect of the self, they realised themselves as a pairing that affirmed the One, the Absolutely Beautiful. Every marital relationship is a bond between masculine beauty (ar. *hasan*) and feminine beauty (ar. *hasnā*). It is a balance, one that shifts from side to side in constant change, through which God the Absolutely Beautiful reveals Himself: as masculine beauty gives, so feminine beauty receives. But male beauty is also receptive first, as it possesses nothing of beauty it has not received first from the One, the Absolutely Beautiful. That Hasan is beautiful is itself a confirmation of the praised as prophet, as the most beautiful example, and so as the why and wherefore of our own creation in most beautiful uprightness.

When she, as female beauty, affirms through her receptive or feminine aspect his masculine beauty as the giver of what he has himself received, she allows both herself and him to form a pair that expresses the praised as their most sublime potential. What she receives as female beauty is threefold in contingent existence: the prophet, the praised, as the perfect recipient of the absolutely Beautiful, and also as perfect giver; masculine beauty, which receives from the praised what it gives to female beauty; and female beauty, the recipient who, using her potential, ascends towards the praised and so towards God, in whom her debt and her right are guaranteed.

God is Beautiful and loves beauty. He makes Himself known through beauty in His creation. And everything in existence, all manifestations of the Beautiful, are contained in each human self, receiving and giving, masculine and feminine. This is why love is the relationship between lover and beloved, a relationship of giving and receiving, always. Any nexus of male and female through love is a manifestation of God, Who loves humanity as revealed in that pairing, Who loves them as lovers who love God.

vladajuće volje da kazne i nju i dvore. Da je Hasanaga, ne bi bila jeka oko dvora. To oko dvora ukazuje na opkoljavanje.

U muslimanskim kućama uobičajena su predviđanja mogućih stradanja u skladu s Božijom porukom u Učenju: "Dopuštenje je dano onima koji se bore zato što im je učinjeno nasilje – Bog je doista moćan da im pomogne – koji su bez ikakva prava izgnani iz svojih kuća, samo zato što kažu: 'Naš Gospod je Bog.'" (Kur'an, 22: 39–40) Kada je izgnanstvo nametnuto, kada mu se nije moguće oprijeti, iseljenje je način svjedočenja voljenja Boga i Njegovog poslanog. Zato su u muslimanskim kućama postojali tajni izlazi poznati odrasloj čeljadi. Ubijana su uglavnom odrasla muška čeljad koja se bore ili su sposobna za to. A odrasla ženska čeljad i djeca otimana su i preinačavana u roblje nove vlasti. Zato je tajni izlaz kroz pendžere niz kulu predviđan za umaknuće odrasle muške čeljadi od prijetnje smrću, a prije svih domaćina, glave dvora i ostale čeljadi.

Lijepa pretpostavlja da jeka konja oko dvora kazuje o pohodu izvršitelja u ime vlasti protiv nje. Tajni izlaz na onu stranu dvora, na put bijega ili iseljenja, jest opasan, ali ipak izbaviteljski. To nije i ne može biti bijeg radi voljnog ubistva sebe. Ona je odabrala da ni za što, ni za kakva blaga ovog svijeta, ne izda Boga i Njegovog poslanog. Zato su bez smisla nagađanja o njenom bijegu pred Hasanagom. I on "Da vrat lomi kule niz penžere" zna taj tajni izbaviteljski put. I njoj i njemu taj put označava vezu s vjesnikom Hvalom. Ali on je odlučio da ne ide tim putem. A za nju, svjedokinju koja ne poriče prisegu Hvala, taj put je jedini. Prijeti stradanjem, ali je za nju ipak izbaviteljski, a tako i za svijet, u skladu s Božijom porukom: "Ko god spasi jedno jastvo bit će kao da je spasio sve ljude." (Kur'an, 5: 32) Za nju je

Hasan is beautiful and when he renounces any relationship with his wife, who is also beautiful, because of his determination to renounce his relationship with the most beautiful example and so with God, what he imposes on her is not just an end to their relationship but an end to her relationship with his family and white halls and their children, who he reduces with the framework of property over his halls and estates. In doing so, he not only confirms his own subordination to the Venetian authorities, he punishes his beautiful wife cruelly, out of a need that arises from his vulnerability. It is clear to her that neither the Venetian authorities nor their new subject leave her any room for manoeuvre in her choice not to submit to them:

*His meaning kenned, his dame,
distraught, stands wretched at the
thought.
Hoofbeats surround the halls.
The aga's wife takes breakneck flight
down windowed tower walls.⁷*

So long as her beauty remains in his halls, he has not met the condition set by the Venetian authorities—convert to Christianity, leave, or die. He may have sworn allegiance to the authorities, but beautiful Hasan has not asserted his lordship over all his adult household. So long as this is so, his prospects remain uncertain. The threat of loss looms over him—of her beauty or of all that he owns. The sound of steeds echoing around the hall can mean but one of two things for her beauty: either it is Hasan Aga come to banish her or some other agents of the will of the new authorities come to punish her and the hall. Were it Hasan Aga, the sound of steeds would not surround the halls. The reference to surrounding the halls (lit. *oko dvora*, "around the hall") suggests a siege.

Muslim households commonly anticipate misfortune in line with God's message in the

⁷ Trans. note. While it is traditional to understand the line "Jeka stado konja oko dvora" as indicating the echoing of horses' hooves surrounding the halls, in fact the sound could be any echoing one produced by horses in considerable number, including whinnying. The translation follows tradition rather than literal accuracy here.

izdaja vjesnika Hvala jedina zbiljna smrt, a odluka “Da vrat lomi kuli niz penžere” izbaviteljska je i oporučna svima koje voli.

Kada je vjesnik Hval dobio dopuštenje da iseljenjem iz Meke u Medinu, predan Božijem vođenju, umakne namjeri njegovih poricatelja da ga ubiju, na put je krenuo spuštajući se kroz stražnji izlaz Ebu Bekrove kuće (Guillaume, 1980: 224). Iako su urotnici da ga ubiju opkolili kuću, tajni izlaz i put kojim su Hval i Ebu Bekr krenuli nisu uspjeli otkriti. Na to je mogla i misliti Lijepa te se predati Bogu da je izvede na put izbavljenja. Mogla je i ponavljati ono podsjećanje Vjesnika koje mu je Bog objavio u Učenju: “A kad su se poricatelji domišljali protiv tebe, da te zatoče, ili te ubiju, ili te izgnaju te su domišljali, a domišljao je i Bog. A Bog je najbolji od domišljatelja.” (Kur’an, 8: 30)

Hasanaginica zna za prijetnje koje pokreće njena odluka i za izlaz kroz prozore kule na put izgnanstva ili iseljenja. Njena djeca o tome ne znaju. Njihova mišljenja o odlukama oca i majke ne računavaju se u presudu. Naslućuju spor oca i majke, ali ne i njegove krajnje posljedice. Za njih jeka konja oko dvora ne može biti ništa drugo do dolazak babe Hasanage.

*Za njom trču dvi ćere divojke.
Vrati nam se, mila majko naša,
Nije ovo babo Asan-aga,
Već daiža Pintorović beže.*

U vidicima djece nema spora u njihovoj kući do onog čudnog, njima neshvatljivog u odnosu njihovih babe i majke. Od koga i pred kim bi se njihova majka sklanjala bijegom do onog kojem odlaze njihove nena i tetka, tamo negdje pod bijeli šator ili oko njega? I ko bi mogao tako silovito, uz konjski topot i njegovu jeku, kakve ih čuje Hasanaginica, prilaziti njihovim dvorima, ako to nije njihov babo? Doista nije to

Recitation: “Leave is given to those who fight because they have suffered violence—surely God is able to help them—who were expelled from their habitations without right, only because they say ‘Our Lord is God.’” (Qur’an: 22:39-40) Leaving offers those facing an expulsion that they cannot resist at least a prospect of continued witness to loving God and His apostle. This is why Muslim homes had secret exits known to the adult members of the household. The adult males—those capable of fighting—were at risk of being killed, while the women and children would be taken and made into slaves of the new regime. There was a secret exit through the window and down the side of the tower.⁸ It was intended to allow the adult men of the household—principally the lord of the hall and then the members of his entourage and in case of need the rest of the household—to escape imminent threat of death.

Our beauty takes the sound of horses surrounding the halls as a sign that the authorities are moving against her. That secret exit to the other side of the halls—to escape and exile—is dangerous but also a path to salvation. This is not, cannot be, escape in order to commit self-murder—after all, she has decided not to betray God and His apostle, not for anything, not for all the treasures of this world. This renders speculation that she is fleeing Hasan Aga equally baseless. He too knows the secret path to salvation “down windowed tower walls”. For them both, that path is a symbol of their connection with the praised as their prophet. But Hasan Aga has decided not to follow that path. For Hasan Aginica, as a witness keeping her oath to the praised, it is the only path. It may lead to her death but is nonetheless her path to salvation and so that of the world, as in God’s message: “And whoso gives life to a soul, shall be as if they have given life to mankind altogether.” (Qur’an: 5:32) For her, to betray the prophet is the only certain death, and her decision to flee “down windowed tower walls” is an act of salvation, her testament to all she loves.

When, as a prophet submitting to God’s guidance, the praised was given permission to

⁸ Trans. note. Using climbing stones built into the outside of the tower for that purpose.

ni ono čega se boji Hasanaginica, ni ono što očekuju djeca.

Čim je Hasanaga odlučio da se radi blaga ovog svijeta odrekne vjesnika Hvala te podigne bijeli šator da to javno obznani, donošenje njegove nakane uvjetovano je potčinjenjem tome sve odrasle čeljadi u njegovim dvorima. A čim je Hasanaginica rekla da ona od stida pred Bogom i Njegovim poslanim, u voljenju njih, ne može i neće, prestali su i dužnosti i zaštita Hasanage prema njoj. Odmah su prenijete na njenog brata bega Pintorovića, najbližeg i najstarijeg u njenoj rodu. Njemu je, kao i većini, Hasanaga bijelim šatorom obznanio volju da se pokori mletačkoj vlasti te zato prihvati njeno načelo o jednoj vlasti i jednoj katoličkoj vjeri u njenim granicama.

*I vrati se Asanaginica,
Ter se viša bratu oko vrata.
Da moj brate, velike sramote!
Gdi me šalje od petero dice!*

Dvije suprotstavljene volje, Hasanagina i Hasanagicina, različito su temeljene. Hasanaga poriče Božiji poziv upućen svim ljudima koji svjedoče da nema boga do Boga i da je Hval Božiji poslani: "Vi vjerujući, ne izdajte Boga i Poslanog i ne izdajte svoja povjerenja, i to voljno. I znajte da su kušnja i vaš imetak i vaša djeca, a da je s Bogom neizmjeriva nagrada." (Kur'an, 8: 27–28) Hasanaginica je između stida, koji je priječi da izda, i odvajanja od djece, koja su u vlasti oca prema prilikama proisteklim iz njegove odluke, onako kako su njegovi bijeli dvori i imanja. Ona mora otići, a djeca moraju ostati. Za nju više nema mjesta u Hasanaginim dvorima. Svoju bol ispovijeda bratu na kojeg je prešlo štice njenog dostojanstva.

*Beže muči: ne govori ništa.
Već se maša u žepe svione,*

evade the conspiracy hatched against his life by moving from Mekka to Medina, he started his journey by letting himself out the rear exit to Abu Bakr's home. (Guillaume, 1980: 224) Those conspiring to murder him had laid siege to the house but didn't find the secret passage by which the praised and Abu Bakr left. Our beauty may have thought of this as she handed herself over to God as her Guide on the path to salvation. She may have recalled the story of the prophet that God shared in the Recitation: "And when the deniers were devising against thee, to confine thee, or slay thee, or to expel thee, and were devising, God too was devising; and God is the best of devisers." (Qur'an: 08:30)

Hasan Aginica knows the risks involved in her decision and the path through the window of the tower, which leads to exile and migration. Her children do not know this. Their thoughts on their mother and father and their decisions are not factors. They can sense the tension between their mother and father but not the consequences. For them the sound of horses around the hall can mean nothing but the return of their father Hasan Aga:

*Two maiden daughters race behind:
Come back now, mother dear;
Our sire's not come, but Pint'rovich
the bey, your mother's son.*

In the children's eyes, the only conflict in their home is this strange, incomprehensible tension between their father and mother. Who might their mother have to flee but the man their grandmother and aunt have gone to visit under that far away white tent? Who could it be riding up to their hall with such force, accompanied by the pounding and echoing of the horses' hooves heard by Hasan Aginica, if not their father? In fact, it is neither what the Hasan Aginica fears nor what the children suppose.

Once Hasan Aga has renounced the praised as his prophet for earthly treasures and erected that white tent to signify this decision, he can only realise his full intentions by subjecting all the adult members of his household in his halls to his decision. As soon as Hasan Aginica makes clear that she cannot and will not follow him, out of a sense of shame before God and His apostle and for

*I vadi njoj knjigu oproštenja,
Da uzimlje podpuno vinčanje,
Da gre s njime majci u zatrege.*

Dolazak bega Pintorovića po sestru određen je njegovom dužnošću prema njoj. Čim je obznanjena Hasanagina izdaja, vlasti kojima su potčinjeni i beg i njegova sestra potvrđuju potpuni raskid i poništenje obaveza Hasanaginice proisteklih iz vjenčanja. Ta potvrda, knjiga oproštenja, predana je begu Pintoroviću, na kojeg prelaze zakonska prava i obaveze prema sestri. A ona je oslobođena od svih ranijih bračnih obaveza. Knjigu oproštenja beg donosi te je predaje sestri da je prouči.

*Kad kaduna knjigu proučila,
Dva je sina u čelo ljubila,
A dvi ćere u rumena lica:
A s malahnim u bešici sinkom
Odiliti nikako ne mogla.
Već je bratac za ruke uzeo,
I jedva je sinkom rastavio:
Ter je meće k sebi na konjica,
S njome grede u dvoru bilomu.*

Nakon što se odrekao svjedočenja da je Hval Božiji poslani te javno prihvatio katoličku vjeru, a Hasanaginica napustila dvore, Hasanaga je potpuni gospodar svojoj čeljadi. I on i svi njegovi u dvorima morali su promijeniti imena te se odreći svih propisa kojima sljedbenici Hvala potvrđuju svoje voljenje Boga. U rastanku s djecom Hasanaginica im poručuje da im je njena maternica i milosni zavičaj utočište, da je vjesnik Hval maternica svjetova, milost Božija koja svojom savršenom uvjetnošću obuhvata sve uvjetno te da se tako objavljuje kao znak Boga, Milosnog, Premilosnog, i omogućuje im vraćanje Njemu. (U jeziku vjesnika Hvala, u kojem mu je Bog spustio Učenje, ime za maternicu je *rahīm*, što doslovno znači “milosnica”.)

love of them, Hasan Aga’s protection and obligations towards her end. They transfer immediately to her brother Pintorović-beg, her closest and most senior living kinsman. Hasan Aga’s white tent has made clear to Pintorović, and everyone else, his intention to submit to Venetian occupation and accept the principle of one ruler and one Catholic faith within its borders.

*Then, Hasan-aga’s wife returns,
Her brother’s neck to clasp.
Oh! Brother dear! So great a shame!
To send me from these five!*

Two opposing desires, the Hasan Aga’s and the Hasan Aginica’s, grow out of different grounds. Hasan Aga rejects God’s call to humanity to bear witness that there is no god but God and that the praised is His apostle: “O believers, betray not God and the Messenger, and betray not your trusts and that wittingly; and know that your wealth and your children are a trial, and that with God is a mighty wage.” (Qur’an: 8:27–28) Hasan Aginica is caught between the rock of her sense of shame—preventing her betrayal—and the hard place of being separated from her children—who are in their father’s custody after his decision, just like his white halls and estates. She must go, but the children must stay. There is no place for her in Hasan Aga’s halls. She relates her pain to her brother who is now responsible for her dignity.

*The bey refrains, says not a word,
but from a silken pouch
draws forth her papers of divorce
to claim her portion full
and take her to their mother’s home.*

It was Pintorović-beg’s duty to come and collect his sister. As soon as Hasan Aga’s betrayal was made public, the authorities to whom the beg and his sister remained subject would have confirmed the dissolution of the Hasan Aginica’s obligations under marriage. Confirmation, the papers of divorce, was given to Pintorović-beg, to whom were also transferred all legal obligations and rights towards his sister, while she was freed of all her previous marital duties. The beg produces the papers of divorce and hands them to his sister to study.

Kolika god da je bila bol tog majčinog rastanka s djecom, nada da ih njena milosnica povezuje s Bogom, Milosnim i Premilosnim, i Hvalom, milošću svjetova, morala je biti još veća u prihvatanju dosuđenog joj iskušavanja. Njenu sudbinu, ma koliko bila mučna i bolna, nisu određivali ni strasti ni pohlepa za svijetom. Mogla je u sebi ponavljati Božije pitanje ljudima: “Šta, je li onaj s jasnim znakom od svog Gospoda kao i onaj kojem se njegova zla djela čine lijepim te slijede svoje strasti?” (Kur'an, 47: 14) Olakšicu je mogla osjećati u Božijem obećanju: “Ko god ispuni svoj ugovor s Bogom, Bog će mu dati neizmjerivu naknadu.” (Kur'an, 48: 10)

Hasanaginica se vraća rodnom domu u kojem je prisegla Bogu da za svog muža uzme Hasanagu. Otišla je u njegove dvore i u njima rodila djecu. Sad se vraća majci i bratu, znajući da je sve od Boga i da se Njemu sve vraća. Ni u jednim dvorima ovog svijeta nisu čovjekovi zbiljni početak i kraj. Oni su mimo granica prolaznosti i propadanja. Čovjeku se mogu učiniti blaga ovog svijeta vrijednim izdaje jastva, čiji je zbiljni zavičaj s Bogom. Ali, šta će čovjeku cijeli svijet kad izgubi svoje jastvo?! (Marko: 8:36) Vratila se posve oslobođena prisege Bogu da brakom ispunjava dug Njemu. Tako je zapravo sačuvala prisegu Bogu u kojoj i s kojom se jastvo izbavljuje iz iskušenja. Nije posustala u svojoj prisezi Bogu ni pod ucjenom da prividno gubi i dvore i djecu. Mogla je vjerovati da se tako vraća Bogu te da s Njime ništa ne može biti izgubljeno.

Na putu od dvora u kojima ostavlja djecu prema dvorima u kojima je rođena, na konju iza brata, mogla se pitati: Ko sam zapravo ja, otkuda sam dospjela ovdje gdje jesam, kamo idem te šta znam o sebi kojoj se sve ovo događa? I još odlučnije se mogla pitati: Prema čemu i kome se okrećem licem?

*Once she the writ has read,
both boys' brows the dame embraces,
both daughters' rosy cheeks:
but from her little babe abed,
she cannot bear to part,
so that her brother grips her arm
to strip her from her son,
and draws her high onto his horse,
to hie to their white halls.*

Having recanted his witness that the praised is God's apostle and publicly accepted the Catholic faith, Hasan Aga becomes absolute master of his household, once Hasan Aginica has left his halls. He and all the denizens of those halls had to change their names and give up the doctrines by which the followers of the praised affirm their love of God. Parting from her children, Hasan Aginica's message to them is that her womb is a merciful home and a place of refuge, that as their prophet, the praised is the womb of all the worlds, a mercy of God whose perfect contingency comprehends all of contingency, so that it appears as a sign of God, the All-Merciful, the Ever-Merciful, and facilitates return to Him. (In the language of the praised, in which God revealed the Recitation to him as prophet, the word for womb is *rahīm*, whose literal meaning is “place of mercy”).

However painful parting from her children is, the hope that her womb would continue to connect them with God, the All-Merciful, the Ever-Merciful, and with the praised, the mercy to the worlds, must have played a major role in her ability to accept the trials set her. Her fate, however difficult and painful, was not determined by passions or earthly greed. She may have repeated to herself the question posed by God to humankind: “What, is he who is upon a clear sign from his Lord like unto such a one unto whom his evil deeds have been decked out fair, and they have followed their caprices?” (Qur'an: 47:14) She may have felt some relief at God's promise: “And whoso fulfils his covenant made with God, God will give him a mighty wage.” (Qur'an: 48:10)

Hasan Aginica returns to her family home, where she swore before God to take Hasan Aga for her husband. The home she left for his halls, in which she bore him children. She is

I mogla je iznova svjedočiti da nema boga do Boga, da se sve događa u Njegovoj milosnici kojom obuhvata sve, da je Hval milost svjetovima te da voljenje njega potvrđuje slijedeći ga. Kamo god se okrenula, pred Božijim je Licem. Zato je njeno ozbiljenje u vlastitome licu vraćanje sebi, a zapravo Bogu. A to nije ništa drugo do voljenje Boga Koji, voleći Svoje stvaranje, voli Sebe.

Otjerana je iz kuće svoje djece. Zapravo otkinuta je od njihove prisutnosti u njenim slušanjima i gledanjima u kojima joj se činilo da njena milosnica nije samo znak one Božije koja obuhvata sve. U tome je možda i zaboravljala da nema voljenog do Boga, da niko nije voleći do Bog. Mogla je ustrajavati u svjedočenju da nema boga do Boga i da je Hval Božiji poslani te odlučno odbiti da to porekne. Ali volja da odbije namevano nije bila dovoljna. Bog neće, mogla je promišljati, samo to. U Njegovome voljenju nje hoće da u sebi i sobom otkrije puninu ljubavi, gledanje sebe Njime i gledanje Njega sobom. Zato su sva njena pitanja na putu između dvaju dvora mogla biti o povratku Bogu, o uzlaženju Njemu. Na to se možda podsjećala Božijom objavom: “Ne, već vi volite prolazno i odbacujete buduće. Lica tog dana bit će blistava, gledajući svoga Gospoda.” (Kur’an, 75: 20–23) Tek u tom susretu licem u Lice, u ozbiljenju pune ljudskosti, otkrivaju se i razlog i svrha dolaska u svijet i odlaska iz njega.

U rodnim dvorima s majkom i bratom Hasanaginica je s druge strane granice, između njenog svijeta i svijeta njene djece. Tek tu gdje se vratila može biti to što jest, ali nikad u sebi i sobom odvojena od njih petero, od kojih svako podsjeća na razlog i svrhu njenog uzdanja u Hvalov zagovor. Njena djeca su s njome, a ona s njima. Za svijet je djevojka sa svim putevima prema novim i

returning to mother and brother, knowing that all things come from God and all things return to Him. Man’s true beginning and end are not to be found in any halls of this world. They lie beyond the bounds of transience and decay. It may seem worth betraying one’s sense of self, whose true homeland is with God, for the treasures of this world, but what good is the whole world to a person who has lost their self?! (Mark: 8:36.) She returned, completely free of her oath before God to repay her debt to Him through marriage. In doing so, she kept her that oath to God by which and through which the self is delivered from temptation.

On the path that leads from the halls where she has left her children behind to the halls where she was born—riding behind her brother on the horse—she may have asked herself: Who am I really, how is it that I came to be where I am, where am I going, and what do I know about myself, whom all of this is happening to? And with yet greater resolve she may have asked herself: Who do I chose to show my face to? She may have also chosen to bear witness again that there is no god but God, that everything happens in His all-encompassing and merciful womb, that the praised is a mercy to the worlds and that we affirm our love of him by following him. Wherever she turns she sees the Face of God. This is why her self-realization, manifest in her own face, is a return to herself and so to God. It is loving God, Who in loving His creation loves Himself.

She has been banished from the home of her children. They have been removed so she can neither see nor hear them—senses that seem to tell her that her womb is more than a mere manifestation of God’s all-encompassing merciful womb. In this she may have forgotten that there is no beloved but God and that nobody is as loving as God. She could persevere in her witness that there is no god but God and that the praised is His apostle and in absolutely refusing to deny it. But the will to reject what has been imposed upon her is not enough. She may suppose that this is not all God wants. Loving her, He wants her to discover the fullness of His love within herself, by looking at herself through Him and looking at Him through herself. All her questions on her way between the two halls will have

drukčijim dvorima. Ali sama je izabrala put povratka u Božije dvore.

Pristajući davno da se uda za Hasanagu i došavši u njegove dvore, odazvala se Božijem pozivu: "Vi vjerujući, budite poslušni Bogu i budite poslušni Poslanom i onima od vas koji imaju vlast. A ako se razlazite među sobom o bilo čemu, to uputite Bogu i Poslanom, ako vjerujete u Boga i Posljednji dan." (Kur'an, 4: 59) Čim se Hasanaga radi vlasti nad dvorima i imanji-ma odrekao poslušnosti Poslanom, prestala je obaveza Hasanaginice na poslušnost nje-mu. Tek s tim odricanjem mogao ju je izgnati iz svojih dvora, poričući tako Božiju zapovijed: "Ne izgonite ih iz njihovih dvora!" (Kur'an, 65: 1)

Ako bi Hasanaginica ostala u njegovim dvorima, ustrajavajući na bivanju poslušnom Bogu i Poslanom, odričući poslušnost Hasanagi, propala bi njegova trgovina u kojoj je za javno poricanje svjedočenja da nema boga do Boga i da je Hval Njegov poslani dobio obećanje da će mu ostati vlast nad dvorima i imanjima. Pokrštenje, uvjet opstanka pod mletačkom vlašću, mora biti javno. I ničim ne može biti prikrivano. I domaćin i svi u njegovome domu podliježu provjeravanju koje provodi *Sanctum officium*, inkvizicijski sud. Nikakvi oblici dvoličnosti u javno saopćenoj odluci o pokrštenju nisu i ne mogu biti prihvatljivi. Kad god su bivali otkriveni, najokrutnije su kažnjavani.⁴ Pred mletačkim vlastima, a zapravo pred crkvenim zvaničnicima koji su s njome u vezi, sva odrasla čeljad u dvorima Hasanage morala su očitovati pokornost njegovoj odluci.

Od onog časa kada je obznanjeno Hasanagino otpadanje od nasljedovanja vjesnika Hvala, Hasanaginica u svojoj zajednici

been of return to God, of ascending to Him, recalling, perhaps, the words of God's proclamation: "No indeed; but you love the hasty world, and leave be the Hereafter. Upon that day faces shall be radiant, gazing upon their Lord." (Qur'an: 75:20-23) Only in that meeting, face to Face, in the realization of the completeness of humanity, are revealed the reason and the purpose of our coming into the world and our leaving it.

With her mother and her brother in her native halls, Hasan Aginica is on the other side of the border dividing her world from the world of her children. She can only be true to herself there, in the place she has returned to, but is nonetheless never separated, in herself and of herself, from her five children, each of whom reminds her of why and to what purpose she believes in the promise of the praised. Her children are with her and she with them. The world now sees her as a maid whose path may lead her towards new and different halls, but she has chosen the path that returns her to God's halls.

When she agreed long ago to marry Hasan Aga and come to his halls, she was answering God's call: "O believers, obey God, and obey the apostle and those in authority among you. If you should quarrel on anything, refer it to God and the apostle, if you believe in God and the Last Day; that is better, and fairer in the issue." (Qur'an: 4:59) Now that Hasan Aga has withdrawn his obedience to the apostle to retain his lordship over estate and home, Hasan Aginica's duty to obey him has ended. And it was only after he renounced the apostle that he could chase her from his halls in defiance of God's command: "Do not expel them from their houses!" (Qur'an: 65:1)

Were Hasan Aginica to remain in his halls, persevering in her obedience to God and the prophet but not to Hasan Aga, it would ruin Hasan Aga's deal, his public denunciation of the proclamation that there is no god but God and that the praised is His apostle in exchange for an assurance that he will retain lordship over his house and estates. His conversion to Christianity—the condition for survival under Venetian rule—must be public. It cannot be concealed in any way. Host and household are all subject to checks by the *Sanctum officium*, the inquisitional court. No form of hypocrisy

⁴ O tome vidjeti više, naprimjer, u: Bouwsma, 1968; Haliczzer, 1987; Lea, 1901; Plakotos, 2004; Ortega, 2009; Barbierato, 2013; Corrales, 2021.

ima sva prava slobodne žene. Vratila se u očeve dvore pa je vlast, a to znači zaštita njenog dostojanstva, prešla na brata, domaćina u njenim rodnim dvorima. Njene nove prilike u zajednici prava koje jamče Bog i Njegov poslani potvrđuju zanimanja za nju.

*U rodu je malo vrime stala,
Malo vrime, ne nedilju dana,
Dobra kado, i od roda dobra,
Dobru kadu prose sa svi strana;
Da majveće imoski kadja.*

Iz njene poslušnosti Bogu i Poslanome, a tako i njenoga brata, slijedi njegovo pravo da odlučuje o nepovredivosti njenog položaja u zajednici, prava da se ponovo uda. Ona može osporiti pravo brata da u njeno ime donosi odluku. Može se pozvati na Boga i Poslanog u traženju presude u razilaženju s bratom. Time ne bi izdala ni Boga ni Poslanog. Ali zato bi joj trebala snaga. Ne bi ih izdala i kada bi prihvatila bratovu volju. Ali ima li snage za taj spor u kojem sve ovisi o njenoj volji? Bi li u tome slučaju razloge za svoj otpor morala naći u svojim osjećanjima i nahođenjima?

*Kaduna se bratu svomu moli:
Ah, tako te ne želila, braco!
Nemoj mene davat za nikoga,
Da ne puca jadno srce moje
Gledajući sirotice svoje.*

Može li moljeni prihvatiti traženo, a da tako ne otkáže poslušnost Bogu i Poslanom? Na njemu je dug vlasti uvjetovane pravednošću. A nema pravednog do Boga Koji mu preko srca i govora Poslanog zapovijeda: “Udajte neudate i ženite neoženjene!” (Kur’an, 24: 32) To je Božija volja. Njemu je poslušan Poslani, svjedočeći da nema volje do Božije. Ako bi moljeni brat prihvatio sestrinu volju da je ne udaje, otkazao bi poslušnost Bogu i Njegovome poslanom. Tako bi porekao poredak u kojem joj Bog i

will be permitted in this public declaration of conversion. Those discovered as false are most cruelly punished.⁹ Hasan Aga’s entire household must also testify to their submission to his decision before the Venetian authorities, or rather the Church officials who have close ties with them.

From the moment Hasan Aga makes public his abandonment of the tradition of the prophet, Hasan Aginica regains all the rights of a free woman in her society. She has returned to her paternal halls and custody over her, the protection of her dignity, has passed to her brother, the lord in her family home. The new opportunities she has in the community, under rights guaranteed by God and His apostle, are confirmed by the attention she receives.

*At home she tarries for a while,
less than a week, ‘tis sure,
this gentle dame of gentle kin,
whose gentle hand none seek
more hotly than Imotski’s judge.*

Her brother’s right to decide on the sacrosanct nature of her position in society and her

⁹ For more on this see: Bouwsma, William J., *Venice and the Defense of Republican Liberty: Renaissance Values in the Age of the Counter Reformation*, Berkeley: University of California Press, 1968; Haliczzer, Stephen, *Inquisition and Society in Early Modern Europe*, Barnes & Noble Imports, 1987; Lea, Henry Charles, *The Moriscos of Spain: Their Conversion and Expulsion*, Philadelphia: Lea Brothers & CO., 1901; Plakotos, Georgios, *The Venetian Inquisition and Aspects of “otherness”: Judaizers, Muslim and Christian Converts (16th – 17th century)*, Thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy, University of Glasgow, Department of History, 2004; Ortega, Stephen, “Across Religious and Ethnic Boundaries: Ottoman Networks and Spaces in Early Modern Venice”, *Mediterranean Studies* 18 (2009): 66-89; Barbierato, Federico, “Politics, Diplomacy and Religious Dissent: The Activity in the Inquisition in Early Modern Venice”; in: Eric R. Dusteler, ed., *A Companion to Venetian History, 1400–1797*, Leiden/Boston: Brill, 2013, 281-305; Corrales, Eloy Martín, *Muslims in Spain, 1492–1814: Living and Negotiating in the Land of the Infidel*, trans. Concuelo López-Morillas, Leiden/Boston: Brill, 2021.

Njegov poslani jamče pravo da se ozbiljuje u dvojini davanja i primanja. A čovjek nikome i ničemu nije dužan do Bogu.

Volju saopćenu bratu kaduna pravda mogućnošću da joj srce prepukne gledajući sirotice svoje. Ali Bog je u srcu Svoga roba. On je Jedan, Nerazlučiv. I srce, u punom značenju tog pojma, nije razlučivo. Ne može raspući. To mogu samo njegova obznanjenja u uvjetnosti, njegove rubnosti kad izgube vezu sa svojom nestvorenom i nestvorivom srijedom. Kad se dogodi da srce pukne u raspetosti između voljenja Boga i bilo čega od Njegovih obznanjenja, u uvjetnosti, ostaju On i Volitelj, i Voljeni i Voljenje.

Moliteljica misli na svoju djecu, dvije kćeri i tri sina. Kaže da su sirotice, a zna da su to svi ljudi, sve postojeće pred Imućnim (Kur'an, 35: 15), Milosnim i Premilosnim. Ne ozbiljuje li se čovjek u osvješćenju svog siromaštva u kojem Bog obznanjuje Svoju punu imućnost? Ustrašena je gledanjem svoje djece i njihovim gledanjem nje. I ona i brat znaju za poruku iz vjesničkog naslijeđa. Na pitanje vjesnika Mojsija Gospodu gdje će Ga tražiti, rečeno mu je: "Traži Me u onih pukloga srca, jer Ja sam vazda s njima." (Ibn Hanbal, 1999: 64) Voljenje djece odvraća Hasanaginicu od Boga, pa joj se čini da su sebi dovoljni, a ne znakovi kojima On objavljuje Sebe u ljubavi da bude poznat. Ako hoće Božiju milost, valja joj ustrajati u poslušnosti Njemu i Njegovome poslanom. (Kur'an, 3: 131–132)

Njoj, upravo njoj i svim vjerujućim ljudima, i mušku i žensku, Bog kazuje u ljubavnom pismu koje im predaje Poslani: "Vjerujući, ne izdajte Boga i Poslanog!" (Kur'an, 34:37) Uzaludna bi bila sva njena nastojanja ako se okrene od Boga i Njegovog poslanog. Samo u njenom voljenju Njega, u povratku Njemu ozbiljivi su i razlog i svrha svega njenog. Ni imetak ni

right to remarry follows from her obedience to God and the apostle and so to him. She could have challenged his right to make decisions in her name. She could have called on God and the apostle in her search for a resolution to her dispute with her brother. This would not have been to betray God or the apostle. But she would have needed strength. Nor would it betray them to accept her brother's will. But would she find the energy for a disagreement in which everything depends on her will? Would she not have to find the reasons for her resistance in her feelings and premonitions?

*She begs her brother dear:
Oh, brother dear, from harm be free!
Pray, troth my hand to none,
lest my poor heart should break to see
my poor abandoned sons.*

She is beseeching her brother. Can he accept what she is asking without himself disobeying the will of God and the apostle? He bears the burden of an authority tempered by justice. No one is as just as God, Who commands through the heart and speech of the prophet: "Marry the spouseless among you!" (Qur'an: 24:32) That is God's will. The apostle was obedient to Him, bearing witness that there is no will but God's. By accepting his sister's request not to marry, her brother would be refusing his obedience to God and His apostle. In doing so he would forsake the order through which God and His apostle guarantee his sister the right to realise herself in the duality of giving and receiving. And humankind is indebted to no one for anything except to God.

The dame justifies her will, which she has confided to her brother, on the grounds that her heart will shatter if forced to look upon her poor children, whom the situation has rendered orphans. But God is in the heart of His servant. He is One, Indivisible. The heart, in the full meaning of that term, is indivisible too. It cannot shatter. Only its most remote reflections in the contingent world can, once they have lost contact with their uncreated and uncreatable essence. When the heart shatters, caught between loving God and loving one of His manifestations in contingency, He remains Lover, Beloved, and Love.

djeca ne omogućuju taj povratak, to ozbilje-nje u ljubavi.

Njeni muka i patnja uzrokovani su odlukom Hasanage da izda Boga i Njegovog poslanog radi imetka i djece. A ona to ne može i neće. Poslušna je i Bogu i Njegovom poslanom. Voli ih više od sebe. Ne može i neće da im okrene leđa. Ali ostaju njena djeca u vlasti Hasanage koji ih veže za sebe i imetak, za laž gospodstva bez Gospoda. Tako je ona između dvaju voljenja – Boga i Njegovog poslanog, na jednoj, i djece, na drugoj strani. A Bog je ljubomoran, neće ni u čemu od svog stvaranja druga u ljubavi. Znale su joj Božije riječi: “Ne smiješ se klanjati drugome bogu. Ta Gospod – ime Mu je Ljubomorni – Bog je ljubomoran.” (Izlazak, 34: 14) Vjesnik Hval kaže: “Tako mi Boga, ljubomorniji sam od njega (Sa’da), a Bog je ljubomorniji od mene.” (Muslim, 1915: 2:782)

Znaju to i Hasanaginica i njen brat. Saglasni su u poslušnosti Bogu i Njegovom poslanom. Što god mislili, pa šutjeli ili govorili, znaju da bi ih raspravljanje odvratilo od poziva koji ih se tiče: “I ne sporite se među sobom da se ne biste kolebali pa vas sreća napustila. I budite strpljivi. Doista je Bog sa strpljivim.” (Kur’an, 8: 46) A sreća nije ništa drugo do susret s Voljenim, gledanje sebe Njime.

*Ali beže ne haješe ništa,
Već nju daje imoskomu kadji.
Još kaduna bratu se moljaše,
Da njoj piše listak bile knjige,
Da je šalje imoskomu kadji.
“Divojka te lipo pozdravljaše,
A u knjizi lipo te moljaše,
Kad pokupiš gospodu svatove
Dug podkliuvac nosi na divojku;
Kada bude agi mimo dvora,
Nek ne vidi sirotice svoje.”*

Praying, she thinks of her children—two daughters and three sons. She calls them “sirotice”, a word that can mean orphan, but also pauper, someone who has been abandoned or finds themselves in a position of misery, wretchedness, and poverty. She knows that all people and all things are “sirotice” or indigent before the Abundant (Qur’an: 35:15), the All-Merciful, the Ever-Merciful. Surely humankind realizes its full potential by acknowledging its own poverty, through which God makes manifest His abundance? She looks at her children and they look back at her and she is terrified. Sister and brother both know the message from the prophetic legacy, when the Lord replied to a question posed by Moses, asking where to seek Him: “Seek me in those of broken heart, as I am always with them.” (Ibn Hanbal, 1999: 64) Love of her children turns Hasan Aginica away from God, so that they seem enough, in and of themselves, not just signs by which He makes Himself known through love. If she wants God’s mercy, she must persist in her obedience to Him and His apostle. (Qur’an: 3:131-32)

In a love letter relayed by the apostle and addressed to her—specifically to her and to all believers, men or women—God says: “Of ye of faith, do not betray God and the apostle!” (Qur’an: 34:37) Any undertaking will prove futile if one turns away from God and His apostle. Only in loving Him and in returning to Him can we realize our own purpose and meaning. No property or child can ensure that return. Realization is only possible through love.

Her pain and suffering are caused by Hasan Aga’s choice to betray God and His apostle over property and children. She cannot and will not do the same. She is obedient to God and His apostle. She loves them more than herself. She cannot and will not turn away from them. Her children remain under the authority of Hasan Aga who has bound them to himself and his property, to a false lordship without the Lord. She is caught between two loves—love of God and of His apostle, on the one hand, and love of her children, on the other. And God is jealous, unwilling to share love with any of His creations. She thinks of God’s words: “For you shall worship no other god, for the Lord, whose name is Jealous, is a jealous God.”

U poslušnosti bratu, a tako i Poslanome i Bogu, Hasanaginica prihvata prijenos zaštite na kadiju, obvezanog da svjedoči za Boga i bude branitelj pravde pa ma ko bio u pitanju. Drugi put spominje svoje sirotice od čijeg se gledanja želi zakloniti. A zapravo želi da sebe gleda njihovim očima, u volji da bude poslušna samo Bogu i Njegovom poslanom. Ističe da su to njene sirotice koje će se ozbiljiti u Božijoj milosti u slijeđenju vjesnika Hvala, najljepšeg primjera. Nije ona ustrašena njihovim bivanjem siroticama, jer zna da se samo u čistom i osviješćenom siromaštvu obznamljuje gospodstvo Imatelja najljepših imena.

Ustrašena je mogućnošću da budu prevarene iskušenjem imetka radi kojeg gube sebe. Zna ona da nema utočišta od Boga do u Njeg, Koji objavljuje vjesniku Hvalu, a tako i njoj i njenoj djeci: "Tako mi jutarnjega sjaja i noći kad se smiri, tvoj te Gospod nije ni ostavio ni omrznuo. A drugi svijet za tebe bit će bolji od ovog života. I zasigurno će ti tvoj Gospod dati, pa ćeš biti zadovoljan. Nije li te našao siročetom, pa te zaštitio; našao te lutajućim, pa te poveo; i našao te siromahom, pa te učinio imućnim?" (Kur'an, 93: 1–8)

Hasanaginica moli kadiju da joj sa svatovima pošalje dug *podkliuvac*. Ne želi gledati svoju djecu očima zabrinute majke. Želi da oni vide nju u voljenju Boga i slijeđenju vjesnika Hvala. Na pometenost i brige želi uzvraćanje povezanošću Božijom milošću koja obuhvata sve, kao da im poručuje: "Bog nam je dovoljan, Bog će nam dati iz Njegovog obilja, i Poslani. Doista je Bog naša želja." (Kur'an, 9: 59)

*Kad kadji bila knjiga dođe
Gospodu je svate pokupio.
Svate kupi grede po divojku.
Dobro svati došli do divojke,
I zdravo se povratili s njome.*

(Exodus: 34:14) The praised says as prophet: "By God, I am more jealous than him (Sa'd), but God is more jealous than I." (Muslim, 1915: 2:782)

Hasan Aginica and her brother both know this. They are united in their obedience to God and His apostle. Whatever they may be thinking, whether they voice it or not, they know that discussion would lead them away from the call that concerns them: "And obey God, and His Messenger, and do not quarrel together, and so lose heart, and your power depart; and be patient; surely God is with the patient." (Qur'an: 8:46) To take heart is nothing but an encounter with the Loving—seeing yourself through Him.

*Alas, the bey pays her less heed
than to Imotski's judge.
The dame her brother then entreats:
On paper white inscribe
a screed for the Imotski judge:
"Fair greetings from your bride
who fairly writes to pray of thee,
the wedding band once called
let them her bring a mantle tall
to pass the Aga's halls
and see not her poor orphan sons."*

In obedience to her brother, and so to the apostle and to God, Hasan Aginica has accepted the transfer of custody over her to the qadi, who is bound in witness before God as an impartial defender of justice. For the second time she mentions her "sirotice", her poor wretched ones, from seeing whom she wants to be protected, but what she really wants is to see herself through their eyes, in her desire to be obedient only to God and His apostle. She emphasises that they are her "sirotice", who will have to realise themselves through God's mercy by following the praised as their prophet, the most beautiful example. She is not scared for them as "sirotice", because she knows that the lordship of the One with the most beautiful names is manifest only through pure and conscious "siromastvo", which is to say poverty and kinlessness.

Rather, what terrifies her is the possibility that they may fall victim to the temptations of wealth, for which they would lose their selves. She knows that there is no refuge from God but in God, Who sent the revelation to the praised

Na putu od roditeljskih dvora, u kojima je brat zaštitnik Hasanaginice, prema kadijinim dvorima, gdje će zaštita biti prenijeta na njega, jesu i dvori Hasanage u kojima su njihova djeca. Samo su Hasanaginici posve poznati uzroci razlaza koji su je doveli na to bivanje između dvaju dvora, na putu njenog ozbiljenja uz potpunu žrtvu. Javnosti je bijelim šatorom obznanjen razlog koji se tiče svih s obje strane granice, i onih koji su odavno učvršćeni u svome bivanju time što jesu, i onih čija su pripadanja u kovitlacima njihovih nesigurnosti. Hasanaginica se uzda u povratak dvorima njenog Gospoda, ali njena djeca ne mogu biti izbrisana iz njenih sjećanja.

*A kad bili agi mimo dvora,
Dvi je ćerce s penžere gledahu,
A dva sina prid nju izhodahu,
Tere svojoj majci govorahu.
Vrati nam se, mila majko naša,
Da mi tebe užinati damo.*

Izgon Hasanaginice iz dvora, koje ona nastoji preinačiti u iseljenje prema Božijim dvorima, razorio je poredak u kojima su oblikovana jastva njene djece. Nje nema za sinijom, kamo sjeda posljednja, Hasanagi zdesna, kad je sve već na trpezi i svi za njom. Savršeni krug sinije prema čijem središtu su i sudi i jelo više ne podsjeća na ono jedno i isto srce svih. Nema tu više njihove majke. U njihovim vidicima ona je gladna. Ništa i nigdje ne može naknaditi njeno bivanje s njima. Mogli su preuzeti sudjelovanja u spuštanju i namještanju sinije te osjećati miris jela, ali ona više nisu bila uz prisutnost blagoslovenih majčinih ruku i njene brige za sve njih: Jedu li i treba li im još nešto? Svojom prisutnošću nadzirala je cijeli poredak, njihove sabranosti, od prethodnih do naknadnih pranja ruku, od početnog “U ime Boga!” do završnog “Hvala Bogu!” S njome su svi u znanju i milosti premilosnoga

as His prophet and so to her and her children: “By the white forenoon and the brooding night! Thy Lord has neither forsaken thee nor hates thee and the Last shall be better for thee than the First. Thy Lord shall give thee, and thou shalt be satisfied. Did He not find thee an orphan, and shelter thee? Did He not find thee erring, and guide thee? Did He not find thee needy, and suffice thee?” (Qur’an: 93:1–8)

Hasan Aginica pleads with the qadi to send her a “podključac”.¹⁰ She does not want to see her children with the eyes of a concerned mother. She wants them to see her loving God and following the path of the praised as her prophet. In return for her confusion and worries she wants to be connected to God’s mercy which encompasses everything, as if to tell her children: “Enough for us is God; God will bring us of His bounty, and His Messenger; to God we humbly turn.” (Qur’an: 9:59)

*White screed in hand, at once
the Qadi calls the wedding band
to send them for his bride.
The band finds bride and welcome fair,
and heartily hie home.*

On the path away from her family home, in which her brother was her protector, and towards the qadi’s halls, where her custody will be transferred to him, lie the halls of Hasan Aga and so their children. Only Hasan Aginica knows fully the reasons for the divorce that led her to being now between two halls, on her path to realisation through complete sacrifice. The white tent was a statement of the public reason to people on both sides of the border, both to those who long ago established firmly what they are and those whose loyalties are caught up in eddies of doubt. Hasan Aginica puts faith

¹⁰ Trans. note. A word of unclear origin, it is glossed as “peplum” in a contemporary Latin translation by the Dubrovnik poet Đuro Ferić (1739–1820), in Gortan, Veljko, and Vratović, Vladimir, *Hrvatski Latinisti, Croatici auctores qui latini scripserunt*, vol. II, Pisci 17–19 Stoljeća, Auctores Saec. XVII–XVIII, Zagreb: Zora, Matica Hrvatska, 1970, pp. 668–673. It clearly means some type of long mantle or overgarment that will cover her face and block her field of vision.

Boga. Njena ih milosnica povezuje s Njime. Zato je zovu da u tom vremenu koje nije bližu ručka uživaju, da se s njome vrate izgubljenome poretku.

A znala je da razoreni poredak nije moguće uspostaviti iznova, a da ga ne izda u sebi i sobom. Savršena ljudskost, a tako i Božije carstvo, nisu mogući nigdje do u srcu, u izmirenju svih oprečnosti. Njeni pogledi su prema tome carstvu. Za njeg se žrtvuje, uvjerena da tako izbavljuje u savršenosti i sebe i sve svoje. Neizmjerive su njena žalost u okretanju od svijeta i nada u savršeni ishod njene patnje u milosti koja obuhvata sve. Tješi se porukom da je život ovog svijeta ništa do uživanje u varljivim prividima. Dok je odlazila iz kuće rođenja, mogla je šaptati Božije podsjećanje ljudima: "A sve što vam je dano jesu uživanje ovog svijeta i njegov ures. Ali to s Bogom bolje je i trajnije. Zar ne shvatate?" (Kur'an, 28: 60)

Djecu mogu zbunjivati promjene koje se događaju u njihovim dvorima, u pokuštvu i njegovom poretku, u odjeći i vrsti jela te u moljenjima i svemu upravljanoj voljenjem Boga i Njegovog poslanog. Mogu ih čuditi dolasci nepoznatih ljudi i spominjanja njihovih drukčijih imena. Ali njima se u svemu tome čini najvažnijim to da je njihova majka odvojena posve od jela te da je njeno odsustvo uzrok narušenog poretka. Svi su u dvorima, ali nema nje. Zato je djeca zovu sebi.

*Kad to čula Asanaginica,
Starišini svatov govorila:
Bogom, brate svatov starišina,
Ustavi mi konje uza dvora,
Da darujem sirotice moje.*

Hasanaginica je između dviju zaštita, jednu ostavlja, a drugoj se utječe. Prelazi puteve od dvora muža, koji je porekao vjesnika Hvala, u rodne dvore, bratu i majci, te odatle u dvore svog novog muža, kadije. U njenoj odluci da ne prihvati nametano joj poricanje

in return to the halls of her Lord, but she cannot forget her children.

*But as they pass the Aga's halls,
two maids out windows peer;
two sons hie out to meet their dam,
to beg their mother dear.
Come back with us, o mother dear,
to eat of what we have.*

Hasan Aginica's expulsion from the halls, which she strives to transform into a departure for God's halls, has destroyed the order that has informed her children's sense of self. She is no longer there at the communal table, sitting last, to the right of Hasan Aga, when everything has been served and all are seated. The perfect circle of the table, at whose centre are dishes and courses, no longer recalls the one heart common to all. Their mother is no longer there. From their perspective, she is hungry. No thing and no place can replace her presence with them. They can take over her role in setting up and setting the table and even smell the food, but it no longer takes place in the presence of their mother's blessed hands and her care for them: Are they eating, do they need anything? Her presence supervised the entire order, their gathering, from the first to the last washing of hands, from the initial "In the name of God!" to the final "Thank God!" With her they all stand in the knowledge and mercy of All-Merciful God. Her merciful womb connects them with Him. This is why they call her to eat at a time not even close to lunchtime, so that they may return the lost order through her.

But she knows that it is impossible to restore the lost order without betraying it within herself and through herself. Perfect humanity, and thereby God's kingdom, are only possible in the heart, in the reconciliation of opposites. She looks to that kingdom. She sacrifices herself for it, convinced that in doing so she delivers into perfection herself and her loved ones. Immeasurable is her sorrow at turning away from the world and her hope for a perfect outcome to her pain in all-encompassing grace. She takes comfort in the message that this life is nothing but taking pleasure in deceptive illusions. As she is leaving her birth home, perhaps she whispers to herself

vjesnika Hvala uzvratila je pristajanjem da u svemu ne bude njena volja već Božija. U svatovskoj je povorci na putu s osjećanjem tuđine iz koje se vraća zbiljnoj domovini, Bogu. To vraćanje je uzlaženje iz odvojenosti od Voljenog Njemu, uz iskušenja svijeta i jastva u kojima se Njegovo stvaranje nudi u istosti s Njime i u dovoljnosti sebi: Sve njeno je u Božijem carstvu, u znanju i svjedočenju: “Doista je Božija vlast nad nebesima i zemljom. On daje život i uzrokuje smrt. Mimo Boga nemate ni zaštitnika ni pomagača.” (Kur’an, 9: 116)

Svatovi vode nju, a zapravo ona njih. Više nije samo u trpnji i čekanju, putuje i djeluje. Obraća se starješini svatova, pokazujući tako na svu srž svoje priče o sebi, svijetu i Bogu. U tome obraćanju otkriva trinaesticu ili trinaest – Hasanaga, njegove majka i sestra, Hasanaginica, njena tri sina i dvije kćeri te njeni brat i majka; imotski kadija i Bogom brat, starješina svatova.

A 13 je sveti broj kojim je označen *Aḥmad* / *Muḥammad*, srž sveg stvaranja i najuzvišenija ljudska mogućnost. Trinaesto slovo hebrejskog i arapskog slijeda je *m*. Njegova brojčana vrijednost je 40. A broju 53 (13+40) odgovara ime *Aḥmad*. Na to upućuju vjesnik Jišmael, sin vjesnika Abrahama, sa svojih 12 sinova, vjesnik Jakob, sin vjesnika Izaka, sa svojih 12 sinova te Krist Isus sa svojih 12 učenika. Zapravo na njeg upućuju svi vjesnici. Prisegli su mu u pretpostojanju, pa za njegov svjedoče. Kad ga je Bog izveo u svijet, pokazao ga je kao pečat svih vjesnika. Poreći njega isto je što i poreći sve vjesnike, a tako i Isusa, Marijinog sina. O njihovom svjedočenju jednog za drugog objavljeno je i u Evandjelju i u Kur’anu. Za one koji to ne znaju ima nade, ali ne i za one koji to znaju i svjedoče, pa poreknu. Na njega podsjećá Hasanaginica svoje svatove, Hasanagu i svoju djecu. Voljenje Boga znači slijeđenje

God’s message to humanity: “Whatever thing you have been given is the enjoyment of the present life and its adornment; and what is with God is better and more enduring. and what is with God is better and more enduring. Will you not understand?” (Qur’an: 28:60)

The children are perhaps confused by the changes in their halls, in the household and the household order, in their clothing and the type of food, and in prayer and everything governed by love of God and His apostle. They may wonder at the arrival of strangers and the strangeness of their names. Most important to them in all of this, however, is that their mother has been removed so completely from mealtime so that her absence disrupts the entire household order. Everyone is there, in the halls, but her. That is why her children beckon her.

*The aga’s wife attends and begs
the leader of the band:*

*By God, O leader of this band,
our steeds halt by this hall,
that I may gift my orphans here.*

Hasan Aginica stands between two regimes of custody: one she is leaving behind, another to which she resorts. She crosses the distance from the halls of her husband, who has forsaken the praised as his prophet, to her ancestral home, her brother and mother, and then from there she continues to the halls of her new husband, the qadi. Refusing to accept the imposed denial of the apostle, she has responded by accepting not her will but the will of God in all things. Travelling with the wedding party, she feels the alienation from which she is returning to her true homeland, to God. This return is an ascent from separation from the Loving to the Loving Himself, from all the temptations of the world and the self within which His creation is offered up as identical with Him and sufficient in itself: All that she has is in God’s kingdom, in knowing and in bearing witness to the proclamation that: “Surely to God belongs the kingdom of the heavens and of the earth; He gives life, and makes to die; and you have not, apart from God, either protector or helper.” (Qur’an: 9:116)

The wedding band appears to be leading her, when she is actually leading them. She is

Ahmeda / Muhammeda. U tome slijeđenju moguće je ozbiljenje ljudskosti.

Ništa u svijetu, a ni on u cijelosti, nema vrijednosti do u podsjećanju na hvaljenje, vezu čovjeka koji u sebi otkriva hvaljenog te se ozbiljuje slijedeći ga na putu uzlaženja Bogu, Hvaljenom i Voljenom. Svoje muku i patnju Hasanaginica vidi u odvrćanju od svijeta radi Boga, da bi tako sve primila od Njeg. Nametnuto joj je odvajanje od djece kojoj su uz njen izgon ostali zaštita oca, koji je izdao Boga i Njegovog poslanog radi prevarnog očekivanja časti, slave i vlasti u imetku i djeci.

Osvješćujući nametnuti joj položaj, izlažeći iz trpnje u činjenje, Hasanaginica oporučuje sebe u poslušnosti Bogu i Poslanom. Tako svojim siroticama svjedoči imućnog Boga od Kojeg sve dolazi i Kojem se sve vraća. Ako se u voljenju djece odvrća od voljenja Boga, ako njihovu sudbinu predaje bilo čijoj volji, pa makar i u najmanjoj mjeri i svojoj, pridružuje li tako svome Voljenom još nekog ili nešto? Bi li tako kazala ljudima da je upitno njeno svjedočenje da nema voljenog do Boga? A šta bi svojoj djeci mogla reći pouzdanije na putu njihovog povratka Bogu do neizbježnosti da svako od njih preuzme i ponese teret saveza s Bogom.

*Ustaviše konje uza dvora.
Svoju dicu lipo darovala.
Svakom sinku nozve pozlaćene,
Svakoj čeri čohu do poljane;
A malome u bešici sinku
Njemu šalje uboške haljine.*

Svojim darovima majka oporučuje sebe djeci, sebe mireću i vjerujuću, mirenjem i vjerovanjem povezanu s Bogom, Mirom i Vjerujućim. Kaže im da su u ovome svijetu putnici, da tog budu svjesni te se nazuju i ogrnu jer su dvori ovog svijeta samo stanice na putu povratka. Taj povratak je u svakome jastvu. Uzlaženjem putem povratka

no longer enduring and waiting, she is travelling and acting. She addresses the leader of the wedding band, and in doing so she points to the core of her story about herself, the world, and God. In this address she reveals the thirteenth of thirteen – Hasan Aga, his mother and sister, Hasan Aginica, her three sons and two daughters and her brother and mother, the qadi of Imotski and her brother in God, the leader of the wedding band.

Thirteen is a sacred number signifying *Aḥmad/Muḥammad*, the heart of all creation and our sublime potential. The thirteenth letter of the Hebrew and Arabic alphabets is *m*. Its numerical value is 40. And the number 53 (13+40) corresponds again to *Aḥmad*. The prophet Ishmael, son of the prophet Abraham, indicates this with his 12 sons, as do the prophet Jacob, son of the prophet Isaac, with his 12 sons, and Jesus Christ with his 12 disciples. In fact, all the prophets point to him. They were pledged to him before existence and bear witness of him. When God brought him into this world it was as the seal of the prophets. To forsake him is to forsake all the prophets, including Jesus, son of Mary. Their witness to each other is revealed in both the Gospel and the Qur'an. There is hope for those who do not know this but none for those who do and have borne witness only to deny it. Hasan Aginica reminds the wedding band, Hasan Aga, and her children of him. Loving God means following *Aḥmad/Muḥammad*, as by following him we realise our humanity.

Nothing in the world, nor even the world in its entirety, has value except as a reminder to praise—the debt owed by every individual who has discovered the praised within him or her self and realised their self by following him on the upright path towards God, as Praised and Beloved. Hasan Aginica sees her troubles and suffering for what they are in her turn from the world to God, that she might receive all from Him. She has been forced to part from her children, who remain wards of their father in her absence, a father who has betrayed God and His apostle for an illusory promise of honour, glory, and authority over property and children.

Conscious of the position she has been placed in, moving up from passive endurance to action, Hasan Aginica surrenders herself to

putnik se otkriva u bivanju svojim, a zapravo Božijim. Ništa na tome putu, ni zadovoljstva ni patnje te ni užici ni muke, nisu ništa do znakovi kojima Bog obznanjuje Sebe u voljenju da bude Znani i Svjedočeni.

Sinovima daruje pozlaćene nozve da ih podsjećaju na mesdžid svijeta, na uzlaženje Bogu sa svime postojećim – i Suncem i Mjesecom, i zvijezdama i planinama, i drvećem i životinjama, i mnogim od ljudi. Kćerima daruje čoh, duge modre vunene ogrtače. Tako ih podsjeća da nikome i ničemu nisu obvezane na poslušnost do Bogu i Njegovom poslanom, i onima koji zapovijedaju u skladu s tom poslušnošću. Modrina darovanih im ogrtača podsjeća na zagovor vjesnika Hvala, na njegovu prisutnost u ukupnosti postojanja koja je zadužena hvaljenjem pa svoj dug vraća hvaleći Boga, Hvaljenog. Sinu u bešici šalje uboške haljine, to jest haljine njemu ubogome, što znači nemoćnome i sirotome te zato u okrilju Božije zaštite. U bivanju ubogim čovjek je svime svojim u Bogu, posve Njegov. Nikome ništa ne duguje do Njemu. Posve je u Božijoj milosti, jer nema volju u kojoj i kojom bi preuzeo odgovornost za sebe. Njemu majka šalje uboške haljine, svoje pismo o sebi njemu: i ti i ja, i svi ljudi, jesmo u milosnici milosnoga i premilosnoga Boga. Tako smo u Bogu i tako je On u nama. Kao da svojoj djeci kaže: Idite Voljenom, ne osvrćite se nikamo, neka vam u sjećanju bude samo On, jer samo tako možete ozbiljiti sebe. I nikad ne gubite nadu u Božiju milost. (Kur'an, 39: 53)

Kao da svima poručuje: U ovaj svijet smo svi došli kroz utrobe svojih matera, kroz milosnice kojima Bog obznanjuje milost kojom obuhvata sve. Naša umiranja nisu i ne mogu biti jednaka rađanju. Nema živog do Boga. Od Njeg dolazimo i Njemu se vraćamo mimo patnji i smrti. Ne

obedience to God and the apostle. In doing so she shows her poor children the wealth of God, to Whom we belong and to Whom we return. If in loving her children she is diverted from her love of God, if she surrenders their destiny to the will of another, even to her own, in the slightest measure, rather than to God's, is she not thereby associating someone or something to her Beloved? In doing so, does she not give grounds in the minds of others to doubt her witness that there is no beloved but God? And what shall she tell her children on their path back to God with more certainty than this: that each of them must inevitably take on and carry the weight of their covenant with God for themselves.

*Their steeds they duly halt,
that she may gift each child fair gifts.
Each boy gold-threaded boots,
each girl a coat down to the ground;
while for the cradled babe,
she sends but poor and humble robes.*

With her gifts the mother offers her own testament to her children, at peace and faithful, connected to God, the Peaceful and the Faithful, through being-at-peace in the exercise of faith. She is telling them they are only passing through this world, to always remember that, and to shoe and dress accordingly, because the halls of this world are but stations on our journey of return. This return takes place in every self. Ascending along the path of return, the traveller discovers their own self by being that self or rather God's. Everything on this path, the pleasure and the pain, the joy and the suffering, is but a sign by which God reveals Himself through his love as Known and Witnessed.

Her sons she gives gold-threaded footwear to remind them of the mosque of the world, of their ascent on the upright path towards God, with all of existence—the Sun and the Moon, the stars and the mountains, the trees and the animals, and many people. She gives her daughters čoh, which are long dark blue woollen overgarments, to remind them that they owe obedience to none but God and His apostle and those who give orders in line with that obedience. The blue colour of the gifted overgarments is to remind them of the intercession of the praised, of his presence across existence, which owes the

dopustimo da nam ovaj svijet bude tamnica bez izlaza. Drugi svjetovi su ljestve uzlaska sebi u najljepšem uspravljenju, a tako i Bogu. Neka voljenje Boga sagori sve mimo Njega, jer nema živog do Njega. Ko god hoće svijet bez Boga, ne dobija ništa. A ko god hoće Boga, dobija sve. O svemu tome Hasanaginica je mogla šutjeti, uvjerena da sobom u voljenju Boga kazuje svojoj djeći, vezujući ih svojom maternicom za prijestolje Premilosnog. Podsjećala je sebe, a tako i njih, da isprike za trpnju tlačenja nisu prihvatljive. Na takve isprike, kad ljudi za njima u danu obračuna posegnu, anđeli će, kako Bog u Učenju kaže, uzvratiti: "Nije li Božija zemlja bila dovoljno prostrana da ste se u njoj mogli iseliti?" (Kur'an, 4: 97)

Zato je Hasanaginica, ne govoreći ništa, sinovima darovala pozlaćene nozve, kćerima duge čohi i onom sinu u bešici uboške haljine. Time je i njima i svima prisutnim oporučila voljenje Boga i Njegovog poslanog te iseljenje iz svijeta tlačenja u dvore Mira.

*A to gleda junak Asan-aga;
Ter dozivlje do dva sina svoja:
Hodte amo, sirotice moje,
Kad se neće milovati na vas
Majka vaša, srca arđaskoga.*

I za Hasanagu su njegova djeca sirotice. Da bi im u nasljedstvo ostavio dvore i imanja odlučio je poreći vjesnika Hvala. S time što je očekivao da će dobiti umjesto izgon nadomjestiti, vjerovao je, muke iseljenja i strah od nepoznatog. Za Hasanagicu je upravo to bio put u propast. Njenim siroticama samo je Bog mogao dati imućnost u sreći. Zvala ih je Milosnome od oca odlučnog da izda Boga i Njegovog poslanog. A ona ustrajava na iseljenju, jer vjeruje da nema cijene za izdaju.

Kamo god putevi iseljenja vodili, kakve god bile prijetnje, Bog i Njegov poslani su

debt and duty of praise that it fulfils by praising God, the Praised. To her son, still in the cradle, she sends poor and humble robes (*uboške haljine*), that is she sends him robes to match his own humble status (as *ubog*), which is to say the powerlessness and poverty that places him in the lap of God's protection.¹¹ As "ubog" creatures, we are entirely in and of God (Bog). We

¹¹ Trans. note. The translation of this section is rendered complex by the use of the word "uboške" in the poem to describe the robes sent by Hasanaginica to her infant son. The author of this essay explains this in reference to the infant himself as "ubog". The usual meaning of term is "poor, humble, beggarly", ultimately "a mendicant holy man, one given over to the care of God". The robes are therefore such as befit an individual of that profile. The author interprets Hasanaginica sending such robes as drawing attention to the lowliness and poverty of all human beings in the face of God's abundance, so that the proper attitude is to accept our nullity in relation to His fullness and surrender to His guidance and protection. The child is thus receiving a coded message regarding his proper attitude to life and to God, in whom alone he should trust. This interpretation is expressed by a number of rhetorical links drawn between the adjective and the root word in it, "bog", which is the Slavic word for God, but also etymologically for wealth and prosperity. "Ubog" is therefore its negation. This is how the author resolves the supposed crux in the text of the poem here, where what Fortis recorded, "uboške haljine", has been amended in more recent times to "u bošci haljine", which means "clothes in a bundle". This conjecture may be attributed to Vuk Štefanović Karadžić in his 1821 publication of the poem, which was derived uniquely from Fortis. His emendation fails, however, to shed any light on the text or the motivation behind Hasanaginica's gifts and has no standing in either witness to the text (Fortis or the supposed Split manuscript), nor it is found in the contemporary Latin version referred to in note 38 above, which has "in cunis puero mittebat amictum exiguum exiguum", viz. "she sent a poor garment to the poor boy in the cradle". There is therefore no reason to accept it, especially as the received text makes perfect sense, when read in the context of Hasanaginica's religious concerns and her husband's apostasy.

preči. Tà spuštено je na srce vjesnika Hvala: “A da smo im propisali: ‘Ubijte se!’ – ili: ‘Ostavite svoje dvore!’, ne bi to učinili, izuzev malo njih. Ipak, ako bi učinili onako kako su upozoreni, za njih bi to bilo bolje, pa ih i učvrstilo, i onda bismo im doista dali moćnu naknadu od Nas i vodili ih uspravnim putem.” (Kur’an, 4: 66–68) To “Ubijte se!” ne znači ništa do otkrivanje u životu. Tek kad čovjek umre u svojoj smrti, obznanjuje mu se da nema živog do Boga, Živog. A sve dok svoj uvjetni život smatra sebi dovoljnim, smrt je cilj prema kojem vode sve maštarije o svijetu dovoljnome sebi, o svijetu bez Boga od Kojeg sve dolazi i Kojem se sve vraća.

Hasanaginicu su muke nametanog joj poricanja Boga, Njegovog poslanog te izгона iz dvora u kojima ostaju njena djeca okrenule hadžerskome srcu, a zapravo hvalskom. Uzvratila je odlučnošću da slijedi vjesnika Hvala u uvjerenju da je Bog čuje i da će je voditi. A Bog poručuje u Učenju: “Ko god se iseli na Božijem putu, naći će na zemlji mnogo utočišta i obilja, a ko god ostavi svoje dvore, iseljavajući se radi Boga i Njegovog poslanog, pa ga smrt snađe, njegova je nagrada u Boga. A Bog je Oprosn, Milosni.” (Kur’an, 4: 100)

Hasanaga zove svijetu i dvorima u njemu, a Hasanaginica Bogu i dvorima u Njeg. Hasanagi se priviđa da su zaštita i opskrba u svijetu, a Hasanaginica zna da ih nema i ne može biti mimo Boga od Kojeg sve dolazi i Kojem se sve vraća. Ona prihvata progonstvo koje preinačuje u voljno iselj enje radi Boga. Prihvata i patnje i stradanja, znajući za obećanje: “A oni koji se ise le na Božijem putu, pa onda kada budu ubijeni ili umru, Bog će ih doista opskrbiti lijepom opskrbom. A Bog je doista najbolji od opskrbitelja.” (Kur’an, 22: 58) Kad god su čovjeku uskraćene mogućnosti da tu gdje se zatekne,

owe nothing to anyone but Him. We are entirely at and within God’s mercy, as we partake of no will in or by which we might take responsibility for our own self. The infant’s mother sends him these rags as her missive to him of herself: both you and I, and all people, are at the mercy of All-Merciful and Ever-Merciful God. We are in Him, as He is in us. It is as if she is telling her children: Go to the Beloved, do not look anywhere else, may your thoughts be filled with nothing but Him, because this is the only path to self-realization. Never lose hope in God’s mercy. (Qur’an: 39:53)

It is as if she is imparting to everyone that: We come into this world through the wombs of our mothers, through the merciful womb by which God makes manifest his all-embracing mercy. Our deaths are not and cannot be the same as our births. None are truly alive but God. We come from Him and it is to Him that we return beyond suffering and death. We must not allow this world to become a prison with no escape. Other worlds are ladders of ascent to the self in most beautiful uprightness and so to God. Let our love of God consume everything but Him, because there is no life but Him. Whoever strives for a world without God gets nothing. And those who strive for God, get everything. Regarding all this, Hasan Aginica could have remained silent, trusting that her love of God would pass to her children and connect them with the throne of the Ever-Merciful through her womb. She reminds herself, and so reminds them as well, that there are no acceptable excuses for putting up with oppression. As God revealed in the Recitation, when people reach for excuses on the day of judgement the angels will respond: “But was not God’s earth wide, so that you might have emigrated in it?” (Qur’an: 4:97)

This is why without saying a thing Hasan Aginica gifts her sons gilded footwear, her daughters long overgarments, but to her son, still in the cradle, she gives a mendicant’s poor and modest robes. In doing so she conveys to them, and to everyone present, her love of God and His apostle, and her departure from the world of oppression to the halls of Peace.

*Gallant Hasan-aga,
looking on, now commands his sons:*

gdje su mu dvori, slobodno svjedoči da nema boga do Boga i da je Hval Njegov rob i Njegov poslani, dužan je odatle se iseliti tamo gdje može biti svoj, a tako i Božiji. Vjesnik Hval mu kaže: "Iseljavanje neće biti okončano sve dok sunce ne izađe otuda kako zalazi." (Ibn Hanbal, 2001: 28:111)

Shvativši oporuku, a zapravo poziv na sveto iseljenje, Hasanaga se obraća svojoj djeci, optužujući njihovu majku za arđasko srce. Podsjeća ih na sudbinu Agare i njen izgon iz Abrahamovih dvora. A on je to srce porekao i ne želi njegovu prisutnost u njegovoj djeci. Arđaskim srcem čovjek je vezan za vjesnika Hvala, potomka Hadžere / Agare, majke vjesnika Jišmaela, prvog sina vjesnika Abrahama. Kada je izgnana iz svojih dvora, Bog ju je čuo, objavio joj Se i vodio je kroz muku i patnju uzlaznim putem. Tako je njeno izgnanstvo postalo iseljenje radi Boga i slijeđenja Hvala, vazda više ljudske mogućnosti na uspravnom putu povratka. Ustrajala je u svome arđaskome srcu, a zapravo u hvalskome.⁵

⁵ U pridjevu "arđaskom" prepoznativi su glagolski korijeni '-r-j' (Badawi et al., 2008: 610), *h-j-r* (isto, 979–980) i *kh-r-j* (isto, 257–259). Razlike u drugom i trećem korijenu ne utječu na njihova značenjska polja (vidjeti: Al-Faruque, 2002: 18). Iz prvog korijena izvedeni su, pored ostalog, glagol 'araja (uzaći) i imenica *ma'raj* (ljestve, stube, uzlazni put). Ibn Hisham u bilješkama uz preradu Ibn Ishaq'ovog životopisa vjesnika Muhammeda piše: "Arapi kažu *Hājar* i *Ājar* mijenjajući *h* u *a*, kao u slučaju glagola *harāqa* i *arāqa* (natočiti, natakati)" (Guillaume, 1980: 6.91). Iz drugog i trećeg glagolskog korijena izvedeni su, pored ostalog, *hājara* (iseliti, seliti); *muhājir* (iseljenik); *kharaja* (izaći, napustiti), *khārij* (onaj koji izlazi). Tim značenjskim poljima pripadaju *hijra* (iseljenje) i osobno ime *Hājar*. Uzimajući u obzir spomenutu zamjenjivost mjesta glasova kojima odgovaraju slova *j* i *r* te izostavljanje glasova kojima odgovaraju slova *h* i *kh*, jasno je da arđasko srce znači prije svega hadžersko srce, srce Hadžere, majke vjesnika Ismaila i pramajke vjesnika Muhammeda.

*Come, my poor orphaned boys,
no mercy has your dam for you,
in her Hagaric heart.*

Hasan Aga also considers his children poor and orphaned (deprived of proper kin relations). To leave them his halls and estates to inherit, he has denied the praised as his prophet. Instead of exile, he thought to avoid the pain of leaving and the fear of the unknown. For Hasan Aginica, the path he chose leads only to perdition. Only God can give her poor orphaned children abundance in joy. She has directed them towards the All-Merciful and away from their father, who is determined to betray God and His apostle. And she is steadfast in her decision to leave, because she believes betrayal has no price.

Wherever her migrant path may take her, whatever the threats, God and His apostle are more important. For it was sent down into the heart of the praised as prophet that: "But had We prescribed for them, saying, 'Slay yourselves' or 'Leave your habitations,' they would not have done it, save a few of them; yet if they had done as they were admonished it would have been better for them, and stronger confirming them, and then We surely would have given them from Us a mighty wage, and guided them on an upright path." (Qur'an: 4:66-68) Here "Slay yourselves!" means nothing more than self-revelation in life. It is only when one dies that one is made aware in death that there is no life beyond God, the Living. For those who think life in contingency enough, death is a terminus towards which all the fantasies of a self-sufficient world, a world without God, from Whom all things come and to Whom all things return, lead.

The sufferings involved in the imposed denial of God and His apostle and expulsion from the halls where her children must stay have turned Hasan Aginica towards her Hagaric heart, which is to say her praising heart. She has responded with determination in following the praised as her prophet in the conviction that God can hear her and will lead her. For, in the Recitation, God reveals that: "Whoso emigrates in the way of God will find in the earth many refuges and plenty; whoso goes forth from his house an emigrant to God and His Messenger, and then death overtakes him, his wage shall

*Kad to čula Asanaginica,
Bilim lićcem u zemlju udarila,
U put se je s dušom rastavila
Od žalosti gledajući sirota.*

Njeno srce jeste arđasko. Cijelom sobom to svjedoči. Čula je potvrdu toga čak i od onog od kojeg se upravo takvim srcem neopozivo rastala, ali bijelog lica u padanju ničice pred Bogom, e da bi takva pred Njeg i ustala. A Bog o tim bijeloga lica u Učenju kaže: “Bit će u Božijoj milosti, imajući dvore u njoj.” (Kur’an, 3: 107) A sirote, pa s njima je imućni i milosni Bog.

Post scriptum

Žalostna pisanca plemenite Asanaginice je umjetničko djelo, a uz to, prema ovdje predstavljenim uvidima, i sakralno. Pretpostavka razumijevanja takvog djela su uvidi u nje-mu odgovarajuću *stientia sacra*.⁶ Iako je ta tvrdnja jasna, riječi uključene u njen naslov mogu biti korištene u različitim značenjskim poljima te tako biti građa za višestruke teorijske vidike. U javnost ta pjesma dopijeva u zapisu. Ipak, *Žalostna pisanca* izvorno pripada usmenoj zbilji njene jezičke zajednice.

Zapisivač je posve sakrio osobu koja mu je pjesmu kazala. Brojna nastojanja da zastori tog skrivanja budu razmaknuti ostala su neuspješna. Uz to, sve od prvog objavljivanja zapisa do danas traju potrage za njenim potvrdama u usmenoj tradiciji i njenim odrazima. Ali niko sa sigurnošću ne može reći da bi otkriveni tragovi prelazili granicu vremena prvog objavljivanja.

have fallen on God; surely God is All-forgiving, All-compassionate.” (Qur’an: 4:100)

Hasan Aga invokes the world and its halls, while Hasan Aginica invokes God and His halls. Hasan Aga falsely believes that safety and provision can be found in this world, while Hasan Aginica knows they cannot and do not exist apart from God, to Whom everything belongs and will return. Accepting exile, she transforms it into a willing exodus because of God. She accepts the suffering and the hardships while thinking of the promise: “And those who emigrated in God’s way and were slain, or died, God shall provide them with a fair provision; and surely God is the best of providers.” (Qur’an: 22:58) Whenever and wherever a person is denied the right to freely bear witness that there is no god but God and that the praised is His servant and His apostle, including in their own halls, they are obligated to emigrate to where their will is their own, and thereby God’s. The praised as prophet has this to say to them: “Our wandering shall not be over until the sun rises there where it sets.” (Ibn Hanbal, 2001: 28: 111)

Having understood the testament, which was really a call to sacred migration, Hasan Aga addresses his children, accusing their mother of having a Hagaric heart. He reminds them of the destiny of Hagar and her expulsion from Abraham’s halls. And he rejects that heart and does not want to see its presence in his children. A Hagaric heart ties one to the praised as a prophet descended from Hagar, the mother of Ishmael, the first son of the prophet Abraham. When she was exiled from her halls, God heard her, showed Himself to her, and led her through her troubles and suffering on the upright path. So, her exile became emigration for God and to follow the praised, our ever-present sublime potential on the upright path of return. She, however, persists with her Hagaric, that is her praising, heart.¹²

Zato su sljedbenici vjesnika Muhammeda nazivani Hadžerinom djecom i muhadžirima (vidjeti: Mahmutćehajić, 2010: 151–159; 2014: 172–209 – poglavlje “Hagar’s Posterity”).

⁶ O tim pojmovima u širem okviru umjetničkog naslijeđa u svijetu vidjeti: Burckhardt, 1986.

¹² One may discern in the adjective “arđaskom” the verbal roots ‘-r-j (Badawi, Elsaid M. and Haleem, Muhammad Abdel, *Arabic-English Dictionary of Qur’anic Usage*, Leiden, Boston: Brill, 2008, 610), h-j-r (Idem, 979-80) and kh-r-j (Idem, 257-59). The differences between the second and third roots do not affect their semantic fields (see: Al-Faruque, Muhammad, “Emigration”,

Ako je zapisivač krio osobu koja mu je pjesmu kazala, opravdano je zaključiti da je ona bila svojina skupine ljudi koja se kri-la od javnosti. Sve od 1774. godine pa stoljeća unatrag, na svim područjima mletačke vlasti – a tako je i u svim njihovim posjedi-ma na istočnom Sredozemlju – neprihvatljive su prisutnosti Muslimana i Jevreja. Njih ipak tamo ima u različitim načinima javlja-nja. Različitim postupcima nametano im je pokršćavanje kao uvjet uključenja u vladaju-ći politički poredak. Tako nastaju kriptomu-slimani, ljudi koji su zvanično porekli svoj i primili katolički *credo*, ali ipak u tajnosti čuvaju muslimanstvo. Njima se u toj dvoj-nosti bave i crkvene i inkvizicijske i svje-tovne vlasti.

Da je *Žalostna pisanca* zapisana me-đu kriptomuslimanima, ljudima koji su kri-li svoje odanosti, dokaz je korištenje imena Asanaga i Asanaginica. Da nije tako, da su pjesmu kazali ljudi koji se ne boje javnog otkrivanja, koristili bi ta imena u njihovim muslimanskim oblicima i ne bi se krili. A pjesma je ipak kazana. Zašto bi njen zapisi-vač šutio o njenom porijeklu ako ti koji su mu je kazali nisu tražili jamstvo da ih neće izdati? Za ljude kojima je pripadala, pjesma je morala biti sveta. Njeno kazivanje u po-vjerenju među najbližim u srodstvu značilo je i neizmjerivo veću vrijednosti u usmeno-sti nego u pismenosti. Kad bi postojao njen zapis uz znanje onih koji su je kazali, bio bi to neopoziv dokaz za Inkviziciju protiv njih.⁷

Tumačenja *Žalostne pisanice* može biti neizbrojivo mnogo, ali svi vidici su razdvo-jivi u tradicijske ili metafizički zasnovane i u moderne ili svedive u okvir usporedivog i mjerivog svijeta. Ni u jednome od tih vidika

*When Hasan-aga's wife hears this,
white-faced, she falls to earth.
Her soul departs in grief, her gaze
on her poor orphaned sons.*

Her heart is Hagaric. Her whole being bears witness to this. She has heard confirmation of it from one from whom she parted irrevocably with just such a heart, but white of face, prostrate before God, that she might rise before Him just the same. For God says in the Recitation of those who are white of face that: "They shall be in God's mercy, therein dwelling forever." (Qur'an: 3:107) As for the *sirote*, Abundant and All-Merciful God is ever with them.

Post scriptum

The Sorrowful Song of the Noble Wife of Hasan Aga is both a work of art and, as argued here, sacral. To understand such a work requires insight

Encyclopaedia of the Qur'ān, 2, Leiden-Boston: Brill, 2002, 18-23, 18). Derivatives from the first root include the verb *'araja* (to move up) and the noun *ma'raj* (ladder, steps, path of ascent). Ibn Hisham in the notes to his reworking of Ibn Ishaq's biography of the prophet Muhammed writes: "The Arabs say both *Hājar* and *Ājar*, changing the *h* into *a*, as in the verb *harāqa* and *arāqa* 'to pour out'" (Guillaume, *The Life of Muhammad*, 691). Derivatives of the second and third verbal roots include *hājara* (move away, migrate); *muhājir* (emigrant); *kharaja* (leave, abandon), *khārij* (one who leaves). *Hijra* (migration) and particularly the personal name *Hājar* belong to these semantic fields. Given the already noted transponibility of the phonemes represented by the letters *j* and *r* and dropping of the phonemes represented by *h* and *kh*, it is clear that *arđasko srce* means essentially *hadžersko srce*, the heart of Hagar, the mother of the prophet Ishmael and the ancestral grandmother of the prophet Muhammad. This is why the followers of the prophet Muhammad are called Hagar's children and muhajirs or exiles (see: Mahmutćehajić, Rusmir, *Tajna Hasanaginice*, Sarajevo: Buybook, 2010, 151n9; idem, *The Praised and the Virgin*, Liden, Boston: Brill, 2014, "Hagar's Posterity", 172-209).

⁷ O odnosima usmenosti i pismenosti u tradicijskim i modernim naslijeđima vidjeti: Coomaraswamy, 1979.

tumačenje ne može biti posve učvršćeno. Ne može, jer isti čovjek ne može biti jednak ni u dva časa od svih darovanih mu. Zato čak ni jedan čovjek ne može imati dva jednaka čitanja jednog teksta.

Pjesma o kojoj je ovdje riječ nastala je vjerovatno sredinom 17. stoljeća, tamo gdje su se razgraničavale dvije imperije, osmanska i mletačka, a zapravo na graničnim područjima bosanskoga svijeta. Bolje je reći da pjesma odražava dramu ljudi u tom dobu u tim krajevima. Nakon njenog prvog objavljivanja 1774. godine, zanimanja za nju bila su uglavnom u zapadnoj Evropi, među ljudima uključenim u dramu obrtanja dviju ontologija, tradicijske u modernu ili perenijalne u sekularnu. Tako je to umjetničko djelo, koje izvorno pripada perenijalnoj slici svijeta, tumačeno uglavnom u sekularnim vidicima. Ta zanimanja podsticana su uglavnom malim znanjem o ljudima među kojima je pjesma nastala, tajnovitošću njenih značenjskih polja i neosporivom estetičnošću. Ali prijevci “žalostna” i “plemenita” jednako kao i imenica “pisanca” i ime “Asanaginica” imaju bitno različita tumačenja u spomenutim dvjema ontologijama i dvama s njima povezanim značenjskim poljima.

U samome naslovu jasno je vidljivo da to nije pjesma o Asanaginici. Zapravo, to je njena pjesma. Njen svijet plemenitosti ne određuje ni rod ni porijeklo. Bog u Učenju objavljuje: “Ljudi, doista smo vas stvorili od muška i ženska, i učinili vas narodima i plemenima da upoznajete jedni druge. Pred Bogom je doista najplemenitiji onaj od vas koji je najsvjesniji. Doista je Bog Znajući, Svjesni.” (Kur’an, 49: 13) On još kaže: “I budite svjesni Boga, pa će vas On učiti.” (Kur’an, 2: 282)

Čovjekovo bivanje stvorenim kao muško i žensko označava opću dvojину svega kojoj je Bog apsolutna Trećost. Nije tu

into the relevant *scientia sacra*.¹³ So far, so clear, as even the words of the title can be deployed in different semantic fields and used as the building blocks for a variety of theoretical perspectives. The *Sorrowful Song* first entered public consciousness because it was recorded in writing, but it originally belonged to the oral world of its linguistic community.

Whoever recorded it hid the identity of the performer. Attempts to pull back those curtains have been unsuccessful, but the search for traces and reflections of her in oral tradition has continued ever since that first publication. It would be rash to claim that any traces so far discovered have cast much light on the time preceding its publication, however.

If the transcriber did conceal the identity of whoever told him the song, it is reasonable to suppose that it may have been because they belonged to a group living in secrecy. Starting in the year 1774 and going back through the centuries, we know that the presence of Muslims and Jews was deemed unacceptable on territories under Venetian rule—including their extensive lands in the eastern Mediterranean. And yet they remained present in various manifestations. Different forms of conversion to Christianity were imposed upon them, as the condition for inclusion under the ruling political order. That is how crypto Muslims came into existence—people who officially rejected their own and accepted the Catholic *credo*, while in secret maintaining their Muslim faith and identity. In this dual identity, they were of concern to the Church, the Inquisition, and the secular authorities.

The use of the names Asanaga and Asanaginica offers evidence that the *Sorrowful Song* was recorded amongst crypto Muslims, people who hid their true allegiances. Had it not been so, had the song been sung by people unfraid of public exposure, they would surely have used the Muslim forms of those names, Hasanaga and Hasan-aginica, and would not have hidden. And yet, the song was sung. Why did the

¹³ On these concepts in the broader context of world artistic heritage see: Burckhardt, Titus, *Sacred Art in East and West: Its Principles and Methods*, trans. Lord Northbourne, Pates Manor, Bedford, Middlesex: Perennial Books, 1986.

riječ o bivanju Trećim od troje. Ta Trećost znači apsolutnu Istinu koju obznanjuje i potvrđuje dvojina svega postojećeg ogleđana u ljudskosti, mušku i žensku. U toj dvojini ogleđana je ili sabrana ukupnost svjetova. Ženskosti odgovara primanje, a muškosti davanje. A to je narav dvojine kojom Bog, apsolutno Jedan, obznanjuje Sebe, Neuvjetnog, u uvjetnosti. Sve je od Boga i sve se Njemu vraća (Kur'an, 3: 109). To znači da je Davatelj svega uvjetnog te da se to Njemu i vraća. Uvjetna obznana Njega je prvo primateljica te zato i žensko, a tek potom davateljica ili muško. To je slijed odozgor prema dolje, od višeg prema nižem.

U kakvom god stanju bio, čovjek je svjestan sebe. Takvo bivanje uključuje okomicu na kojoj je osviješćena razina bića, primateljica tog što ima od više ili osvješćujuće razine. Ali i ta viša je niža u odnosu na onu koja osvješćuje nju, i tako sve do apsolutno Svjesnog. Plemenitost znači odnos s Bogom, apsolutno Svjesnim. Sve što čovjek zna i može znati posljedica je upravo tog odnosa s Bogom, Znajućim i Svjesnim. A On objavljuje Sebe na najvišoj razini Bića Svojim najljepšim imenima kojima je poučio čovjeka. Budući ucijepljen u apsolutno Biće, iako uvjetan, čovjek u sebi i sobom sabire obznanu svih imena koja su izvorno Božija. Zato je čovjek u punini primateljstva i davateljstva, u svojoj razložnoj i svršnoj stvorenosti, lijepi koji obznanjuje apsolutno Lijepog.

Dvoje *Žalostne pisanice*, Hasanaginica i Hasanaga, dvije su strane ljudskosti, a tako i cijelog postojanja povezane apsolutno Lijepim. U tu vezu, kada je ozbiljena, Bog spušta svetog Duha te u njoj i njome govori ili objavljuje Svoju milost. On jest Lijepi. Takvo Njegovo bivanje obznanjuje se u ljudskoj dvojini robinje i roba u kojim Bog objavljuje Svoje gospodstvo. Zato

recorder stay quiet about his source, if not because the performers had sought his guarantee they would not be betrayed? The song must have been sacred to the people it belonged to. Reciting it in secret, amongst the closest of kin, meant immeasurably more in an oral than a literate context. If the recording of the song had been accompanied by information on who had sung it, the Inquisition could have used that as irrefutable proof against them.¹⁴

One might offer countless interpretations of the *Sorrowful Song*, but they will generally be either traditional and metaphysically based or modern and based on the world of quantity and comparison. No truly adequate interpretation can rely entirely on just one of these perspectives, however, just as no person is fully self-identical across even two of all the moments given to them. Not even the same person will produce the same reading of the same text on different occasions.

Our song probably comes from a time, the middle of the 17th century, and an area during and in which the Ottoman and the Venetian Empires were reordering their shared border, that is the borderlands of the Bosnian world. More precisely, it expresses the drama of the people of that time and in those parts. The nature of its publication in 1774 ensured that subsequent interest in it was mainly in Western Europe, among people themselves involved in a dramatic transition between two ontologies, the traditional and the modern or the perennial and the secular. That is how this originally perennial work of art came to be interpreted mainly through a secular lens. This interest was also motivated by how little knowledge these students had of the people the song came from, which rendered its semantic fields all the more mysterious, and by its undeniable aesthetic quality. The epithets in the title, however, "žalostna" and "plemenita", which may be translated as "sorrowful" and "noble", respectively, like the noun "pisanica", "poem" or "song", and the name "Asanaginica", are subject

¹⁴ On how orality and literacy are related in traditional and modern cultures, see: Coomaraswamy, Ananda K., "The Bugbear of Literacy"; in: idem, *The Bugbear of Literacy*, Pates Manor, Bedford, Middlesex: Perennial Books, 1979, 33-49.

su aginica i aga gospa Lijepog i gospodin Lijepi. Naglašena plemenitost gospe i Lijepog naznaka je izvora pisanice s najviše razine koja se objavljuje njoj i njome. Ona je veza s tom višom razinom, svetim Duhom ili Umom, ali zapravo s Istinom u kojoj i kojom sve dopijeva u postojanje.

Ako *Žalostna pisanca* bude čitana i tumačena u okviru njoj pripadajuće ontologije, nju cijelu i sva njezina značenjska polja valja razviđati u okviru tome odgovarajućeg ontološkog poretka, a to znači uz uvažavanje tome odgovarajućih jezika, značenja i simbola. Koliko god se to činilo teško izvedivim, u vremenu zamračene umnosti i prevlasti vidljivog nad nevidljivim, ipak se valja složiti s Anandom K. Coomaraswamyjem kad kaže: “Ipak se nadam da sam pokazao, na način koji može biti zanemaren ali ne i opovrgnut, da nam naše korištenje pojma ‘estetski’ zabranjuje također da govorimo o umjetnosti kao odnošenju prema ‘višim pojavama života’ ili našem besmrtnom djelu.” (Coomaraswamy, 1986: 40) I zaključuje:

Priznajmo da veći dio tog što je podučavano u odsjecima za lijepu umjetnost naših sveučilišta, svim od psihologija umjetnosti, svim nejasnoćama moderne estetike, jesu samo previše riječi, samo neka vrsta obrane koja priječi naše shvatanje prave umjetnosti, u isto vrijeme ikonografski istinite i praktično korisne, koje je nekad bilo na tržištu ili od svakog dobrog umjetnika; i da dok retorika koja se ne brine ni za što drugo do istine jest pravilo i metoda umskih umjetnosti, naša estetika nije ništa do lažna retorika i laskanje ljudske slabosti kojim možemo opravdati one umjetnosti koje nemaju drugu svrhu osim tog da se svide. (Ibid.: 41)

Žalostna pisanca pripada svijetu objave Istine vjesniku Hvalu. Tek u tome svijetu moguća su razviđanja onih značenjskih polja koja su ogledana u njenoj estetičnosti, a koja ipak nije moguće odvojiti od neznanog

to distinctly different regimes of interpretation under the two competing ontologies and their associated semantic systems.

The song’s title already tells us that it is not about the Asanaginica so much as it is her song. Her world of spiritual nobility is not determined by kin or origin. As God revealed in the Recitation: “O humankind, We have created you male and female, and appointed you races and tribes, that you may know one another. Surely the noblest among you in the sight of God is the most conscious of you. God is All-knowing, All-aware.” (Qur’an: 49:13) He also says: “And be conscious of God; God teaches you.” (Qur’an: 2:282)

That people are made man or woman reflects the duality general to everything, whose absolute Third is God. He is not the Third of Three. His being Third is absolute Truth revealed and confirmed by the duality of all that exists and is reflected in humanity, masculine and feminine. This duality reflects or collects existence as a whole. Femininity receives and masculinity gives. This is the nature of that duality by which God, absolutely One, makes Himself known, as Unconditioned, in contingency or conditioned reality. Everything belongs to God and to Him all things return. (Qur’an: 3:109) This means that he is the Giver of every contingent thing, which all return to Him. His manifestation in contingency is primarily receptive and so female, and only then donative and male. This is the order of descent, downward from above, from higher to lower.

Whatever state we find ourselves are in, we have self-awareness. Being aware in this way includes the existence of a vertical dimension, whereby each lower level of being is brought to consciousness as the recipient from a higher or consciousness-endowing level of what it has. That higher state is in its turn lower than the one that renders it conscious, and so on, until we reach the absolutely Conscious. Nobility is relationship with God as absolutely Conscious. All one can and does know comes through relationship with God as Knowing and Conscious. And He reveals Himself at the highest level of Being through His most beautiful names, by which he teaches humankind. Having been incepted, however contingently, into absolute Being, people

kao više razine postojanja, a posljedično ni od Istine, razloga i svrhe svih znakova u obzorjima i jastvima. U takvome vidiku umjetnik ne stvara, jer nema i ne može biti stvoritelja do Stvoritelja. Svojim djelovanjem uspostavlja i obznanjuje vezu s Bogom Koji stvara Istinom. Zato je umjetničko dje-lanje obred, uvijek prazan ako u njemu nije prisutan i Duh koji slazi od Boga na srce umjetnika. A srce je ona nestvorena i nestvoriva srijeda ljudskosti u kojoj nastaju i nestaju dvojine, a tako i oprečnosti. U toj srijedi Duh i čovjek su jedno, ali tako da izmiču i prostornoj i vremenskoj odredivosti.

Kada iz te uzajamnosti umjetnika i Boga, Umjetnika u apsolutnom značenju tog pojma, nastane djelo, u svakom iskustvu čovjeka kojem nekako služi, osjećano je i saznavano njegovo transcendiranje ograničene tvarnosti. Takvo djelo govori Duhom i Duh govori njime. Sve osjetno u odnosu s njime razlučeno u razumnosti nalazi utočište u Umnosti, svom izvornom zavičaju, u Istini od koje i kojom slazi u postojanje, odakle joj se i vraća. Zato je shvatljiva vidovitost Thomasa Manna kada kaže: "Sviđa mi se misliti – jest, osjećam se sigurnim – da dolazi neka budućnost u kojoj ćemo osuditi kao crnu magiju, kao glup, neodgovoran proizvod nagona, svaku umjetnost kojom ne upravlja Um." (Mann, 1938: 18)

Umu u tradicijskoj antropologiji odgovara srce: Um je sabiruća i materna razina svega postojećeg, a srce objedinjujući i izvor i ušće. Čovjek jest, načelno govoreći, i umnost i srce svega postojećeg, ali vazda u uvjetnosti ili dvojini. On hoće da mu obzorja vanjskog svijeta govore, ali i da on govori njima. U toj uzajamnosti vanjskog i unutarnjeg te početnog i krajnjeg čovjek je u strahu od razdvojenosti pa je napada i od nje bježi. Ali i znakovi u obzorjima i u njemu samom podsjećaju ga na jednost Bića kojoj se želi

gather within and through themselves His revelation of all the names that originally belong to God. That is why people are, in the fullness of their receiving and giving, in their rational and purposeful creation, beauty that reveals the absolutely Beautiful.

The pair of the *Sorrowful Song*, Hasan Aginica and Hasan Aga, represents the two sides of humanity and so of existence, connected through the absolutely Beautiful. When this relationship is fully realized, God sends down the Holy Spirit to speak or reveal His mercy. He is Beautiful. His being Beautiful reveals a male and a female servant in our duality through whom God makes known His lordship. That is why the Aga and the Aginica are Lord Beauty and his Lady. The stress given to their nobility is a sign of the poem's origin on the highest level, which reveals itself to and through her. It is our connection to that higher plane, the Holy Ghost or Intellect, or rather the Truth in and by which everything comes into existence.

If the *Sorrowful Song* is to be read and interpreted in accordance with its native ontology, it must be taken in the round, with all its semantic fields, within the framework of the appropriate ontological order, which means with due regard for all the appropriate languages, meanings, and symbols. Difficult as this seems in times when intellect is eclipsed and the visible rules supreme over the invisible, one cannot but agree with Ananda K. Coomaraswamy when he says: "Yet I hope to have shown, in a way that may be ignored but cannot be refuted, that our use of the term 'aesthetic' forbids us also to speak of art as pertaining to the 'higher things of life' or the immortal part of us." (Coomaraswamy, 1986: 40) He concludes:

Let us, then, admit that the greater part of what is taught in the fine arts departments of our universities, all of the psychologies of art, all the obscurities of modern aesthetics, are only so much verbiage, only a kind of defense that stands in the way of our understanding of the wholesome art, at the same time iconographically true and practically useful, that was once to be had in the marketplace or from any good artist; and that whereas the rhetoric that cares for nothing but the truth is the rule and method of the intellectual arts,

vratiti i predati. U časovitim i neuhvativim objavama Ljepote osjeća blagost opuštanja napetosti. Iz tog se predaje poistovjećanju s Ljepotom. A to nije ništa drugo do ljubljenje Ljubljenog i bivanje ljubljenim. Kada je ta razina bivanja ozbiljena, sve u njoj i njeno postaje neiskazivo, jer je razdvojenost vraćena Jednome. Sve dok je o tome moguće govoriti, vidljivi su i slaženja i uzlaženja u dva ontološka vidika.

U prvom ontološkom vidiku Bog je stvorio i čovjeka i sve što on čini i može činiti. Suština tog je ljepota. Zato je čovjek mogućnost potvrđivanja u ljepoti, u prisutnosti apsolutno Lijepog u Njegovoj uvjetnoj obznani. Za čovjeka drugog ontološkog vidika umjetnost je također traganje za Ljepotom i predavanje njoj, ali ne i sredstvo za nadlaženje uvjetnosti. Zato su jezik i značenja tih dviju mogućnosti različiti. Za umjetnika s utemeljenjem u metafizički zasnovanoj slici svijeta i umjetnost i umjetničko djelo služe njegovom ozbiljenju u vazda višoj mogućnosti, uzlaženju najljepšem uspravljenju, razlogu i svrsi njegovog bivanja. Za njega važi načelo “ars sine scientia nihil”. Zato su pitanja o ulozi i značenju umjetničkog djela presuđujuća u govorenju o njima.

I uloga i značenje umjetnosti u metafizički zasnovanim tumačenjima nisu odvojivi od simbola i simboličkih obznana. Spomenuto uzlaženje u jastvu, a tako i u cjelini postojanja, čemu služe i umjetnost i umjetničko djelo, znači otkrivanje veza različitih razina Bića. Simbol povezuje jednu razinu Bića s drugom. Njime je otklanjana pometnja koju uključuje obični govor. Simbol je objava višeg poretka zbilje nižem. Shvatljivo je zašto Krist Isus govori u parabolama i zašto su sve pojave u obzorjima i jastvu, i pojedinačno i zajedno, znakovi ili simbol. Čovjek je oduvijek bio pred tim znakovima, u njima i s njima. To je jezik kojim

our aesthetic is nothing but a false rhetoric and a flattery of human weakness by which we can account only for the arts that have no other purpose than to please. (Ibid: 41)

The *Sorrowful Song* belongs to that world of the Truth and its revelation to the praised as prophet. It is only as part of that world that we can understand the semantic fields reflected in its aesthetic nature, which cannot be extricated from the unknown, as the higher level of being, and so from Truth, as the reason and purpose of all the signs on the horizons and in the self. From that perspective the artist does not create, because there is no, can be no creator but the Creator. The work of the artist establishes and reveals connection with God Who creates through Truth. That is why making art is ritual, always empty without the presence of the Ghost who descends from God into the heart of the artist. And the heart is that uncreated and uncreatable core of humanity in which dualities and oppositions arise and where they disappear. That core is where Spirit and humanity are one, but only by eluding determination in space and time.

When a piece of art enters being out of that relationship between the artist and God as Artist, it is felt and known within the experience of every person it serves in any way as transcending the limits of materiality. This art speaks through Spirit and Spirit speaks through it. Whatever in it that can be sensed and analysed by rationality will find shelter in Intellect, its original environment, and in Truth, from and through which it descended into existence, just as it returns from existence to Truth. This may help us understand Thomas Mann's perspicacity in saying: “I like to think—yes, I feel sure—that a future is coming in which we shall condemn as black magic, as the brainless, irresponsible product of instinct, all art which is not controlled by the intellect.” (Mann, 1938: 617–618)

In traditional anthropology intellect corresponds to the heart: Intellect is the focal and maternal level of all existence, just as the heart is unifying, source and confluence. Human beings are, in principle, the intellect and the heart of existence, albeit always in contingent duality. They want the horizons of the outside world to speak to them and to speak back to them in

mu se njegovo bivanje otkriva u izvedenosti iz Apsolutnog, iz Njegove volje da Sebe obznani Sebi, a zapravo iz ljubavi da Sebe učini neosporivo ujedinjenim sa Sobom. To je jezik Sofije kojom se ona neprestano predaje Onome od Kojeg prima sve svoje.

Bog u Učenju, objavi Sebe u govoru vjesnikom Hvalom, kaže: "Pokazivat ćemo im Naše znakove u obzorjima i u njima samim sve dok im ne bude jasno da je On Istina. Nije li dovoljno da je tvoj Gospod Svjedok nad svime?" (Kur'an, 41: 53) Znakovi u obzorjima jesu sve čime Sebe obznanjuje ili otkriva Bog. Njihov promatrač je čovjek. Tako su ti znakovi ogledani u njemu. Te dvije strane Božije objave Sebe, ukupnost postojanja kojom On govori čovjeku, na jednoj, i čovjek sa sviješću, mišljenjem i govorom, na drugoj strani, dvojina su koja potvrđuje i objavljuje apsolutno *Jest* ili Istinu. Zato nema i ne može biti ničeg po-stojećeg a da njime apsolutno Stojeći ne obznanjuje Sebe. Čovjeku se može činiti da su mu život, volja, moć, sluh, vid, znanje i govor izvorno i posve njegovi. A nije i ne može biti tako. Jesu njegovi, ali ništa više i ništa manje nego primljeni dar čija ga uvjetnost obvezuje na priznanje bivanja zaduženim te dugovanjem povezanim s apsolutnim Zadužiteljem Koji ih ima u punoj jednosti.

Čovjek se ozbiljuje u odnosu s apsolutno Zbiljnim, u istosti znakova u obzorjima i znakova u jastvu, što iskazuje svjedočeći da nema istine do Istine i svjedočeći da su svi znakovi u obzorjima i u jastvu hvaljeni, a to znači hvaljenjem ili hvalom povezani s Istinom, apsolutno Hvaljenom. U tim dvama svjedočenjima čovjek se obznanjuje u svojoj najuzvišenijoj mogućnosti, a tako u razlogu i svrsi svog bivanja. Njegova savršenost je njegova uzvišenija mogućnost. To je Hvaljeni, milost svjetovima i najljepši primjer, preči od svakog stanja jastva koje

turn. In this reciprocity of inside and outside and of beginning and end, people fear being cut off and so attack and run away. But the signs on the horizon and in the self recall us to that unity of Being we then want to return and surrender to. In such momentary, ungraspable manifestations of Beauty, we feel the blessed release of tension. That is why we dedicate ourselves to identification with the Beautiful. Which is nothing more than loving the absolutely Loving and being loved. When that level of existence is realized, everything on and of it becomes inexpressible, as it has returned from separation to the One. To the extent one can still talk about it, ascent and descent are seen within two ontological visions.

In the first ontological vision, God created humanity and everything that it can and does do. The essence of that is beauty. That is why human beings may be defined in terms of our potential for affirmation in beauty, in the presence of the absolutely Beautiful as manifest in contingency. People of the second ontological perspective also see art as a search for beauty and a surrender to it, but not a tool for transcending the contingent. This is why the language and meaning of these two possibilities are so different. For the artist in the metaphysically grounded picture of the world, both art and making art serve the realization of our highest potential, ascent to most beautiful uprightness, the reason and purpose of our existence. They are governed by the principle "ars sine scientia nihil". That is why questions concerning the role and meaning of art are crucial to any discussion of them.

The role and meaning of art in their metaphysical interpretations cannot be separated from symbols and symbolic manifestations. The aforementioned ascent within the self and so in existence as a whole is the purpose of art and making art and entails revealing the relationship between different levels of Being. A symbol connects one level of Being with another. It removes the confusion of normal speech. A symbol is a manifestation of a higher order of reality in a lower one. We can understand why Jesus Christ spoke through parables and why all manifestations on the horizons and in the self, separately and together, are signs or symbols. People have always stood before these signs, and in

ga slijedi na ljestvama uzlaženja ili vraćanja Bogu. Kad čovjek zaboravi Boga, Hvaljeni kojeg mu je On poslao prestaje biti njegova vazda viša mogućnost. A Bog upozorava sve ljude: “Ne budite poput onih koji su zaboravili Boga tako da je On učinio da zaborave sebe. To su oni nepravedni.” (Kur’an, 59: 19)

Moguće je zaboraviti samo ono što je znano. Kad se to dogodi, znano nije uništeno. Potonulo je u mračne dubine jastva. Ali moguće ga je sjećanjem izvesti u više predjele jastva, iz njegovih zamračenih nizina u osvijetljene više razine. U tome se uzlaženju čovjek otkiva u odnosu s Bogom Koji Sebe obznanjuje u svemu postojećem, u bivanju apsolutno prisutnim čak i onda kad je čovjek u zaboravu i prividnoj odsutnosti. Bog ga podsjeća na zbilju tog što mu se u zaboravu čini posve njegovim: “Robujete li tome što rezbarite, iako je Bog stvorio vas i to što radite?” (Kur’an, 37: 95–96)

Tek onda kada žrtvuje sve što mu se na nižim razinama postojanja čini njegovim, čovjek se može ozbiljiti te tako dobiti sve. Tek kad bude posve ožalošćen gubitkom slika svijeta, obradovat će se u bivanju obdarenim njihovom zbiljom u vječnosti; tek kad umre u vidljivome svijetu, rađa se u nevidljivome, u punini razloga i svrhe svog bivanja, ili odozgor, kako to kaže Krist Isus.

them, and with them. It is a language by which humanity discovers its being as derived from the Absolute, from His will to reveal Himself to Himself, but really from the love that leads Him to undeniable unification with Himself. It is the language of Sophia which she uses continuously to surrender herself to Him from Whom she receives everything she has.

In the Recitation, God reveals Himself in speech to the praised as His prophet and says: “We shall show them Our signs on the horizons and in themselves, till it is clear to them that He is Truth. Suffices it not as to thy Lord, that He is witness over everything?” (Qur’an: 41:53) Signs on the horizons are how God manifests and reveals Himself. They are observed by humanity. That is how these signs are reflected in us. These two sides of God’s revelation of Himself—the entirety of existence through which He communicates with humanity, on the one hand, and humanity’s consciousness, thought, and speech, on the other—are the duality which confirms and reveals the absolute *It Is* or Truth. That is why there is nothing and will never be anything in existence that is not a manifestation of the Self of the absolutely Standing. A person may falsely believe that their life, will, power, hearing, sight, knowledge, and speech are inherently and entirely their own. But it is not and cannot be so. They are theirs but only as a gift received on condition they acknowledge their debt to the absolute Creditor, Who holds them in absolute oneness.

We realise our humanity through our relationship with the absolute Real, in the identity of the signs on the horizons and in the self, which we express through our witness that there is no truth but Truth and that all the signs in the self are praised, which means that through praise and the praised they are connected to Truth, the absolutely Praised. In these two tenets humanity reveals itself in its sublime potential and so in its relation to its reason and purpose for being. It is perfected in its sublime potential. That is the praised, the mercy to the worlds and the most beautiful example, more important than any state of the self that follows him up the ladder of ascent or return to God. When a person forgets God, the praised whom He sent down to them ceases to be their ever-present higher

potential. As God warned humanity: "Be not as those who forgot God, and so He caused them to forget their souls; those —they are the unjust." (Qur'an: 59:19)

One can only forget what is known. When that happens, the knowledge is not destroyed. It sinks down into the murky depths of the self. But it is possible, through remembering, to bring it up into the higher levels of the self, from the dark low places to the light of the higher levels. In this ascent people disclose themselves in their relationship with God Who makes Himself known through all of existence, in being absolutely present even when we forget and seem absent. God reminds us of the reality of that which we, in forgetfulness, think fully ours: "He said, 'Do you serve what you hew, and God created you and what you make?'" (Qur'an: 37:95-96)

Only then, when we sacrifice all that which seems in the lower levels of existence to belong to us, can we become realized and receive all. Only when we are in full mourning for the loss of our world image, can we be made joyful by being gifted its reality in eternity, only through death in the visible world are we born into the invisible one, in the fullness of our reason and purpose for being, or from above, in the words of Christ Jesus.

Literatura / References

- Abu al-Husayn Muslim ibn al-Hadzdad en-Nejsaburi. 1915. *Ṣaḥīḥ*. Istanbul: Dār al-Ṭibā‘a al-‘Āmira.
- Al-Faruque, Muhammad. 2002. “Emigration”. *Enciclopedia of the Qur’ān*, 2. Leiden- Boston: Brill: 18–23.
- Arberry, Arthur J. 1980. *The Koran Interpreted*. London: George Allen & Unwin.
- Badawi, Elsaid M.; Haleem, Muhammad Abdel. 2008. *Arabic-English Dictionary of Qur’anic Usage*. Leiden, Boston: Brill.
- Barbierato, Federico. 2013. “Politics, Diplomacy and Religious Dissent: The Activity in the Inquisition in Early Modern Venice”. *A Companion to Venetian History, 1400–1797*, Ur. Eric R. Dusteler. Leiden/Boston: Brill: 281–305.
- Bouwsma, William J. 1968. *Venice and the Defense of Republican Liberty: Renaissance Values in the Age of the Counter Reformation*. Berkeley: University of California Press.
- Burckhardt, Titus. 1986. *Sacred Art in East and West: It’s Principles and Methods*. Prev. Lord Northbourne. Pates Manor, Bedfont, Middlesex: Perennial Books.
- Conrad, Lawrence I. 1988. “Seven and the Tasbī: On the Implications of Numerical Symbolism for the Study of Medieval Islamic History”. *Journal of the Economic and Social History of the Orient*, 31/1: 42–73.
- Coomaraswamy, Ananda K. 1979. “The Bugbear of Literacy”. *The Bugbear of Literacy*. Pates Manor, Bedfont, Middlesex: Perennial Books: 33–49.
- Coomaraswamy, Ananda K. 1986. A Figure of Speech or a Figure of Thought? *Coomaraswamy I: Selected Papers Traditional Art and Symbolism*. Ed. R. Lipsy. Princeton University Press.
- Corrales, Eloy Martín. 2021. *Muslims in Spain, 1492–1814: Living and Negotiating in the Land of the Infidel*. Prev. Concuelo López-Morillas. Leiden/Boston: Brill.
- Čoralić, Lovorka. 2001. *Hrvati u procesima mletačke inkvizicije*. Zagreb: Hrvatski institut za povijest.
- Guillaume, Alfred. 1980. *The Life of Muhammad: A Translation of Ibn Ishaq’s Sirat Rasūl Allāh*. Karachi: Oxford University Press.
- Haliczer, Stephen. 1987. *Inquisition and Society in Early Modern Europe*. Barnes & Noble Imports.
- Ibn Hanbal, Ahmad. 1999. *Az-Zuhd*. Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmiyya.
- Ibn Hanbal, Ahmad. 2001. *Musnad*, vols. 1–45. Beirut: Mu’assasat ar-Risāla.
- Lea, Henry Charles. 1901. *The Moriscos of Spain: Their Conversion and Expulsion*. Philadelphia: Lea Brothers & CO.
- Mahmutćehajić, Rusmir. 2010. *Tajna Hasanaginice*. Sarajevo: Buybook.
- Mahmutćehajić, Rusmir. 2014. *The Praised and the Virgin*. Liden, Boston: Brill.
- Mann, Thomas. 1938. “The Coming Humanism”. *The Nation*, 147: 617–618.
- Nasr, Seyyed Hossein. 1993. *An Introduction to Islamic Cosmological Doctrines*. Albany: State University of New York Press.
- Nasr, Seyyed Hossein. 2015. *The Study Quran: A New Translation and Commentary*. Ur. Caner K. Dagli, Maria Massi Dakake i Joseph E. B. Lumbard. New York: Harper One.
- Ortega, Stephen. 2009. “Across Religious and Ethnic Boundaries: Ottoman Networks and Space in Early Modern Venice”. *Mediterranean Studies* 18: 66–89.
- Plakotos, Georgios. 2004. *The Venetian Inquisition and Aspects of “otherness”: Judaizers, Muslim and Christian Converts (16th – 17th century)*. Thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy. Glasgow: University of Glasgow, Department of History.
- Schimmel, Annemarie. 1993. *The Mystery of Numbers*. New York, Oxford: Oxford University Press.
- Varisco, Daniel Martin. 2003. “Numerology”. *Encyclopedia of the Qur’ān* 3. Leiden-Boston: Brill: 554–555.

David F. Elmer, prof. dr.

Univerzitet Harvard

Hasanaginica u Milman Parry zbirci usmene književnosti

Među hiljadama pjesama i tekstova koje je Milman Parry sakupio u periodu od 1933. do 1935. godine u Bosni, Hrvatskoj, Hercegovini i Srbiji, nalazi se pet verzija pjesme koju poznajemo od Alberta Fortisa kao *Xalostna pjesancza plemenite Asan-Aghinize*, i od Vuka kao *Hasanaginica*.¹ Ovih pet dokumenata nude fascinantno uvid u život pjesme u narodnoj tradiciji oko 160 godina nakon njenog objavljivanja od strane Fortisa. Uključuju dvije pjesme koje zapravo nisu o Hasanaginoj ženi, ali koje prepoznatljivo pričaju istu priču o Mustajbegovoj ženi.²

Četiri od pet tekstova su zabilježeni diktiranjem muslimanki u Gacku ili okolini; jedan je svojom rukom napisao Danilo Ružić, pravoslavni hrišćanin iz mostarske regije. Iako je Parry snimio više hiljada gramofonskih ploča, važno je napomenuti da nijedna od ovih pjesama nije snimljena na diskovima; unutar Parryjeve kolekcije, *Hasanaginica* postoji samo kao pisani tekst, a ne kao glasovna izvedba. U stvari, Danilo Ružić, jedini muški kazivač koji je dao verziju pjesme, tvrdio je da uopće ne zna pjevati. Tekstovi koje je dao Parryju bili su, kako je tvrdio, verzije pjesama koje je naučio od svog oca,

¹ PN 21 od Danila Ružića, 85 stihova; PN 1381 od Kahrije Hrustanović, 55 stihova; PN 2676 od Hasnije Hrustanović, 99 stihova; PN 3945 od Džefe Džubur, 36 stihova (nepotpuno); PN 4409 od Zinete Hrustanović, 53 stiha.

² PN 1381, od Kahrije Hrustanović, i PN 4409, od Zinete Hrustanović.

David F. Elmer, prof. dr.

Harvard University

Hasanaginica in the Milman Parry Collection of Oral Literature

Among the many thousands of songs and texts collected by Milman Parry from 1933 to 1935 in Bosnia, Croatia, Hercegovina, and Serbia are five versions of the song we know from Alberto Fortis as *Xalostna pjesancza plemenite Asan-Aghinize*, and from Vuk as *Hasanaginica*.¹ These five documents offer a fascinating window on the life of the song in folk tradition some 160 years after its publication by Fortis. They include two songs that are not, in fact, about the wife of Hasanaga, but that tell recognizably the same story about the wife of Mustajbeg.² Four of the five texts were taken down by dictation from Muslim women in or around Gacko; one was written out in his own hand by Danilo Ružić, an Orthodox Christian man from the Mostar region. While Parry recorded many thousands of phonograph discs, it is important to note that none of these songs was recorded on the discs; within the Parry Collection, the *Hasanaginica* exists only as a written text, not as a voiced performance. In fact, Danilo Ružić, the only male informant to provide a version of the song, claimed not to be able to sing at all. The texts he provided to Parry were, he claimed, versions

¹ PN 21 by Danilo Ružić, 85 verses; PN 1381 by Kahrija Hrustanović, 55 verses; PN 2676 by Hasnija Hrustanović, 99 verses; PN 3945 by Džefa Džubur, 36 verses (incomplete); PN 4409 by Zineta Hrustanović, 53 verses.

² PN 1381, by Kahrija Hrustanović, and PN 4409, by Zineta Hrustanović.

poznatog *guslara*, a koje je on (Danilo) u nekim slučajevima razradio ili “popunio.”³

Ključne riječi: Hasanaginica, Milman Parry zbirka, varijante

Parryjeva aktivnost sakupljača poklopila se s važnim, čak i odlučujućim trenutkom u historiji *Hasanaginice*, jer je Parryjev terenski rad, koji se protezao od 1933. do 1935. godine, manje-više bio upotpunjen dvjema važnim publikacijama koje su označile “ponovno otkrivanje” *Hasanaginice* u usmenoj tradiciji. Godine 1932., Milan Ćurčin objavio je verziju pjesme koju mu je diktirao Ivan Meštrović, a koju je kipar pripisao svojoj baki; a 1935. Matija Murko objavio je verziju pjesme koju je zabilježio na dalmatinskom ostrvu Šipanu od Pavle Kuvelić.⁴ Ove dvije publikacije utvrdile su važnu činjenicu o *Hasanaginici* koju raniji sakupljači nisu zapazili: naime, da je *Hasanaginica* prvenstveno bila ženska pjesma, a ne dio tradicionalnog guslarskog repertoara. Prilično sam siguran da Parry nije znao za publikacije ni Ćurčina ni Murka, te da je ostao jednako neupućen u pravu prirodu tradicije *Hasanaginice* kao što je, na primjer, bio i Vuk.⁵ Naravno, morao je prepoznati da je pjesma dio ženskog repertoara, budući da je dobio četiri verzije pjesme od kazivačica u Gacku. Koliko ja znam, Parry je spomenuo *Hasanagicu* samo jednom u svojim

of songs that he had learned from his father, a well-known *guslar*, which he (Danilo) had in some cases elaborated or “filled out.”³

Keywords: Hasanaginica, Milman Parry Collection, Variants

Parry’s activity as a collector coincided with an important, even decisive moment in the history of the *Hasanaginica*, for Parry’s fieldwork, which extended from 1933 to 1935, was more or less bookended by two important publications that marked the “re-discovery” of *Hasanaginica* in oral tradition. In 1932, Milan Ćurčin published a version of the song dictated to him by Ivan Meštrović and attributed by the sculptor to his grandmother; and in 1935, Matija Murko published a version of the song he collected on the Dalmatian island Šipanu from Pavle Kuvelić.⁴ These two publications established an important fact about *Hasanaginica* that had gone unappreciated by earlier collectors: namely, that the *Hasanaginica* tradition was primarily a *women’s* song tradition, and not part of the traditional repertoire of *guslari*. I am fairly certain that Parry never knew about the publications of either Ćurčin or Murko, and that he remained as ignorant of the true nature of the *Hasanaginica* tradition as Vuk, for example, had been.⁵ Of course, he must have recognized that the song was part of women’s repertoires, having obtained four versions of the song from female informants in Gacko. So far as I know, Parry mentioned the *Hasanaginica*

³ Kay 1995: 103, biografska biljeska pod PN 21.

⁴ Ćurčin 1932, Murko 1935. Oba eseja su objavljena u znamenitom svesku Alije Isakovića iz 1975., *Hasanaginica 1774 – 1974: Prepjevi, Varijante, Studije, Bibliografija*. Budući da je Isakovićeva knjiga vjerovatno pristupačnija od originalnih publikacija, citiram eseje Ćurčina i Murka (zajedno s onim Medenice) onako kako se pojavljuju u kod Isakovića 1975.

⁵ Poznato je da je Vuk izrazio žaljenje zbog činjenice da nije uspio pronaći *guslara* koji zna pjesmu: vidjeti Karadžić 1846:527, porediti sa Elmer 2025: 552.

³ Kay, 1995: 103, biographical note under PN 21.

⁴ Ćurčin, 1932; Murko, 1935. Both essays are reprinted in Alija Isaković’s landmark 1975 volume, *Hasanaginica 1774–1974: Prepjevi, Varijante, Studije, Bibliografija*. As Isaković’s book is likely to be more accessible than the original publications, I cite the essays of Ćurčin and Murko (along with that of Medenica) as they appear in Isaković 1975.

⁵ Vuk famously expressed regret for the fact that he was never able to find a *guslar* who knew the song; see Karadžić, 1846: 527, with Elmer, 2025: 552.

sačuvanim spisima, u raspravi o svom kazi-vaču Danilu Ružiću: “Danilo je sigurno stalno slušao pjesme, iako sam nije pjevao niti svirao gusle (ili barem ne u mjeri koja bi mu dala pravo da se nazove *guslarom*), i tako je stekao poznavanje dovoljno stihova da mi reproducira *Hasanaginicu*... nakon što ju je, pretpostavljam, pročitao u školskoj knjizi dok je bio u školi.”⁶ Značajno je da Parry ne ulaže nikakav napor da *Hasanaginicu* poveže sa specifičnim ženskim tradicijama, već je očito shvata kao dio posebne pisane tradicije, širene u pjesmaricama koje su proizašle iz Vukovog izdanja i kružile po školama.

Zapravo, Ružićeva verzija ne čini se bližom tekstu Fortisa i Vuka od bilo koje druge varijante koju je Parry zabilježio - ali Parryjeva hipoteza o utjecaju pjesmarica vjerovatno nije daleko od istine. Svih pet verzija koje je Parry zabilježio pokazuju znakove utjecaja objavljenih verzija Fortisovog-Vukovog teksta na tradiciju. Svih pet Parryjevih varijanti, na primjer, uključuju neku verziju nezaboravnih stihova kojima Hasanaga izjavljuje da odbacuje svoju ženu: *Ne čekaj me u dvoru b'jelomu, / Ni u dvoru ni u rodu momu* (ll. 12-13).⁷ Tako u pet tekstova iz Parryjeve zbirke nalazimo:

Ne čekaj me u dvoru mojemu,
Nit u dvoru ni u rodu mome
D. Ružić (PN 21), ll. 8-9

Ne čekaj me u bijelu dvoru,
Ni u dvoru ni rodu mome
K. Hrustanović (PN 1381), ll. 16-17

Ne čekaj me u bijelu dvoru,

only once in his preserved writing, in a discussion of his informant Danilo Ružić: “Danilo must have constantly heard songs, though he did not sing or play the *gusle* himself (or, at least, not to the extent which would entitle him to call himself a *guslar*), and thus acquired a sufficient body of verses to allow him to reproduce the *Hasanaginica* for me . . . after, I suppose, reading it in a school-book when he was at school.”⁶ Notably, Parry makes no effort to connect the *Hasanaginica* specifically to women’s traditions, and he clearly conceives of it as a distinctly written tradition, disseminated in the songbooks that stemmed from Vuk’s edition and circulated in schools.

In fact, Ružić’s version seems no more closely tied to the text of Fortis and Vuk than any of the other variants collected by Parry—but Parry’s hypothesis regarding the influence of songbooks is probably not far from the truth. All five of the versions collected by Parry show signs of the influence on the tradition of published versions of the Fortis-Vuk text. All five of Parry’s variants, for example, include some version of the memorable verses with which Hasanaga declares his rejection of his wife: *Ne čekaj me u dvoru b'jelomu, / Ni u dvoru ni u rodu momu* (ll. 12-13).⁷ So, in the five texts from Parry’s collection, we find:

Ne čekaj me u dvoru mojemu,
Nit u dvoru ni u rodu mome
D. Ružić (PN 21), ll. 8-9

Ne čekaj me u bijelu dvoru,
Ni u dvoru ni rodu mome
K. Hrustanović (PN 1381), ll. 16-17

⁶ *Ćor Huso: A Study of Southslavic Epic Song* (neobjavljeni rukopis koji se čuva u Milman Parryjevoj zbirci usmene književnosti), 1.16. Naglasak dodan. Parry je diktirao ovaj komentar koristeći Edisonov Parlograf krajem 1934.; Otkucani tekst je ubrzo nakon toga prepisan sa Parryjevih voštanih cilindara.

⁷ Citirani tekst je Vukova verzija, kako je objavio Butler 1980: 418.

⁶ *Ćor Huso: A Study of Southslavic Epic Song* (unpublished typescript held in the Milman Parry Collection of Oral Literature), 1.16. Emphasis added. Parry dictated this commentary to his Edison Parlograph in late 1934; the typescript was transcribed from Parry’s wax cylinders shortly thereafter.

⁷ The quoted text is Vuk’s version, as printed in Butler, 1980: 418.

Nit u dvoru ni u domu mome
H. Hrustanović (PN 2676), ll. 12-13

Ne čekaj me u dvoru mojemu,
Ni u rodu ni u dvoru mome
Dž. Džubur (PN 3945), ll. 16-17

Ne čekaj me u bijelu dvoru,
Ni u dvoru ni u rodu mome
Z. Hrustanović (PN 4409), ll. 16-17⁸

Međutim, Parryjevi tekstovi se u tom pogledu ne razlikuju od ostalih savremenih dokumenata koje sam spomenuo. Tekst koji je Čurčin zabilježio od Meštrovića također pokazuje znakove Vukovog utjecaja.⁹ Murko je, međutim, primijetio da je Pavle Kuvelić pjesme učila iz knjiga, kao i direktno iz usmene tradicije, te da je, iako je ponudila verziju koja se u nekim aspektima razlikovala od Fortisovog teksta, također znala verziju uvodnih stihova pjesme koja je bila identična Fortisovom tekstu.¹⁰ Prosta je činjenica da je, u slučaju pjesme koja je toliko hvaljena i rasprostranjena kao *Hasanaginica*, vjerovatno nemoguće zamisliti da bi pjesma mogla kružiti nezavisno od utjecaja objavljenih tekstova. Na vrlo širokom nivou, opravdano bi se moglo doći do istog zaključka u vezi s materijalima iz Parryjeve zbirke do kojeg je Radosav Medenica došao u vezi s Meštrovićevom verzijom, koju je vezao za ono što je nazvao *literarnim slojem* narodne tradicije: “Iz svega ovoga i na osnovu analognog ispitivanja mlađeg ... ‘literarnog sloja’ naše narodne pesme, tj. sloja koji je postao pod uticajem lektire, škole, prosvetne propagande, rasprostranjenim i omiljenim pesmaricama, možemo sad zaključiti da Meštrovićeva varijanta Hasanaginice pripada tome sloju narodne

Ne čekaj me u bijelu dvoru,
Nit u dvoru ni u domu mome
H. Hrustanović (PN 2676), ll. 12-13

Ne čekaj me u dvoru mojemu,
Ni u rodu ni u dvoru mome
Dž. Džubur (PN 3945), ll. 16-17

Ne čekaj me u bijelu dvoru,
Ni u dvoru ni u rodu mome
Z. Hrustanović (PN 4409), ll. 16-17⁸

Parry's texts, however, are not different in this regard from the other contemporary documents I have mentioned. The text collected by Čurčin from Meštrović likewise shows signs of Vuk's influence;⁹ Murko, meanwhile, noted that Pavle Kuvelić learned songs from books as well as directly from oral tradition, and that, although she provided a version that differed in some ways from Fortis's text, she also knew a version of the song's opening lines that was identical to Fortis's text.¹⁰ The simple fact is that, in the case of a song as widely acclaimed and widely disseminated as the *Hasanaginica*, it is probably impossible to imagine that the song could circulate independently of the influence of published texts. At a very broad level, one could justifiably arrive at the same conclusion regarding the materials from the Parry Collection as Radosav Medenica arrived at with regard to Meštrović's version, which he tied to what he called the *literarni sloj* of folk tradition: “Iz svega ovoga i na osnovu analognog ispitivanja mlađeg ... ‘literarnog sloja’ naše narodne pesme, tj. sloja koji je postao pod uticajem lektire, škole, prosvetne propagande, rasprostranjenim i omiljenim pesmaricama, možemo sad zaključiti da Meštrovićeva varijanta Hasanaginice pripada tome sloju narodne

⁸ Štampano uz dozvolu Milman Parry zbirke usmene književnosti na Univerzitetu Harvard

⁹ Medenica 1975: 417-18.

¹⁰ Murko 1975: 357, 361.

⁸ Printed with the permission of the Milman Parry Collection of Oral Literature at Harvard University

⁹ Medenica, 1975: 417–418.

¹⁰ Murko, 1975: 357, 361.

pesme, a ne onom izvornom, što, razume se, ni malo ne umanjuje njenu vrednost.”¹¹

Ipak, upozorio bih da se ne pravi previše kruta razlika između “literarnog sloja” u narodnoj tradiciji i pojmovno “originalnog” (izvornog) sloja. Svakako, sa stanovišta tradicionalnog pjevača, susret s pisanim tekstom – bilo direktno na stranicama knjige ili kroz recitovanje nekog drugog – jednostavno je još jedan izvor iz kojeg se može crpiti ili model iz kojeg se može učiti. Pjevači mogu ovom modelu pripisati različite stepene autoriteta i tretirati ga s različitim stepenima poštovanja – a u slučaju prestižnog teksta poput *Hasanaginice* zaista može postojati veliko poštovanje – ali u principu i u rukama kreativnog pjevača, model nije ništa više od podsticaja za vježbanje pjevačeve vlastite kreativnosti. U pet verzija *Hasanaginice* sačuvanih u Parryjevoj arhivi, primjećuje se upravo takva kreativnost, uprkos općem utjecaju Fortisovog-Vukovog teksta. U nastavku nudim pregled nekih od značajnih karakteristika ovih pet tekstova, a posebno ističem umjetničko umijeće najduže i najrazrađenije verzije Hasnije Hrustanović, jedne od najvičnijih pjevačica zastupljenih u Parryjevoj arhivi.

Dozvolite mi da počnem ponavljanjem da se pet Parryjevih tekstova svrstavaju u dvije različite grupe, ili bolje rečeno, u jednu grupu od četiri teksta, prikupljenih od muslimanskih kazivačica u Gacku, i jedan tekst koji je u mnogočemu izuzetak, prikupljen od pravoslavnog hrišćanina iz Mostara. Kao što smo vidjeli, Parry je smatrao da je verzija Ružića, mostarskog kazivača, očito zasnovana na objavljenom tekstu – a ipak, u nekim aspektima, Ružićeva verzija se jasnije razlikuje od Fortisa i Vuka nego druge verzije koje je Parry prikupio. Ružićeva verzija, koja je sa 85 stihova druga po dužini, jedina

pesme, a ne onom izvornom, što, razume se, ni malo ne umanjuje njenu vrednost.”¹¹

And yet I would caution against making too rigid a distinction between a “literary stratum”—*literarni sloj*—in the folk tradition and a notionally “original” (*izvorni*) stratum. Surely from the point of view of a traditional singer, the encounter with a written text—either directly in the pages of a book or through the recitation of another—is simply another source from which to draw or a model from which to learn. Singers may attribute to this model different degrees of authority and treat it with different degrees of deference—and in the case of a prestigious text like the *Hasanaginica* there might be a great deal of deference indeed—but in principle and in the hands of a creative singer, the model remains nothing more than a prompt for the exercise of the singer’s own creativity. In the five versions of *Hasanaginica* preserved in the Parry archive, one observes the exercise of just such creativity, despite the general influence of the Fortis-Vuk text. Below I survey some of the notable features of these five texts, and highlight particularly the artistry of the longest and most elaborate version, by Hasnija Hrustanović, one of the most accomplished singers represented in Parry’s archive.

Let me begin by reiterating that the five Parry texts fall into two distinct groups, or rather, one group of four texts, collected from female Muslim informants in Gacko, and one text that is in many ways an outlier, collected from an Orthodox Christian man from Mostar. As we have seen, Parry felt that the version by Ružić, the Mostar informant, was clearly indebted to a published text—and yet, in some respects, Ružić’s version diverges more sharply from Fortis and Vuk than other versions collected by Parry. Ružić’s version, which, at 85 verses, is the second-longest, is the only one of the five versions to omit the opening rhetorical

¹¹ Medenica 1975: 419.

¹¹ Medenica, 1975: 419.

je od pet verzija koja izostavlja početna retorička pitanja, ono poznato “Što se bjeli u gori zelenoj?”. Svaki od tekstova iz Gacka počinje nekom verzijom ovog početnog priamala (da upotrijebimo tehnički termin za ovaj retorički postupak). Ružić ga u potpunosti izostavlja i umjesto toga počinje s formulaičnim početkom povezanim s motivom “bolesnog ili ranjenog junaka”:

Bol boluje Aga Hasanaga,
On boluje od ljutije rana.
Oblazi ga mati i sestrice,
A ljubovca od stida ne mogla

PN 21, ll. 1-4

Ostatak Ružićevog teksta - ne nazivam ga pjesmom, budući da sam Ružić nije pjevao - prilično blisko prati slijed događaja i tema kao u tekstu Fortisa/Vuka, iako su te teme često obrađene na zgusnut, čak i sažet način. Međutim, iako izostavlja Fortisov/Vukov uvod, Ružić također dodaje završni motiv koji nije prisutan u drugim varijantama opisujući sahranu Hasanaginice:

Kad to začu Hasanaginica,
Ona pade u zelenu travu.
Kako pade više ne ustade,
Od jada joj srce prepuknulo,
Gledajući sirotice svoje.
Kad to viđe gospoda svatovi,
Sabljama joj sanduk satesaše,
Nađacima raku iskopaše,
Sahraniše kadunu devojkju.
Otolen se oni povратиše
I odoše svako svome dvoru.

PN 21, ll. 75-85

Da li nam ovaj tekst, koji je za Parryja zapisao sam Ružić, omogućava da izvučemo neke općenitije zaključke? Prije svega, značajno je da je jedina verzija koju je Parry zabilježio od muškog pjevača dobijena od čovjeka koji je bio veoma oprezan da se *ne* predstavi kao *guslar*. Ružićev otac,

questions, the famous “Što se bjeli u gori zelenoj?” Each of the texts from Gacko begins with some version of this opening priamel (to use a technical term for this rhetorical device). Ružić omits it entirely and begins instead with a formulaic opening associated with the “sick or wounded hero” motif:

Bol boluje Aga Hasanaga,
On boluje od ljutije rana.
Oblazi ga mati i sestrice,
A ljubovca od stida ne mogla

PN 21, ll. 1-4

The rest of Ružić’s text—I do not call it a song, since Ružić himself did not sing—follows fairly closely the sequence of events and themes in the Fortis / Vuk text, although those themes are often treated in a condensed, even summary fashion. If he omits the Fortis / Vuk opening, however, Ružić also adds a concluding motif that is not present in the other variants by describing the burial of Hasanaginica:

Kad to začu Hasanaginica,
Ona pade u zelenu travu.
Kako pade više ne ustade,
Od jada joj srce prepuknulo,
Gledajući sirotice svoje.
Kad to viđe gospoda svatovi,
Sabljama joj sanduk satesaše,
Nađacima raku iskopaše,
Sahraniše kadunu devojkju.
Otolen se oni povратиše
I odoše svako svome dvoru.

PN 21, ll. 75-85

Does this text, written out for Parry by Ružić himself, allow us to draw any more general conclusions? In the first place, it is notable that the only version Parry collected from a male singer was obtained from a man who was very careful *not* to identify himself as a *guslar*. Ružić’s father, as I have mentioned, was a well-known *guslar*, and Ružić claimed to have learned his repertoire

kao što sam već spomenuo, bio je poznati *guslar*, a Ružić je tvrdio da je repertoar naučio od oca. Ali on sam nije pjevao niti svirao gusle. Stoga se činjenica da je znao verziju *Hasanaginice* ne može uzeti kao pokazatelj da je pjesma redovno spadala u repertoar *guslara*. Naprotiv, činjenica da je bio jedini muški pjevač koji je Parryju kazao verziju pjesme, u kombinaciji s činjenicom da sve ostale verzije potiču od žena, vjerovatno bi trebala biti shvaćena kao potvrda osnovnog uvida Ćurčina i Murka, naime da pjesma fundamentalno pripada *ženskoj* tradiciji. Sasvim je moguće, čak i vjerovatno, da Ružić nije naučio pjesmu od svog oca, već od ženskog člana porodice ili, kako je Parry sumnjao, iz objavljenog teksta na koji je naišao u školi. Istovremeno, činjenica da je Ružić eliminirao prepoznatljiv – i izrazito lirski – početak pjesme i zamijenio ga strožije narativnom formulom, sugerira da je Ružić preoblikovao pjesmu prema normama *guslarskih pjesama* koje je naučio od svog oca.

Četiri verzije *Hasanaginice* koje je Parry sakupio u Gacku ukazuju ne samo na to da je pjesma tamo bila čvršće ukorijenjena u ženskoj tradiciji, već i na to da je pjesma tamo cirkulirala donekle nezavisno od Fortisovog/Vukovog modela. Kao što sam spomenuo, dva od četiri teksta nisu striktno pjesme o Hasanaginici, već pričaju istu priču o ženi Mustajbega. To su verzije Kahrije Hrustanović i Zinete Hrustanović.¹²

Sva četiri gatačka teksta počinju nekom verzijom poznatih uvodnih stihova i uglavnom ostaju prilično bliski tekstovima Fortisa

from his father. But he himself did not sing or play the *gusle*. As a result, the fact that he knew a version of *Hasanaginica* cannot be taken as an indication that the song regularly belonged to the repertoires of *guslari*. To the contrary, the fact that he was the only male singer to have provided a version of the song to Parry, combined with the fact that all the other versions come from women, should probably be taken as confirmation of the basic insight of Ćurčin and Murko, namely, that the song belongs fundamentally to *women's* tradition. It is entirely possible, even likely, that Ružić learned the song not from his father but from a female relative or, as Parry suspected, from a published text encountered at school. At the same time, the fact that Ružić has eliminated the song's distinctive—and distinctively lyrical—opening, and replaced it with a more strictly narrative formula, suggests that Ružić has remodeled the song according to the norms of the *guslarske pjesme* he learned from his father.

The four versions of *Hasanaginica* that Parry collected from Gacko indicate not only that the song was there more firmly rooted in women's traditions, but also that the song circulated there somewhat more independently from the Fortis / Vuk model. As I mentioned, two of the four texts are not strictly songs about Hasanaginica at all, but tell the same story about the wife of Mustajbeg. These are the versions by Kahrija Hrustanović and Zineta Hrustanović.¹²

All four of the Gacko texts begin with some version of the famous opening lines and for the most part stay fairly close to

¹² PN 1381 i PN 4409. Iako su Kahrija i Zineta Hrustanović očito pripadale istoj zajednici, njihov tačan odnos ne može se utvrditi na osnovu dokumenata dostupnih u Milman Parry zbirci usmene književnosti. Kahriji je Hrustanović bilo udato prezime; rođena je u Boraču, njeno djevojačko prezime je bilo Lago (Aida Vidan, komunikacija putem emaila, 26. maj, 2025).

¹² PN 1381 and PN 4409. Although Kahrija and Zineta Hrustanović clearly belonged to the same community, their precise relationship cannot be determined on the basis of the documents available in the Milman Parry Collection of Oral Literature. Kahrija was a Hrustanović by marriage; born in Borač, her maiden name was Lago (Aida Vidan, email communication, May 26, 2025).

i Vuka, iako verzija Zinete Hrustanović - jedna od dvije o Mustajbegovoj ženi - uključuje varijante koje, zanimljivo, imaju paralele u tekstu koji je Ćurčin zabilježio od Meštrovića. Uporedite podvučene fraze ispod:

Šta se ono u planini bjeli?
 Al je snijeg, al su bele ovce,
 Ali lete mladi labudovi?
 Nit je snijeg nit su bele ovce,
 Nit su ono beli labudovi,
 Već se bjele bijeli čadori.

Z. Hrustanović (PN 4409), ll. 1-6

Što se bili gori na planini?
 Il' je snijeg il' su labudovi,
 Il' su bile na plandištu ovce?
 Da je snijeg već bi okopnio,
 Labudovi već bi poletili
 A bile se odjavile ovce.
 Nit' je snijeg nit' su labudovi
Nit' su bile okupljene ovce
 Neg' je čador Age Asanage.

I. Meštrović (Ćurčin 1975: 346), ll. 1-9

Podudaranja poput ovih mogu se shvatiti kao pokazatelji da je čak i najistaknutiji dio jednog od najprestižnijih tekstova u tradiciji bio podložan preoblikovanju na osnovu tradicionalnog fonda formula.

Međutim, najznačajniji od četiri teksta iz Gacka – i onaj na koji će se ostatak ove diskusije fokusirati – jeste verzija koju je kazivala Hasnija Hrustanović, a koja je, sa 99 stihova, najduža od Parryjevih pet verzija *Hasanaginice*. Kao što je Aida Vidan istakla u svojoj knjizi o Parryjevim materijalima, Hasnija Hrustanović mora se smatrati jednom od najtalentovanijih i najplodnijih pjevačica dokumentovanih u Parryjevoj arhivi. Sa oko sedamdeset godina, ili nešto mlađa u vrijeme Parryjeve posjete Gacku, Hrustanović je sa 466 pjesama doprinijela Parryjevoj kolekciji - više od bilo kojeg

the texts of Fortis and Vuk, although Zineta Hrustanović's version—one of the two about the wife of Mustajbeg—includes variants that, interestingly, have parallels in the text Ćurčin collected from Meštrović. Compare the underlined phrases below:

Šta se ono u planini bjeli?
 Al je snijeg, al su bele ovce,
 Ali lete mladi labudovi?
 Nit je snijeg nit su bele ovce,
 Nit su ono beli labudovi,
 Već se bjele bijeli čadori.

Z. Hrustanović (PN 4409), ll. 1-6

Što se bili gori na planini?
 Il' je snijeg il' su labudovi,
 Il' su bile na plandištu ovce?
 Da je snijeg već bi okopnio,
 Labudovi već bi poletili
 A bile se odjavile ovce.
 Nit' je snijeg nit' su labudovi
Nit' su bile okupljene ovce
 Neg' je čador Age Asanage.

I. Meštrović (Ćurčin, 1975: 346), ll. 1-9

Correspondences such as these can be understood as indications that even the most prominent portion of one of the most prestigious texts in the tradition was subject to recomposition on the basis of the traditional stock of formulas.

The most remarkable of the four texts from Gacko, however—and the one on which the remainder of this discussion will focus—is the version dictated by Hasnija Hrustanović, which, at 99 verses, is the longest of Parry's five versions of *Hasanaginica*. As Aida Vidan has pointed out in her book on the Parry materials, Hasnija Hrustanović must be credited as one of the most talented and prolific singers documented in Parry's archive. About seventy years old, or a little younger, at the time of Parry's visit to Gacko, Hrustanović contributed 466 songs to Parry's collection—more than any other

drugog pjevača, muškarca ili žene.¹³ Ovih 466 pjesama čine preko 10.000 stihova: ogroman korpus koji opravdava poređenje s tekstovima prikupljenim od Parryjevog najpoznatijeg kazivača, Avde Mededovića iz Novog Pazara.

Kao što su mnogi sakupljači primijetili, pjevači s najvećim repertoarom su, generalno govoreći, i najkreativniji u rukovanju tradicionalnim materijalima. Ovo pravilo svakako vrijedi i u slučaju Hrustanovićkine *Hasanaginice*. Hrustanović se bavi pričom sa stepenom emocionalne osjetljivosti i pažnje prema intimnosti najbližih odnosa Hasanaginice koja, po mom mišljenju, prevazilazi čak i ono što se nalazi u Fortisovom/Vukovom tekstu. Na primjer, u Fortisovom/Vukovom tekstu, Hasanaginica uručuje svoj dar svom najmlađem sinu, dojenčetu, bez riječi, ali u Hrustanovićkinom pripovijedanju, ona se nježno obraća svom djetetu:

Malom sinu stotinu dukata,
Pa mu metnu pod jastuk u bešu,
“Evo tebi žute madžarije,
Ko ti čini hizmet neka troši.”
Poljubi ga među oči crne,
Pa okrenu niz polje zeleno.
Sve to gleda Aga Hasanaga . . .

H. Hrustanović (PN 2676), ll. 84-89

I na drugim mjestima, Hrustanović uključuje saosjećajnu razmjenu riječi na mjestu gdje Fortisov/Vukov tekst primjenjuje strogu, tragičnu tišinu. Dakle, kada signe beg Pintorović, on ne predaje pismo o razvodu jednostavno u tišini, kao što to čini kod Fortisa; umjesto toga, u Hrustanovićkinjoj verziji, on se obraća svojoj sestri “*tiho*”, o razvodu govori indirektno i fokusira se na njene izgleda za novi i moguće bolji brak:

Kad upade Pintorović beže,
Svojoj sestri tiho govoraše,

singer, male or female.¹³ These 466 songs amount to over 10,000 verses: a vast corpus that justifies comparison with the texts collected from Parry's most famous informant, Avdo Mededović from Novi Pazar.

As many collectors have observed, the singers with the largest repertoires are also, generally speaking, the most creative in their handling of traditional materials. This rule certainly holds true in the case of Hrustanović's *Hasanaginica*. Hrustanović handles the story with a degree of emotional sensitivity and attention to the intimacy of *Hasanaginica*'s closest relationships that exceeds, in my view, even what is found in the Fortis / Vuk text. For example, in the Fortis / Vuk text, Hasanaginica presents her gift to her youngest, infant son without speaking a word, but in Hrustanović's telling, she speaks tenderly to her child:

Malum sinu stotinu dukata,
Pa mu metnu pod jastuk u bešu,
“Evo tebi žute madžarije,
Ko ti čini hizmet neka troši.”
Poljubi ga među oči crne,
Pa okrenu niz polje zeleno.
Sve to gleda Aga Hasanaga . . .

H. Hrustanović (PN 2676), ll. 84-89

Elsewhere, too, Hrustanović includes a compassionate exchange of words in a place where the Fortis / Vuk text deploys an austere, tragic silence. So, when Pintorović beg arrives, he does not simply hand over the letter of divorce in silence, as he does in Fortis; instead, in Hrustanović's version, he addresses his sister *tiho*, ‘softly,’ speaks indirectly of divorce, and focuses on her prospects for a new and possibly better marriage:

Kad upade Pintorović beže,
Svojoj sestri tiho govoraše,
“Sprema se brže Hasanaginice,
Doslen jesi, a oslen nijesi.
Meni mnogi prosoci dodijali,

¹³ Vidan 2003: 6-7.

¹³ Vidan, 2003: 6-7.

“Spremaj se brže Hasanaginice,
 Doslen jesi, a oslen nijesi.
 Meni mnogi prosoci dodijali,
 Pa najpotlje Imotski kadija . . .”

H. Hrstanović (PN 2676), ll. 39-44

Drugim riječima, čini se da Hrstanovićkina verzija generalno pokazuje više saosjećanja za Hasanagicu i konstruiše svijet u kojem je, moglo bi se reći, za nju lakše živjeti. Značajno je da Hrstanović daje imena dvjema ženama u svojoj priči: Hasanagina supruga se kroz veći dio teksta naziva ‘Hasanaginica’, ali u trenutku udaje za imotskog kadiju, Hrstanović je naziva ‘kaduna Emina’:

Tada mnogi prosoci dolaziše,
 Prosoci prose sa četiri strane,
 Pa najpotlje Imotski kadija.
 Poklonijo Imotskom kadiji,
 Kadija je svate pokupijo,
 I poveo kadunu Eminu,
 Ne vodijo kuda idu puti,
 Već pokraj kule Age Hasanage . . .

H. Hrstanović (PN 2676), ll. 58-65

U trenutku njene ponovne udaje za nekog drugog, protagonistica prestaje biti “Hasanaginica“. Hrstanović također daje ime Hasanagicinoj najstarijoj kćeri, koju naziva Umihana.¹⁴

Na jedan veoma važan način, poetski svijet koji je stvorila Hasnija Hrstanović Hasanaginici je konkretno lakši za život: Hrstanovićkin tekst, za razliku od svih ostalih varijanti koje sam spomenuo, ne završava se smrću Hasanaginice, već smrću čovjeka koji se od nje razveo, Hasanage:

Sve to gleda Aga Hasanaga,
 Pa govori svojoj Umihani.
 “Umihana moje djete drago,
 Vodi djecu u bijelu kulu,

Pa najpotlje Imotski kadija . . .”

H. Hrstanović (PN 2676), ll. 39-44

In other words, Hrstanović’s version seems generally to display more compassion for Hasanaginica, and to construct a world that is, one might say, easier for her to live in. Notably, Hrstanović assigns given names to two of the women in her story: the wife of Hasanaga is referred to as ‘Hasanaginica’ through most of the text, but, at the moment of her marriage to the *kadija* of Imotski, Hrstanović calls her ‘Kaduna Emina’:

Tada mnogi prosoci dolaziše,
 Prosoci prose sa četiri strane,
 Pa najpotlje Imotski kadija.
 Poklonijo Imotskom kadiji,
 Kadija je svate pokupijo,
 I poveo kadunu Eminu,
 Ne vodijo kuda idu puti,
 Već pokraj kule Age Hasanage . . .

H. Hrstanović (PN 2676), ll. 58-65

At the moment of her remarriage to someone other than Hasanaga, the protagonist ceases to be ‘Hasanaginica.’ Hrstanović also gives a name to Hasanaginica’s oldest daughter, whom she calls Umihana.¹⁴

In one very important way the poetic world created by Hasnija Hrstanović is concretely easier for Hasanaginica to live in: Hrstanović’s text, unlike all the other variants I have mentioned, concludes *not* with the death of Hasanaginica, but with the death of the man who divorced her, Hasanaga:

Sve to gleda Aga Hasanaga,
 Pa govori svojoj Umihani.
 “Umihana moje djete drago,
 Vodi djecu u bijelu kulu,
 Vaša majka srca kamenita,
 Ne štjede se vama povratiti,
 Nego ode kćeri za drugoga.”

¹⁴ Kod Bartóka i Lorda 12a, Hasanaginina kćer se zove Melečhana (Bartók and Lord 1951: 292).

¹⁴ Hasanaga’s daughter is named Melečhana in Bartók and Lord 12a (Bartók et al., 1951: 292).

Vaša majka srca kamenita,
Ne štjede se vama povratiti,
Nego ode kćeri za drugoga.”
Tad je agi istom žao bilo,
Tada mu se rane pozledile,
Crče puče aga Hasanaga.

H. Hrustanović (PN 2676), ll. 90-99

Hasanagina žena je, koliko možemo vidjeti, preživjela da bi možda uživala u boljem braku (iako bez svoje djece koja su ostala bez roditelja), slično kao što je to slučaj u pjesmi o Hasanagi i njegovoj ženi sačuvanoj u *Erlangenskom rukopisu* (br. 6). U erlangenskom tekstu, Hasanaga želi sebi oduzeti život kada shvati grešku koju je napravio razvedeći se od supruge, ali ga u samoubistvu sprječava sestra.¹⁵ Zanimljivo je da je Hasnija Hrustanović također doprinijela Parryjevoj zbirci varijantom ove pjesme (PN 2854), te u svom kazivanju ispunjava Hasanaginu želju: on umire kada primi vijest da se njegova žena udaje za drugog.¹⁶ Nadalje, znam za barem još jednu pjesmu o Hasanagi i njegovoj ženi koju je kazivala Hasnija Hrustanović, a koja se završava smrću age (PN 2692).¹⁷ Nisam sistematski pregledao svih 466 Hrustanovićkinih pjesama, ali ipak se čini da u njenoj prepoznatljivoj viziji njenog poetskog svijeta, nepromišljeni i okrutni Hasanaga redovno umire, dok njegova neshvaćena supruga uspijeva pronaći ljubav i priznanje negdje drugdje. Iako u nekim aspektima ostaje vrlo bliska Fortisovom/Vukovom tekstu, Hrustanović je preradila pjesmu u skladu s tim svijetom i stvorila tekst u kojem Hasanaginica - koju s ljubavlju naziva Emina - živi, slično kao što je *Hasanaginica* živjela, a možda i dalje živi, u repertoarima kreativnih tradicional-

Tad je agi istom žao bilo,
Tada mu se rane pozledile,
Crče puče aga Hasanaga.

H. Hrustanović (PN 2676), ll. 90-99

Hasanaga's wife herself survives, so far as we can tell, perhaps to enjoy a better marriage (though without her orphaned children), much as she does in the song about Hasanaga and his wife preserved in the *Erlangenski rukopis* (no. 6). In the Erlangen text, Hasanaga wishes to take his own life when he realizes the mistake he has made in divorcing his wife, but he is prevented from suicide by his sister.¹⁵ Interestingly, Hasnija Hrustanović also contributed a variant of this song to the Parry Collection (PN 2854), and in her telling she grants Hasanaga's wish: he dies when he receives the news that his wife is marrying another.¹⁶ Furthermore, I know of at least one other song about Hasanaga and his wife dictated by Hasnija Hrustanović that concludes with the death of the aga (PN 2692).¹⁷ I have not systematically surveyed all of Hrustanović's 466 songs, but nevertheless it seems that in her distinctive vision of her poetic world, the rash and cruel Hasanaga regularly dies, while his misunderstood wife is able to find love and recognition elsewhere. While remaining very close to the Fortis / Vuk text in some respects, Hrustanović has remade the song in accordance with this world and created a text in which Hasanaginica—whom she calls, affectionately, Emina—lives on, much as the *Hasanaginica* lived on, and perhaps still lives, in the repertoires of creative traditional artists like Hasnija Hrustanović. I suspect that some critics might fault Hrustanović's *Hasanaginica* for reducing the song's tragic character. In my view, her version retains a generally tragic sensibility while at the same asserting, in a profoundly hopeful way, a re-

¹⁵ Erlangenski rukopis br. 6, ll. 74-77 (Gezeman 1925: 7).

¹⁶ PN 2854, ll. 87-88 (Vidan 2003: 212).

¹⁷ Objavljeno pod brojem 26 kod Vidana 2003.

¹⁵ Erlangen manuscript no. 6, ll. 74-77 (Gezeman, 1925: 7).

¹⁶ PN 2854, ll. 87-88 (Vidan, 2003: 212).

¹⁷ Published as no. 26 in Vidan, 2003.

nih umjetnika poput Hasnije Hrustanović. Pretpostavljam da bi neki kritičari mogli zamjeriti Hrustanovićkinjoj *Hasanaginici* što umanjuje tragični karakter pjesme. Po mom mišljenju, njena verzija zadržava generalno tragičan senzibilitet, a istovremeno, na način duboko ispunjen nadom, ona naglašava odbijanje robovanja tragičnim slikama prošlosti i sposobnost da preoblikuje svijet na način koji ostavlja otvorenom mogućnost za saosjećajniju budućnost.

fusal to be bound by the tragic images of the past and an ability to remake the world in such a way as to leave open the possibility of a more compassionate future.

Pjesme

PN 21.

Bol boluje aga Hasanaga,
On boluje od ljutije rana,
Oblazi ga mati i sestrice,
A ljubovca od stida ne mogla. 5
Poručuje aga Hasanaga,
Poručuje svojoj vernoj ljubi:
“Ne čekaj me u dvoru mojemu,
Nit’ u dvoru, ni u rodu mome!”
Stade jeka mermerli avlije, 10
Prepade se Hasanaginica.
Ona beži uz bijelu kulu,
Sretaju je dvije kćeri mile:
“Ne boj nam se, stara majka naša,
Nije ovo Aga Hasanaga, 15
Već daidža Pintorović beže.”
Povrati se Hasamaginica,
Pa se sklopi bratu oko vrata:
“Vidi, brate, velike sramote,
Đe me tera od četvero djece!” 20
Njoj govori Pintorović beže:
“Ne boj mi se, moja sestro draga,
Već se spremaj na bijeloj kuli,
Hajde, sestro, sa mnom belu dvoru.”
Kaduna ga odma poslušala, 25
Ona ide s bratom belu dvoru,
On je baci za se na dorina,
I odoše zdravo i veselo.
Kad dođoše svome belom dvoru,
U rodu je malo vreme bila, 30
Malo vreme, ni nedelju dana.
Dobra kada i od roda dobra,
Dobru kadu prose sa svih strana,
A najviše Imotski kadija.
Kaduna se svome bratu moli: 35
“O, moj brate, Pintorović beže,
Ne daj mene brate ni za koga,
Jer, što će mi sirotica moja?!”
Nju ne sluša Pintorović beže,
Već je daje Imotskom kadiji, 40
Devojka se jošte bratu moli:
“O moj brate, Pintorović beže,

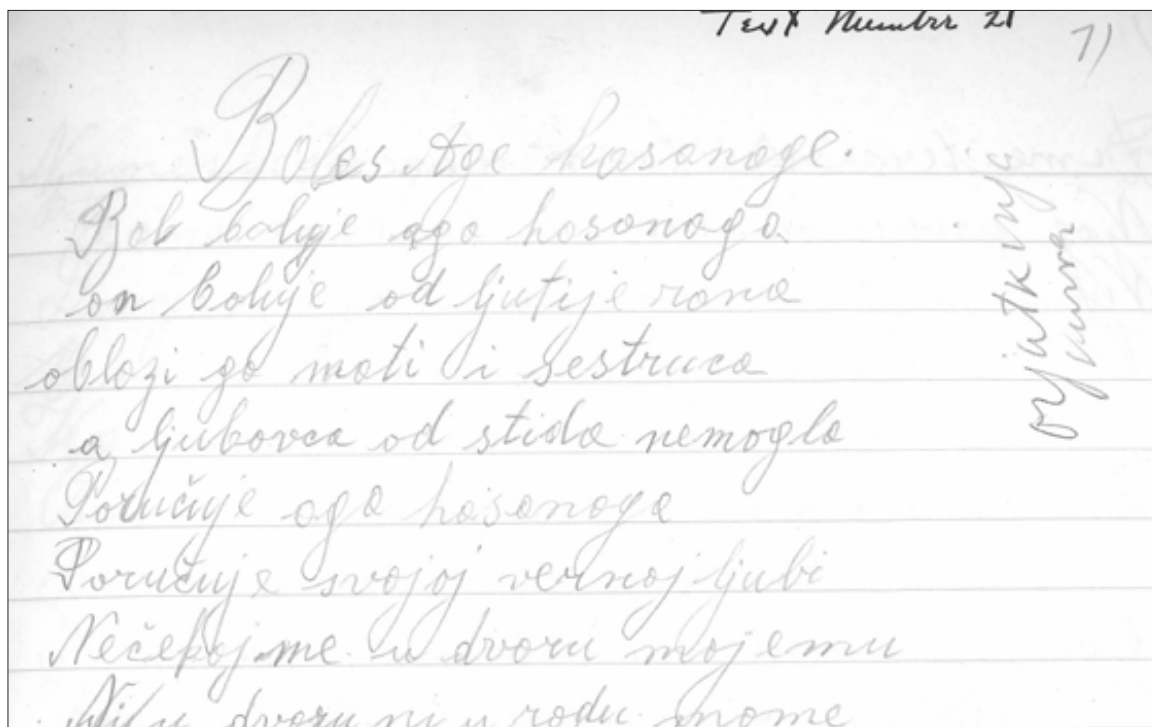
Songs

PN 21.

Bol boluje aga Hasanaga,
On boluje od ljutije rana,
Oblazi ga mati i sestrice,
A ljubovca od stida ne mogla. 5
Poručuje aga Hasanaga,
Poručuje svojoj vernoj ljubi:
“Ne čekaj me u dvoru mojemu,
Nit’ u dvoru, ni u rodu mome!”
Stade jeka mermerli avlije, 10
Prepade se Hasanaginica.
Ona beži uz bijelu kulu,
Sretaju je dvije kćeri mile:
“Ne boj nam se, stara majka naša,
Nije ovo Aga Hasanaga, 15
Već daidža Pintorović beže.”
Povrati se Hasamaginica,
Pa se sklopi bratu oko vrata:
“Vidi, brate, velike sramote,
Đe me tera od četvero djece!” 20
Njoj govori Pintorović beže:
“Ne boj mi se, moja sestro draga,
Već se spremaj na bijeloj kuli,
Hajde, sestro, sa mnom belu dvoru.”
Kaduna ga odma poslušala, 25
Ona ide s bratom belu dvoru,
On je baci za se na dorina,
I odoše zdravo i veselo.
Kad dođoše svome belom dvoru,
U rodu je malo vreme bila, 30
Malo vreme, ni nedelju dana.
Dobra kada i od roda dobra,
Dobru kadu prose sa svih strana,
A najviše Imotski kadija.
Kaduna se svome bratu moli: 35
“O, moj brate, Pintorović beže,
Ne daj mene brate ni za koga,
Jer, što će mi sirotica moja?!”
Nju ne sluša Pintorović beže,
Već je daje Imotskom kadiji, 40
Devojka se jošte bratu moli:
“O moj brate, Pintorović beže,

Kad me dade Imotskom kadiji, Ovako ćeš njemu poručiti - Dug pokrivač nek za mene spremi, Da zavijem moje oči crne, Kada budem Agi mimo dvore, Da ne gledam sirotice svoje!” To je beže sestru poslušao, On poruči Imotskom kadiji: “Dug pokrivač ponesi devojci.” Sve dan po dan i taj danak dođe, Kad će poći Hasanaginica. Zdravo svati došli do devojke, I zdravo se natrag povratili. Kad su bili agi mimo dvora, Tu su deca pred nju išetala, Pa su staroj majci govorila: “Vrati nam se mila majko naša, Da mi tebi užinati damo.” Al’ ji majka poslušat ne htjede, Već je ćerke lepo darivala, Svakoј ćeri svileno odelo, Sve svileno do zelene trave, A starijem svome milom sinu, Njemu dade skovano oružje, A s najmlađim u bešci sinom, Rastavit se nikako ne mogla. Al’ govori Aga Hasanaga, Po dozivje svoju decu dragu: “Vratite se, sirotice moje, Majka vaša srca kamenoga, Kad se neće smilovati na vas, Kako bi se smilovala na me!” Kad to začu Hasanaginica, Ona pade u zelenu travu, Kako pade, više ne ustade, Od jada joj srce prepuknulo, Gledajući sirotice svoje. Kad to viđe gospoda svatovi, Sabljama joj sanduk satesaše, Nađacima raku iskopaše, Sahraniše kadunu devojku. Otolen se oni povratiše, I odoše svako svome dvoru.	45 50 55 60 65 70 75 80 85 ¹⁸	Kad me dade Imotskom kadiji, Ovako ćeš njemu poručiti – Dug pokrivač nek za mene spremi, Da zavijem moje oči crne, Kada budem Agi mimo dvore, Da ne gledam sirotice svoje!” To je beže sestru poslušao, On poruči Imotskom kadiji: “Dug pokrivač ponesi devojci.” Sve dan po dan i taj danak dođe, Kad će poći Hasanaginica. Zdravo svati došli do devojke, I zdravo se natrag povratili. Kad su bili agi mimo dvora, Tu su deca pred nju išetala, Pa su staroj majci govorila: “Vrati nam se mila majko naša, Da mi tebi užinati damo.” Al’ ji majka poslušat ne htjede, Već je ćerke lepo darivala, Svakoј ćeri svileno odelo, Sve svileno do zelene trave, A starijem svome milom sinu, Njemu dade skovano oružje, A s najmlađim u bešci sinom, Rastavit se nikako ne mogla. Al’ govori Aga Hasanaga, Po dozivje svoju decu dragu: “Vratite se, sirotice moje, Majka vaša srca kamenoga, Kad se neće smilovati na vas, Kako bi se smilovala na me!” Kad to začu Hasanaginica, Ona pade u zelenu travu, Kako pade, više ne ustade, Od jada joj srce prepuknulo, Gledajući sirotice svoje. Kad to viđe gospoda svatovi, Sabljama joj sanduk satesaše, Nađacima raku iskopaše, Sahraniše kadunu devojku. Otolen se oni povratiše, I odoše svako svome dvoru.	45 50 55 60 65 70 75 80 85 ¹⁸
--	--	--	--

¹⁸ Prepisao Danilo N. Ružić. D. Poplat, Stolac.¹⁸ Transcribed by Danilo N. Ružić. D. Poplat, Stolac.



19

PN 1381. Kahrija Hrustanović

Што се оно у планини б'јели,
Ил' је снијег ил' су лабудови,
Нит' је снијег, нит су лабудови,
Већ су оно бијели чадори.
Ту болује беже Мустај-беже. 5
Често га је облазила мајка,
Облазила и мајка и сека,
Али никад вјереница љуба.
Он болује од тешкије рана.
Пошто бегу полакше бијаше, 10
Књигу пише на своме кољену,
Па је шаље својој вјерној љуби:
“Љубо моја, не чекај ме у двору,
Ил' ти воља у воду скочити,
О дрвету воља ти се објесити. 15
Не чекај ме у бијелу двору,
Ни у двору, ни роду моме!”

¹⁹ Faksimil originala objavljujemo s dopuštenjem upravitelja Mailman Parry kolekcije. Odnosi se na varijantu koju je prepisao Danilo N. Ružić iz Stoca PN 1.

PN 1381. Kahrija Hrustanović

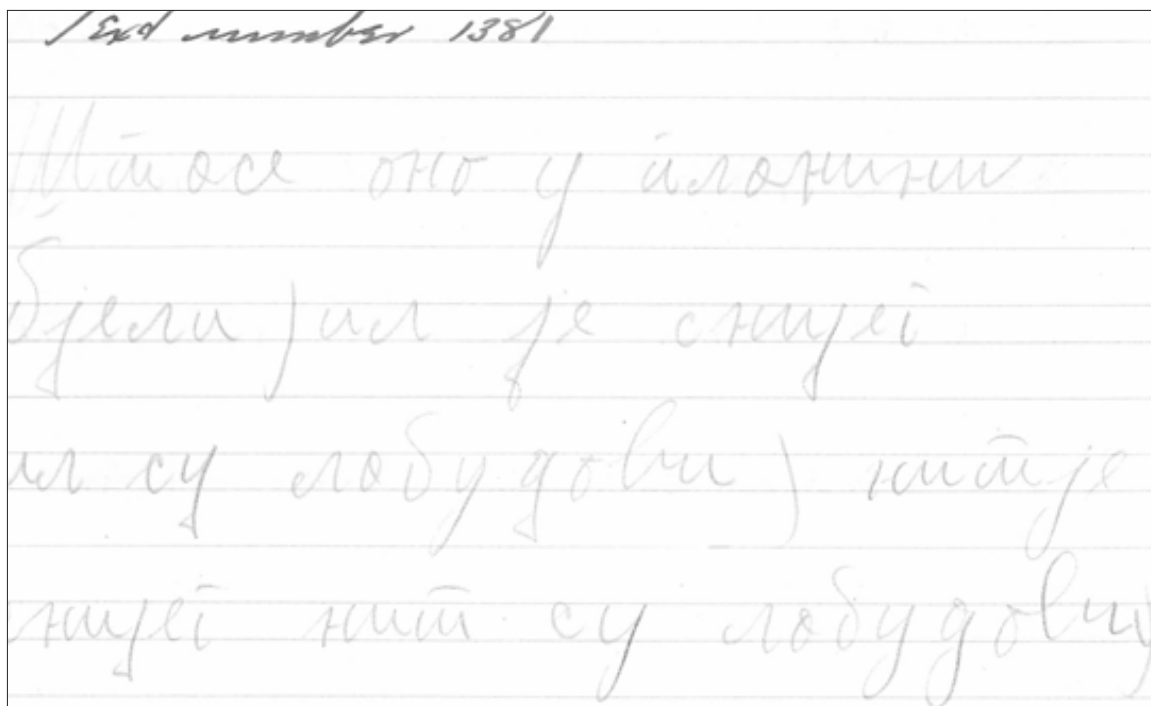
Што се оно у планини б'јели,
Ил' је снијег ил' су лабудови,
Нит' је снијег, нит су лабудови,
Већ су оно бијели чадори.
Ту болује беже Мустај-беже. 5
Често га је облазила мајка,
Облазила и мајка и сека,
Али никад вјереница љуба.
Он болује од тешкије рана.
Пошто бегу полакше бијаше, 10
Књигу пише на своме кољену,
Па је шаље својој вјерној љуби:
“Љубо моја, не чекај ме у двору,
Ил' ти воља у воду скочити,
О дрвету воља ти се објесити. 15
Не чекај ме у бијелу двору,
Ни у двору, ни роду моме!”

¹⁹ We are publishing a facsimile of the original with the permission of the administrator of the Milman Parry Collection. The text is the variant transcribed by Danilo N. Ružić from Stolac, PN 21.

То је њојзи врло мучно било, Стаде јецат око б'јеле куле, На прозор је она долазила, А да скочи низ бијелу кулу. А двије је шћери ухватише: “Немој, мајко, скочити низ кулу, Није оно наш милостан бабо, Него, мајко, твој милостан брато!” Онда се је она измакнула, Пред бијелу истрчала кулу, Па се брату о грлу објеси: “Види, брате, види јада мога, Да ме данас раставља од ђеце!” брат јој вади књигу шаровиту Млада када па је проучила, Да никако остати не може, Код петоро своје ђеце луде. Ондале је када полазила, Са својом се ђецом изљубила, Оно мало у бешици љуби, Одвише је када прељубита, ²⁰ И када је од рода доброга. Упут су је свати препросили, Испроси је Имотски кадија, Нешће више дувак дајој реже. Она њему ситну књигу пише: “Без дувака не могу ти проћи, Испред куле моје ђеце луде!” Кад су ђеца мајку опазили, Преда њу су брзо истрчали, Свакоме је бошчалук понела, Најмлађему три дара донела, Ал' говори беже Мустај-беже: Врат' се натраг, моја сиротињо, Неће на вас главе да окрене, То је млада и зачула када, Са коња је млада одлећела, И ту мртва била од жалости!	20 25 30 35 40 45 50 55
То је њојзи врло мучно било, Стаде јецат око б'јеле куле, На прозор је она долазила, А да скочи низ бијелу кулу. А двије је шћери ухватише: “Немој, мајко, скочити низ кулу, Није оно наш милостан бабо, Него, мајко, твој милостан брато!” Онда се је она измакнула, Пред бијелу истрчала кулу, Па се брату о грлу објеси: “Види, брате, види јада мога, Да ме данас раставља од ђеце!” брат јој вади књигу шаровиту Млада када па је проучила, Да никако остати не може, Код петоро своје ђеце луде. Ондале је када полазила, Са својом се ђецом изљубила, Оно мало у бешици љуби, Одвише је када прељубита, ²⁰ И када је од рода доброга. Упут су је свати препросили, Испроси је Имотски кадија, Нешће више дувак да јој реже. Она њему ситну књигу пише: “Без дувака не могу ти проћи, Испред куле моје ђеце луде!” Кад су ђеца мајку опазили, Преда њу су брзо истрчали, Свакоме је бошчалук понела, Најмлађему три дара донела, Ал' говори беже Мустај-беже: Врат' се натраг, моја сиротињо, Неће на вас главе да окрене, То је млада и зачула када, Са коња је млада одлећела, И ту мртва била од жалости!	20 25 30 35 40 45 50 55

²⁰ Preljubita – mnogo voljena ali prevarena, u originalu “prelijta” vjerovatno je riječ o omaški zapisivača (op. ed.)

²⁰ Preljubita – dearly loved but betrayed, originally written as ‘prelijta, likely a scribe’s error (ed.).



21

PN 2676. Hasnija Hrustanović

Šta se b'jeli u gori zelenoj?
Il' je snijeg il' su labudovi?
Da je snijeg, već bi okopnio,
Labudovi, već bi polećeli,
Već je čador age Hasanage,
On boluje od ljutije rana.
Oblazi ga majka i sestrice,
A ljubovca od stida ne mogla.
Kad je aga rane prebolio,
Piše aga knjigu šarovitu,
Piše aga, a i poručiva:
“Ne čekaj me u bijelu dvoru,
Nit' u dvoru, ni u domu mome!”
Drugu knjigu aga nakitio,
Pa je šalje Pintorović Begu,
U knjizi mu ‘vako govoraše:

²¹ Faksimil transkripta objavljuje se s dopuštenjem upravitelja Milman Parry kolekcije, prof. Davida Elmera, a riječ je o varijanti koja je zabilježena od Kahrije Hrustanović i nosi oznaku PN 1381. Rukopisna ćirilica.

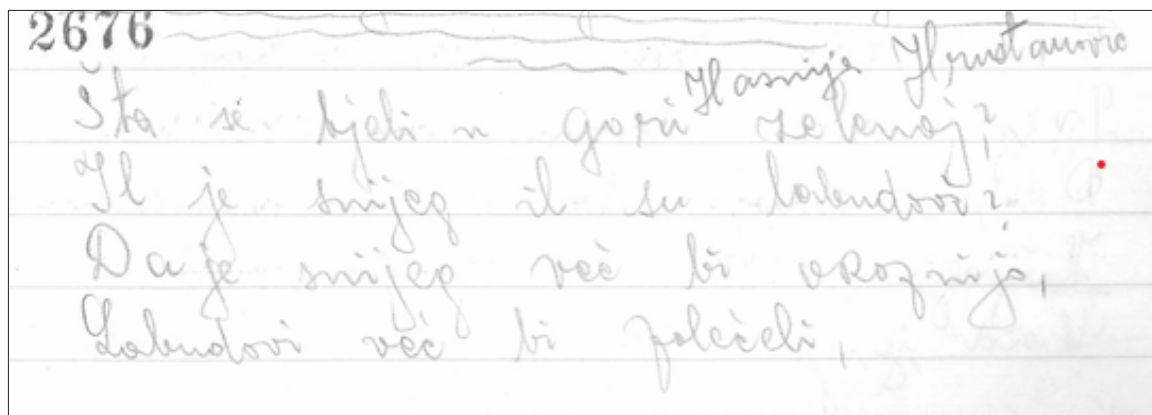
PN 2676. Hasnija Hrustanović

Šta se b'jeli u gori zelenoj?
Il' je snijeg il' su labudovi?
Da je snijeg, već bi okopnio,
Labudovi, već bi polećeli,
Već je čador age Hasanage,
On boluje od ljutije rana.
Oblazi ga majka i sestrice,
A ljubovca od stida ne mogla.
Kad je aga rane prebolio,
Piše aga knjigu šarovitu,
Piše aga, a i poručiva:
“Ne čekaj me u bijelu dvoru,
Nit' u dvoru, ni u domu mome!”
Drugu knjigu aga nakitio,
Pa je šalje Pintorović Begu,
U knjizi mu ‘vako govoraše:

²¹ The facsimile of the transcript is published with the permission of the administrator of the Milman Parry Collection, Prof. David Elmer. The text is the variant recorded from Kahrija Hrustanović and bearing the designation PN 1381. Handwritten Cyrillic.

“Čuj, šurače, Pintorović beže, Brže hajde mom bijelom dvoru, Pa ti vodi svoju milu seku, Tvoju seku, moju nevjernicu, Doslen moja, a oslen mi nije!” Knjiga došla Hasanaginici. Kad kaduna knjigu proučila, U velike muke upanula, Pa se sprema u bijelu dvoru, Jadna sprema, tužno cvilijaše, Ona svoju djecu sazivaše: “Djeco moja, moji golubići, Šta se može, djeco, okrenuti, Da vas ostavljam ja nejaka vođe!” U to doba konjic u avliji; Prepade se Hasanaginica, Šćedijaše niz kulu skočiti. Za njom trče dječica nejaka: “Vrati nam se, mila majko naša, Nije ovo babo Hasanaga, Već daidža Pintorović beže!” Povrati se Hasanaginica. Kad upade Pintorović beže, Svojoj sestri tiho govoraše: “Sprem’ se brže, Hasanaginice, Doslen jesi, a oslen nijesi!” “Meni mnogi prosoci dodijali, Pa najpotlje Imotski kadija. Šta ću, brate, od mojije jada, Ostaše mi sva siročad luda, Kako ću ti ostaviti mlada!?” “Ne budali, moja mila seko, Brat će tebe boljem pokloniti, Za turčina, Imotskog kadiju.” Tad se sprema Hasanaginica, Tiho sprema, ljuto cvilijaše, “Djeco moja, moja sirotinjo, Dugo će vam trajat sirotinja!” Uzima je Pintorović beže, Uzima je za bijelu ruku, Pa je vodi svom bijelu dvoru. Tada mnogi prosoci dolaziše, Prosci prose sa četiri strane,	20 25 30 35 40 45 50 55	“Čuj, šurače, Pintorović beže, Brže hajde mom bijelom dvoru, Pa ti vodi svoju milu seku, Tvoju seku, moju nevjernicu, Doslen moja, a oslen mi nije!” Knjiga došla Hasanaginici. Kad kaduna knjigu proučila, U velike muke upanula, Pa se sprema u bijelu dvoru, Jadna sprema, tužno cvilijaše, Ona svoju djecu sazivaše: “Djeco moja, moji golubići, Šta se može, djeco, okrenuti, Da vas ostavljam ja nejaka vođe!” U to doba konjic u avliji; Prepade se Hasanaginica, Šćedijaše niz kulu skočiti. Za njom trče dječica nejaka: “Vrati nam se, mila majko naša, Nije ovo babo Hasanaga, Već daidža Pintorović beže!” Povrati se Hasanaginica. Kad upade Pintorović beže, Svojoj sestri tiho govoraše: “Sprem’ se brže, Hasanaginice, Doslen jesi, a oslen nijesi!” “Meni mnogi prosoci dodijali, Pa najpotlje Imotski kadija. Šta ću, brate, od mojije jada, Ostaše mi sva siročad luda, Kako ću ti ostaviti mlada!?” “Ne budali, moja mila seko, Brat će tebe boljem pokloniti, Za turčina, Imotskog kadiju.” Tad se sprema Hasanaginica, Tiho sprema, ljuto cvilijaše, “Djeco moja, moja sirotinjo, Dugo će vam trajat sirotinja!” Uzima je Pintorović beže, Uzima je za bijelu ruku, Pa je vodi svom bijelu dvoru. Tada mnogi prosoci dolaziše, Prosci prose sa četiri strane,	20 25 30 35 40 45 50 55
--	---	--	---

Pa najpotlje Imotski kadija, Pokloni je Imotskom kadiji. Kadija je svate pokupio, I poveo kadunu Eminu. Ne vodi je kuda idu puti, Već kraj kule Age Hasanage. Kad su bili pokraj b'jele kule, Govorila Hasanaginica: "Stan'te malo, kićeni svatovi, Da ja vidim moju sirotinju." A da vidiš Age Hasanage, On doziva kćerku Umihanu: "Umihana, moje d'jete drago, Ti pokupi sirotinju tužnu, Izvodi je pred bijelu kulu, Neće li se majka povrnuti, Neće li se na vas smilovati." Govorila Umihana mlada: "Svrati nam se, mila majko naša, Da mi tebi užinati damo." Navrati se Hasanaginica. Lijepo djecu svoju darivala: Dvije kćeri, dvije terli dibe, A dva sina, dvije sablje sjajne, Malom sinu - stotinu dukata, Pa mu mentu pod jastuk u bešu: "Evo tebi žute madžarije, Ko ti čini hizmet neka troši!" Poljubi ga među oči crne, Pa okrenu niz polje zeleno. Sve to gleda Aga Hasanaga, Pa govori svojoj Umihani: "Umihana, moje d'jete drago, Vodi djecu u bijelu kulu, Vaša majka srca kamenita, Neštjede se vama povratiti, Nego ode, kćeri, za drugoga!" Tad je agi istom žao bilo, Tada mu se rane pozledile, Crče puče aga Hasanaga.	60 65 70 75 80 85 90 95	Pa najpotlje Imotski kadija, Pokloni je Imotskom kadiji. Kadija je svate pokupio, I poveo kadunu Eminu. Ne vodi je kuda idu puti, Već kraj kule Age Hasanage. Kad su bili pokraj b'jele kule, Govorila Hasanaginica: "Stan'te malo, kićeni svatovi, Da ja vidim moju sirotinju." A da vidiš Age Hasanage, On doziva kćerku Umihanu: "Umihana, moje d'jete drago, Ti pokupi sirotinju tužnu, Izvodi je pred bijelu kulu, Neće li se majka povrnuti, Neće li se na vas smilovati." Govorila Umihana mlada: "Svrati nam se, mila majko naša, Da mi tebi užinati damo." Navrati se Hasanaginica. Lijepo djecu svoju darivala: Dvije kćeri, dvije terli dibe, A dva sina, dvije sablje sjajne, Malom sinu – stotinu dukata, Pa mu mentu pod jastuk u bešu: "Evo tebi žute madžarije, Ko ti čini hizmet neka troši!" Poljubi ga među oči crne, Pa okrenu niz polje zeleno. Sve to gleda Aga Hasanaga, Pa govori svojoj Umihani: "Umihana, moje d'jete drago, Vodi djecu u bijelu kulu, Vaša majka srca kamenita, Neštjede se vama povratiti, Nego ode, kćeri, za drugoga!" Tad je agi istom žao bilo, Tada mu se rane pozledile, Crče puče aga Hasanaga.	60 65 70 75 80 85 90 95
---	--	---	--



22

PN 3945. Džefa Džubur [incomplete] od
majke

Šta se beli u gori zelenoj?
Il' je snijeg, il' su labudovi?
Da je snijeg već bi okopnio,
Labudovi, već bi polećeli.
Nit' je snijeg, nit' su labudovi, 5
Već je šator age Hasanage.
On boluje od ljutije rana.
Oblazi ga majka i sestrice,
Vjerna ljuba od stida ne mogla.
Aga pita svoju milu majku: 10
"Mila majko, đe je ljuba moja,
Tvoja ljuba boščaluke slaže,
Namislila da se preduje!"
Beg poruči svojoj vjernoj ljubi
"Ču li mene, moja verna ljubo, 15
Ne čekaj me u dvoru momemu,
ni u rodu, ni u dvoru mome!"
Kada ljubi taki habar dođe,
Suze roni, a po dvoru hodi.
Taman jedna u toj misli bila, 20
Stade jeka konja oko dvora,
A poleće Hasanaginica,
Pa poleće uz bijelu kulu,
Da vrat lomi sa bijele kule.
Za njom trči mila ćerka njena: 25

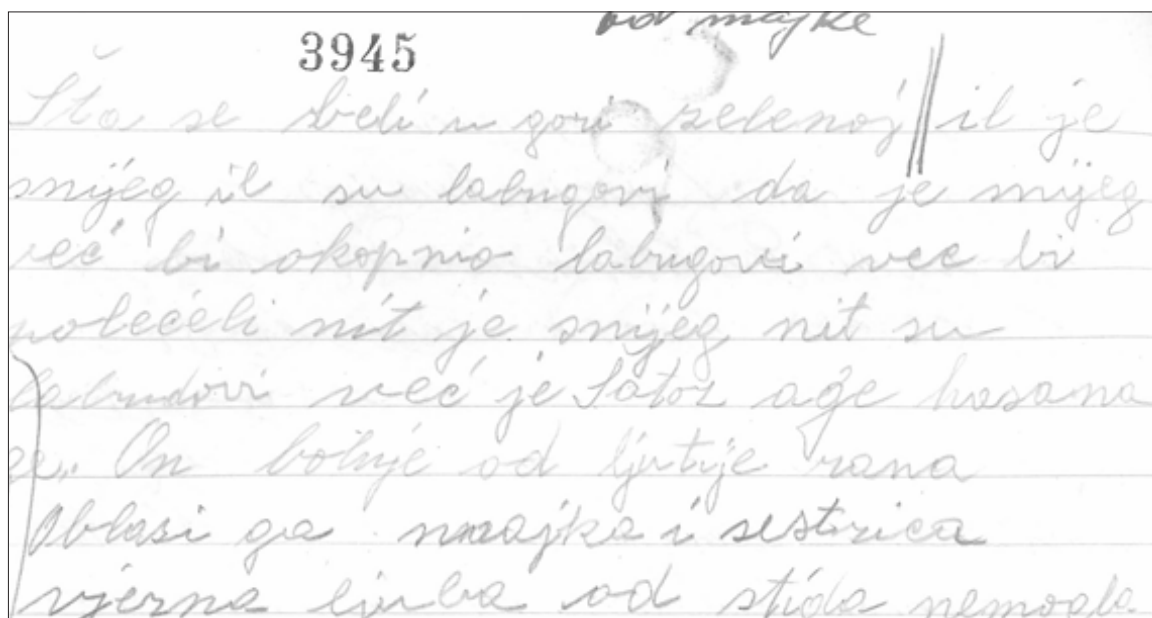
²² Faksimil prva četiri stiha varijante koju je Parry zabilježio od Hasnije Hrustanović. Otisak s dopuštenjem Milman Parry kolekcije.

PN 3945. Džefa Džubur [incomplete]
from his mother

Šta se beli u gori zelenoj?
Il' je snijeg, il' su labudovi?
Da je snijeg već bi okopnio,
Labudovi, već bi polećeli.
Nit' je snijeg, nit' su labudovi, 5
Već je šator age Hasanage.
On boluje od ljutije rana.
Oblazi ga majka i sestrice,
Vjerna ljuba od stida ne mogla.
Aga pita svoju milu majku: 10
"Mila majko, đe je ljuba moja,
Tvoja ljuba boščaluke slaže,
Namislila da se preudaje!"
Beg poruči svojoj vjernoj ljubi:
"Ču li mene, moja verna ljubo, 15
Ne čekaj me u dvoru momemu,
ni u rodu, ni u dvoru mome!"
Kada ljubi taki habar dođe,
Suze roni, a po dvoru hodi.
Taman jedna u toj misli bila, 20
Stade jeka konja oko dvora,
A poleće Hasanaginica,
Pa poleće uz bijelu kulu,
Da vrat lomi sa bijele kule.

²² Facsimile of the first four verses of the variant recorded by Parry from Hasnja Hrustanović. Reproduced with the permission of the Milman Parry Collection.

“Nemoj, majko, dugo jadna bila, Ovo nije babo Hasanaga, Veg dajidža, beže Pintorović.” Povrati se Hasanaginica, Savi bratu ruke oko vrata: 30 “Mio brate, velike sramote, Đe me pušća aga Hasanaga Đe me pušća od petero dece!” Beže nešće u bijelu kulu, Uze sestru za bijelu ruku, 35 Pa je vodi svom bijelu dvoru.	Za njom trči mila ćerka njena: 25 “Nemoj, majko, dugo jadna bila, Ovo nije babo Hasanaga, Veg dajidža, beže Pintorović.” Povrati se Hasanaginica, Savi bratu ruke oko vrata: 30 “Mio brate, velike sramote, Đe me pušća aga Hasanaga Đe me pušća od petero dece!” Beže nešće u bijelu kulu, Uze sestru za bijelu ruku, 35 Pa je vodi svom bijelu dvoru.
---	--



23

PN 4409. Zineta Hrustanović

Šta se ono u planini b'jeli?
Al' je snijeg, al su bele ovce?
Ali lete mladi labudovi?
Nit' je snijeg, nit' su bele ovce,
Nit' su ono beli labudovi, 5
Već se b'jele b'jeli čadorovi.
Tu boluje beže Mustajbeže,
Često ga je oblazila majka,

PN 4409. Zineta Hrustanović

Šta se ono u planini b'jeli?
Al' je snijeg, al su bele ovce?
Ali lete mladi labudovi?
Nit' je snijeg, nit' su bele ovce,
Nit' su ono beli labudovi, 5
Već se b'jele b'jeli čadorovi.
Tu boluje beže Mustajbeže,
Često ga je oblazila majka,

²³ Faksimil prvih devet stihova varijante Džefa Džubur koja je nekompletna. Otisak s dopuštanjem Milman Parry kolekcije.

²³ Facsimile of the first nine verses of the incomplete variant of Džefa Džubur. Reproduced with the permission of the Milman Parry Collection.

Oblazila majka i sestrice, A ne ide vjerenica ljuba. Od grdnije bolovaše rana. Pošto begu nabolje okrenu, Sitnu knjiga na koljena piše, Pa je šalje svojoj vernoj ljubi: “Ljubo moja, ne čekaj me u dvoru Il’ ti volja u vodu skočiti, Volja ti se o drvetu objesiti. Ne čekaj me u bijelu dvoru, Ni u dvoru, ni u rodu mome!” To je njojzi vrlo mučno bilo. Stade jeka oko bele kule. Na prozor je ona dolazila, A da skoči niz bijelu kulu, A dvije je šćeri ufatiše: “Nemoj, majko, skočiti niz kulu, Nije ono naš milostan babo, Nego, majko, tvoj milostan brate.” Onda se je ona izmaknula, Pred bijelu istrčala kulu, Pa se bratu o grlu objesi: “Vidi, brate, vidi jada moga, Da me danas odvaja od dece!” Brat joj vadi knjigu šarovitu. Mlada kada pa je proučila, Da nikako ostati ne može, Kod petero dece svoje lude. Ondale je kada prolazila, Sa svojom se decom izljubila. Ona malo u bešici ljubi. Odviše je kada prelijepa, I kada je od roda dobroga, U putu je svati isprosili, isprosio Imoski kadija. Ne šćavaše duvak da joj reže: “Bez duvaka ne mogu ti proći, Ispred kule moje dece lude!” Kako je mladi svati povedoše, Kad su деца majku opazila, Pred nju su brzo istrčala. Svakome je po boščaluk ponela, najmlađeme tri dara donese,	10 15 20 25 30 35 40 45 50	Oblazila majka i sestrice, A ne ide vjerenica ljuba. Od grdnije bolovaše rana. Pošto begu nabolje okrenu, Sitnu knjiga na koljena piše, Pa je šalje svojoj vernoj ljubi: “Ljubo moja, ne čekaj me u dvoru Il’ ti volja u vodu skočiti, Volja ti se o drvetu objesiti. Ne čekaj me u bijelu dvoru, Ni u dvoru, ni u rodu mome!” To je njojzi vrlo mučno bilo. Stade jeka oko bele kule. Na prozor je ona dolazila, A da skoči niz bijelu kulu, A dvije je šćeri ufatiše: “Nemoj, majko, skočiti niz kulu, Nije ono naš milostan babo, Nego, majko, tvoj milostan brate.” Onda se je ona izmaknula, Pred bijelu istrčala kulu, Pa se bratu o grlu objesi: “Vidi, brate, vidi jada moga, Da me danas odvaja od dece!” Brat joj vadi knjigu šarovitu. Mlada kada pa je proučila, Da nikako ostati ne može, Kod petero dece svoje lude. Ondale je kada prolazila, Sa svojom se decom izljubila. Ona malo u bešici ljubi. Odviše je kada prelijepa, I kada je od roda dobroga, U putu je svati isprosili, isprosio Imoski kadija. Ne šćavaše duvak da joj reže: “Bez duvaka ne mogu ti proći, Ispred kule moje dece lude!” Kako je mladi svati povedoše, Kad su деца majku opazila, Pred nju su brzo istrčala. Svakome je po boščaluk ponela, najmlađeme tri dara donese,	10 15 20 25 30 35 40 45 50
---	--	---	--

A govori beže Mustaj-beže:
“Vrn’ se natrag, moja sirotinja,
neće na vas glave da okrene!”
To je mlada začula kada,
Sa konja je mlada odlećela
I tu mrtva bila od žalosti!

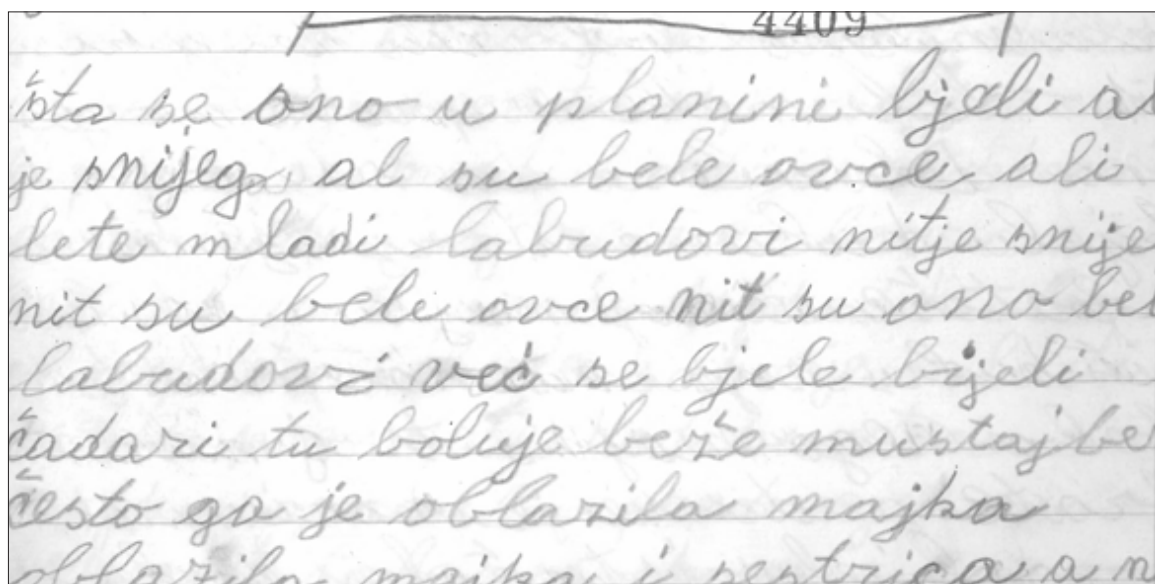
55

A govori beže Mustaj-beže:
“Vrn’ se natrag, moja sirotinja,
neće na vas glave da okrene!”
To je mlada začula kada,
Sa konja je mlada odlećela
I tu mrtva bila od žalosti!

55

Od majke²⁴

Od majke²⁴



25

²⁴ Zapisao sin Ibrahim Hrustanović.

²⁵ Faksimil varijante Zinete Hrustanović. Otisak s odobrenjem M. Parry kolekcije.

²⁴ Recorded by Zineta Hrustanović's son Ibrahim.

²⁵ Facsimile of the variant of Zinete Hrustanović. Reproduced with the permission of the Milman Parry Collection.

Bibliografija / Bibliography

- Bartók, Béla; Lord, Albert B. 1951. *Serbo-Croatian Folk Songs: Texts and Transcriptions of Seventy-Five Folk Songs from the Milman Parry Collection and a Morphology of Serbo-Croatian Folk Melodies*. New York: Columbia University Press.
- Butler, Thomas. 1980. *Monumenta Serbocroatica: A Bilingual Anthology of Serbian and Croatian Texts from the 12th to the 19th Century*. Ann Arbor: Michigan Slavic Publications.
- Ćurčin, Milan. 1932. "Hasanaginica u narodu (Meštrovićeva verzija)." *Nova Evropa* 25 (3–4): 119–130.
- Ćurčin, Milan. 1975. "Hasanaginica u narodu (Meštrovićeva verzija)." *Hasanaginica 1774–1974: prepjevi, varijante, studije, bibliografije*. Edited by Alija Isaković. Sarajevo: Svjetlost: 343–353.
- Elmer, David F. 2025. "South Slavic Epic and the Philology of the Border." *The Oxford Handbook of Slavic and East European Folklore*. Edited by Margaret Hiebert Beissinger. New York: Oxford University Press: 541–575.
- Gezeman, Gerhard. 1925. *Erlangenski rukopis starih srpskohrvatskih narodnih pesama*. Sremski Karlovci: Srpska kraljevska akademija.
- Isaković, Alija (ed.). 1975. *Hasanaginica: 1774–1974 : prepjevi, varijante, studije, bibliografija*. Sarajevo: Svjetlost.
- Karadžić, Vuk Stefanović. 1846. *Srpske narodne pjesme*, v. 3. Vienna: Jermenski monastir.
- Kay, Matthew W. 1995. *The Index of the Milman Parry Collection, 1933–1935: Heroic Songs, Conversations, and Stories*. Milman Parry Studies in Oral Tradition. New York: Garland Pub.
- Medenica, Radosav. 1975. "Matija Murko: 150 godina Asanaginice u literaturi i usmenom predanju." *Hasanaginica 1774–1974: prepjevi, varijante, studije, bibliografije*. Edited by Alija Isaković. Sarajevo: Svjetlost: 411–421.
- Murko, Matija. 1935. "Asanaginica sa Šipana." *Nova Evropa* 28 (4–5): 112–119.
- Murko, Matija. 1975. "Asanaginica sa Šipana." *Hasanaginica 1774–1974: prepjevi, varijante, studije, bibliografije*. Edited by Alija Isaković. Sarajevo: Svjetlost: 354–362.
- Vidan, Aida. 2003. *Embroidered with Gold, Strung with Pearls: The Traditional Ballads of Bosnian Women*. Cambridge, MA: Milman Parry Collection of Oral Literature.

UDK: 82-97+28 (497.6) "19/20"
Izvorni naučni rad
Primljeno 14. 7. 2025.
Prihvaćeno 5. 9. 2025.

UDK: 82-97+28 (497.6) "19/20"
Original scientific paper
Received 14. 7. 2025.
Accepted 5. 9. 2025.

Amira Dervišević, prof. dr.

Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću

Nirha Efendić, dr.

Zemaljski muzej BiH

Amira Dervišević, prof. dr.

Faculty of Education, University of Bihać

Nirha Efendić, dr.

National Museum of Bosnia and Herzegovina

Nova / stara čitanja Hasanaginice

Rad pod naslovom "Nova/stara čitanja *Hasanaginice*" bavi se upoređivanjem odabranih analiza i interpretacija balade *Hasanaginica*, počevši od ranih teorijskih čitanja među domaćim proučavaocima južnoslavenskog folklora, pa sve do savremenih pristupa bosanskohercegovačkih historičara književnosti, nastalih od sedamdesetih godina 20. stoljeća do danas. Rad propituje kako su historičari i teoretičari književnosti prilazili temi i koje su metode koristili u svojim analizama. Komparativnim pristupom nastoji se ukazati na promjene u razumijevanju i vrednovanju ovog značajnog djela. Pored toga, razmatra se kako književnohistorijski kontekst utječe na različita čitanja balade te kako su se mijenjali fokusi književnoteorijskih tekstova. Ciljevi rada jesu sticanje uvida u različita čitanja *Hasanaginice* i ukazivanje na važnost savremenih tumačenja ove čuvene bošnjačke balade.

Ključne riječi: *Hasanaginica*, čitanja *Hasanaginice*, interpretacije, razumijevanje.

Uvod

Pjesma o plemenitoj Hasan-aginaj ljubi jedna je od najljepših i najpoznatijih bošnjačkih balada. Od trenutka kada je Alberto Fortis objavio *Xalostnu pjesanzu plemenite*

New/old readings of 'Hasanaginica'

The paper entitled *New/old readings of 'Hasanaginica'* represents a comparison of selected analyses and interpretations of the ballad *Hasanaginica*, beginning with the early theoretical readings by local researchers of South Slavic folklore, all the way to contemporary approaches of literature historians from Bosnia and Herzegovina, created from the 1970s until today. The paper questions how literature historians and theorists approached the topic and what methods they used in their analyses. A comparative approach is used to point out the changes in the understanding and evaluation of this important work. In addition, it examines how the literary-historical context affects different readings of the ballad and how the focuses of literary theoretical texts have changed. The goals of the paper are to gain insight into different readings of *Hasanaginica* and to point out the importance of modern interpretations of this famous Bosniak ballad.

Keywords: *Hasanaginica*, readings of *Hasanaginica*, interpretations, understanding.

Introduction

The song about noble Hasan-aga's wife is one of the most beautiful and famous Bosniak ballads. Interest not only in *Hasanaginica*, but also in South Slavic poetry as a whole, began

Asan-aghinize u knjizi *Viaggio in Dalmazia* 1774. godine, započinje interes ne samo za *Hasanaginicu* nego i za južnoslavensko pjesništvo u cjelini. Prema Fortisovu zapisu, balada je spjevana u 92 stiha epskog deseterca. U ovom radu komparativnim pristupom želi se ukazati na promjene u analizi i interpretaciji pjesme. Polazna pretpostavka jeste da književnohistorijski kontekst utječe na interpretaciju balade *Hasanaginica*. Ciljevi rada jesu sticanje uvida u odabrana čitanja balade u vremenskom razdoblju od 20. do 21. stoljeća. U radu se najprije prolazi kroz četiri čitanja *Hasanaginice*, i to Camille Lucerne (interpretacija iz 1905), Hatidže Krnjević (1973), Muniba Maglajlića ([1985] 2018) i Seada Šemsovića (2021), a potom se predstavljaju zaključna promišljanja. U fokusu su promišljanja istraživača o: tekstu balade, pjesničkom zavičaju, povijesnom identitetu opjevanih ličnosti, historijskoj jezgri opjevanog zbivanja, odnosu zbilje i pjesničkog postignuća i naposljetku o nekim odjecima pjesme u pisanoj književnosti. Metode koje se koriste jesu komparativna i metoda rada na tekstu. Ovim radom želi se pridonijeti boljem razumijevanju bošnjačke usmene balade *Hasanaginica*.

Podsjetit ćemo na njen sižejni obrazac: Nakon ranjavanja Hasanagu u vojnom logoru obilaze majka i sestra, ali supruga zbog stida od javnog pokazivanja privrženosti ne dolazi, što je iznevjerilo Hasanagina očekivanja te joj je poručio da ga “u dvoru ne čeka”, tj. daje joj neopoziv razvod. Uvrijeđeni Pintorović-beg, Hasanagin šura, dolazi po sestru. Kako bi povratio ponos, Pintorović-beg pronalazi najuglednijeg prosca za svoju sestru – imotskog kadiju. Shrvana od boli, Hasanaginica se obraća novom mladoženji sa zamolbom da joj daju duvak koji će joj potpuno prekriti lice – dajući mladoženji do znanja da je ona ipak majka i

when Alberto Fortis published the *Xalostna pjesanza plemenite Asan-aghinize* in his book *Viaggio in Dalmazia* in 1774. According to Fortis’s records, the ballad consists of 92 verses of the epic decasyllable. This paper uses a comparative approach to point out the changes in the analysis and interpretation of the song. The starting assumption is that the literary-historical context influences the interpretation of the *Hasanaginica* ballad. The paper seeks to gain insight into selected readings of the ballad in the period from the 20th to the 21st century. The paper first goes through four readings of *Hasanaginica* by Camille Lucerne (interpretation from 1905), Hatidža Krnjević (1973), Munib Maglajlić ([1985] 2018) and Sead Šemsović (2021), after which concluding remarks are presented. The focus is on the following questions: the researcher’s reflection on the ballad text, the poet’s homeland, the historical identity of the sung figures, the historical core of the sung event, the relationship between reality and poetic achievement, and finally on some echoes of the poem in written literature. The methods used are comparative and the method of working on the text. This work aims to contribute to a better understanding of the Bosnian oral ballad *Hasanaginica*.

We will recall its plot pattern: After being wounded, Hasanaga’s mother and sister visit him in the military camp, but his wife does not come due to the shame of public display of affection, which disappoints Hasanaga’s expectations and he tells her not to wait for him at home, i.e. gives her an irrevocable divorce. The insulted Pintorović-bey, Hasanaga’s brother-in-law, comes to get his sister. In order to regain his pride, Pintorović-bey finds the most respectable suitor for his sister – the Kadi (judge) of Imotski. Wracked with pain, Hasanaginica turns to her new groom and asks for a veil that will completely cover her face – letting the groom know that she is still a mother and that her feelings are deeply hurt. The turning point of the plot happens at the

da su njena osjećanja duboko povrijeđena. Preokret radnje dešava se u trenutku nailaska svatova pored Hasanagina dvora i suočenja Hasanaginice s djecom koja su izašla pred nju. Slijedi zamolba nevjestice da se svatovi tu i zaustave kako bi vidjela i darovala djecu. U tom trenutku suočila se s Hasanaginim novim prijekorom, sada zbujujućim optužbama za neumoljivo srce majke koja se ne želi vratiti djeci. Taj novi udes, optužbu bez realne krivice, srce mlade žene nije podnijelo. Posljednjim udarcem riječi Hasanaga ju je, zapravo, usmrtio.

Čitanje Camille Lucerne i interpretacija Jagode Truhelke

Camilla Lucerna je bila učiteljica, prevoditeljica i filologinja austrijskih korijena s adresom u Zagrebu. Veći dio života provela je kao nastavnica u Zagrebačkom djevojačkom liceju, a među njenim radovima i interesovanjima našla se i *Hasanaginica* 1905. godine, tačnije Goetheov prepjev i interpretacija *Hasanaginice* u romantičarskim krugovima Evrope Goetheova vremena. Svoje ispitno istraživanje objavila je u 28. svesku zbornika *Forschungen zur neueren Literaturgeschichte* (Istraživanja moderne književne historije), koji je uređivao prof. Fran Muncker u Berlinu (Lucerna, 1905). U tekstu Camille Lucerne koji je djelomično prevela i interpretirala Jagoda Truhelka te 1906. objavila u *Školskom vjesniku* čitamo vrijedne uvide Lucerne u razumijevanje kulture i međuljudskih odnosa u duhovnom prostoru južne Evrope (Truhelka, 1906).¹ Za analizu pjesme poslužila joj je interpretacija prvih zapisivača, prepisivača, kao i prevoditelja koje navodi (Fortis, Werthes, Goethe,

moment when the wedding procession passes by Hasanaga's court and Hasanaginica's confrontation with the children who came out to greet her. The bride asks the procession to stop there in order to see them and give them presents. At that moment, she is faced with Hasanaga's new reproach, now confusing accusations about the unrelenting heart of a mother who does not want to return to her children. The young woman's heart cannot bear this new misfortune, the accusation without real guilt. With the last blow of his words, Hasanaga actually kills her.

Reading of Camilla Lucerna and interpretation of Jagoda Truhelka

Camilla Lucerna was a teacher, translator and philologist of Austrian roots with an address in Zagreb. She spent most of her life as a teacher at the Zagreb Girls' Lyceum, and among her works and interests was *Hasanaginica* in 1905, more precisely Goethe's translation and interpretation of *Hasanaginica* in the romantics circles of Europe during Goethe's time. She published her research paper in the 28th volume of the collection *Forschungen zur neueren Literaturgeschichte* (Researches in modern literary history) edited by prof. Fran Muncker in Berlin.¹ In Camilla Lucerna's text, which was partially translated and interpreted by Jagoda Truhelka and published in 1906 in the *Školski vjesnik* (School Journal), we read Lucerna's valuable insights into the understanding of culture and interpersonal relationships in the spiritual space of southern Europe.² To analyze the song, she used the in-

¹ Camilla Lucerna, „Die Südslavische Ballade von Asan-Aga und ihre Nachbildung durch Goethe“, *Forschungen zur neueren Literaturgeschichte*, Band 28. Berlin: Duncker 1905.

² Jagoda Truhelka „Južnoslavenska balada o Hasanaginici i njezin prevod od Goethea. Napisala Kamila Lucerna, učiteljica u Zemaljskom ženskom liceju zagrebačkom“, *Školski vjesnik* 13/1906, I/IV, 311-327. Only the mentioned text

¹ Kao primarni izvor dostupan nam je samo navedeni tekst J. Truhelke iz posebnog otiska zagrebačkog *Školskog vjesnika*.

Ferić, Miklošić i njegova studija zasnovana na otkriću *Splitskog rukopisa*, kao i Vuk i njegova prva i druga redakcija) (Miklošić, [1883] 2024). U odjeljku pod naslovom “Isporegijivanje prijevoda sa originalom” zaustavila se na Goetheovu prevodu na osnovu kojeg je zaključila da je “Goethe pjesmi znatno umanjio tugaljiv karakter povećavši joj usrdni” (Lucerna, 1906: 9). U odjeljku svog sadržajnog pregleda spomenutog istraživanja, koji je J. Truhelka naslovila “Tumač sadržaja”, Lucerna pojašnjava:

Pretpostavke događaja leže u običajima i čuvstvu naroda. Starodrevni prokušani običaji. Doba je bojno i surovo. Muž vrijedi tamo kao borac, žena kao spolno biće. Udes njen pasivna je poslušnost. Sram plemenska baština. Sram čuva vjeru. Žena, koja mužu pristupa, prezrena je. Među spolovima ima, pored porodičnih veza i pobratimstva, samo još jedan snošaj. A taj narod onih krajeva smatra nečistim. U Hercegovini žena s vjerenikom govori samo preko djevera. U Crnoj se Gori krije udovica, koja oplakiva vojna, da je niko ne vidi. U narodnim pjesmama često se čuje: *stid je mene u te pogledati, a kamo li s tobom govoriti...* (Truhelka [1906:10] 2024: 172)

Nije teško uočiti da je upravo u ovome paragrafu Lucerna željela dokučiti slojevitost značenje stida izrečeno u četvrtom stihu balade: *A ljubovca od stida ne mogla*. Naime, upravo je ovaj stih najjači i najsadržajniji književnoumjetnički potencijal balade. U riječi stid leži i tajna “grijeha” žene čije se čak ni ime ne obznanjuje, kao i njena tragička krivnja. Čemu i odakle stid? Nema grijeha kod Hasanaginice, nju ne može niko optužiti za bilo kakvo kršenje norme i morala. Štaviše, od nje se očekuje da javni red u ime ljubavi prekrši bez ikakvog nagovještaja da će joj se desiti strašno zlo ukoliko to ne uradi. Tragika Hasanaginice počinje u njenom ispravnom postupanju, poštovanju

interpretation of the first collectors, transcribers, as well as the translators she mentions (Fortis, Werthes, Goethe, Ferić, Miklošić and his study based on the discovery of the Split manuscript, as well as Vuk and his first and second redactions).³ In the section entitled “Comparison of the translation with the original,” she focused on Goethe’s translation, based on which she concluded that “Goethe greatly reduced the mournful character of the poem by increasing its earnestness.” (Lucerna 1906: 9) In his content overview of the mentioned research, which J. Truhelka entitled “Interpreter of the contents”, Lucerna explains:

The assumptions of the event lie in the customs and emotions of the people. Ancient tried and tested customs. The era is hostile and cruel. The husband is worth as a fighter, the wife as a sexual being. Her fate is passive obedience. Shame her tribal heritage. Shame preserves faith. A woman who approaches her husband is despised. Between the sexes, in addition to family ties and fraternity, there is only one other intercourse. And people of those regions consider that impure. In Herzegovina, a woman speaks to her fiancé only through her brother-in-law. In Montenegro, a widow mourning the fighter, hides so that no one can see her. In folk songs it is often heard: *I am ashamed to look at you, let alone talk to you...* (Truhelka [1906:10] 2024: 172)

It is not difficult to see that precisely in this paragraph Lucerna wanted to understand the layered meaning of shame expressed in the fourth line of the ballad: *A ljubovca od stida ne mogla*. Namely, this verse represents the strongest and most substantial literary and artistic potential of the ballad. In the word

by J. Truhelka from the soecial print of Zagreb-based *Školski vjesnik* is available as a primary source.

³ Franc Miklošić ([1883] 2024) „O Goetheovom ‘Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga’ Istorije originalnog teksta i prevoda“, in collection *Hasanaginica 1774-1974*, edited by Alija Isaković, II edition in: *Izabrana djela Alije Isakovića*, Vol. 9, Sarajevo: Bošnjački institut fondacija Adil Zulfikarpašić.

ustaljenih praksi i u tome leži paradoks njene krivnje. S druge strane, identitet ove žene koja posjeduje (specifičan) stid veže se za njenu pripadnost. Ona nije bilo ko, ona pripada nekome. Nije rijedak slučaj da se u tradicijskim praksama južnoslavenskog naroda žena naziva prema mužu, odnosno da se imenovanjem shodno muževu imenu, ustvari, obilježava pripadnost žene i njen, za javnost, najbitniji identitet: čija je. Ali, bez obzira na činjenicu da ovo simboličko posjedovanje znači bespogovornu poslušnost i pokornost mužu, žena ipak najprije služi nekom višem idealu (*Sram čuva vjeru*), kako je to Lucerna pronicljivo uočila čitajući niz primjera iz usmenog pjesništva južnoslavenskih naroda. Prema tom principu stid i sramota jesu svete vrijednosti: samo gledanje u muškarca zazorno je, a kamoli govor s njim ili čak javno pokazivanje naklonosti. U nastavku pjesme Hasanaginicu ćemo upoznati kao majku, sestru, mladu razvjenčanu gospođu, koju, unatoč svemu, prose sa svih strana jer je iz ugledne kuće. Njeno pokoravanje idealu stida i časti lančano će poljuljati sve njene druge uloge u životu, prouzročiti srdžbu muža zbog iznevjerenih očekivanja, premda i sam zna da želi “nemoguće” i svjestan je običaja. Morao je biti svjestan. Ali, njegova ljubav je zamršena i teška, njegova taština preteže racionalno postupanje, količina njegove skrivene žudnje da voljena žena prekrši ono što je vjekovima praksom i vjerom provjereno osiguravalo očuvanje porodice i društva dovest će ga do posljedica iz kojih nema povratka. Štaviše, on je ne poziva, nego očekuje da se nepozvana k njemu zaputi, znajući da je to neviđeni prekršaj javnog morala. Prema Lucerni: “To je tamna, čudnovata, sama sebi nepoznata želja za ljubavlju koja nadvisuje i spolnu vezu.” (Truhelka, [1906: 11] 2024: 175).

shame lies the secret of the “sin” of the woman whose name is not even mentioned, as well as her tragic guilt. Why and where does shame come from? Hasanaginica has no sin, no one can accuse her of any violation of norms and morals. Moreover, she is expected to violate public order in the name of love without any hint that terrible evil will befall her if she does not. The tragedy of Hasanaginica begins with her correct behavior, respect for established practices, and therein lies the paradox of her guilt. On the other hand, the identity of this woman who possesses (specific) shame is tied to her affiliation. She is not just anyone, she belongs to someone. It is not a rare case that in the traditional practices of the South Slavic people, a woman is named after her husband, that is, naming her according to her husband’s name actually marks the woman’s affiliation and her, for the public, most important identity: to whom she belongs. But, regardless of the fact that this symbolic possession means unquestioning obedience and submission to the husband, the woman still primarily serves a higher ideal (*Shame protects the faith*), as Lucerna wisely observed by reading a series of examples from the oral poetry of the South Slavic peoples. According to this principle, shame and embarrassment are sacred values: just looking at a man is shameful, let alone talking to him or even publicly showing affection. In the continuation of the song, we will meet Hasanaginica as a mother, a sister, a young divorced lady, who, despite everything, receives marriage proposals from all sides because she is from a respectable house. Her submission to the ideal of shame and honor will shake all her other roles in life, cause her husband’s anger due to disappointed expectations, although he himself knows that he wants the “impossible” and is aware of customs. He had to be aware. But his love is complicated and difficult, his vanity prevails over rational action, the amount of his hidden desire for his beloved woman to violate what has been proven for centuries by practice and faith

S druge strane, čini se, prema rezonovanju Lucerne, nije ni Hasanaginica ostala dužna u prijekoru Hasanagi – uzvratila mu je na udarac kojim ju je ponizio i odvojio od djece, barem djelomično, darivajući u svom svatovskom pohodu najmlađe “uboškim haljinama”. Pintorović-beg također je najoštrije uzvratio na Hasanaginu grubost i povredu časti. Sestru je obećao ugledniku – učenjaku koji u društvu ima veće priznanje od ratnika kakav je Hasanaga. U toj je odluci neumoljiv, čak ni sestrina osjećanja više nisu bila važna. Ali, vratimo se na “smjelost” Hasanaginice: kako je, naime, Lucerna razumjela 83. stih balade (*Njemu daje uboške haljine*) u kojem se javlja riječ “uboške” (sirotinjske) prije drugih čitanja koji su ovaj Fortisov zapis prepoznali u značenju “u bošči”, dakle posebnom paketu od fino izvezeneog platna u koje su se umotavali pokloni. Evo njezina tumačenja:

Molba mlade da se ustave konji ne može se naprosto odbiti, tako ona dariva djecu najboljim što je pri ruci; ali malome napršetu šalje “uboške haljine”. To, doduše, nije dar za dječaka, to je vruć prijekor za muža: “Svoju si djecu lišio matere.” To je govor na koji se ona odvažuje... (Truhelka, [1906: 12] 2024: 177)

Drugačije čitanje ove riječi značajno mijenja i razumijevanja cijelog konteksta, količinu dramskog naboja u pjesmi, sam položaj nesretne žene unutar tragičnih zbivanja. Lucerna je to protumačila sljedećim riječima:

Sva su djeca sirotice, ali najsirotnije od svih jeste najmanje, jer njemu se uskraćuju materne prsi. Konjektura: u bošči = u marami ima štošta za se, dala bi se još i pojačati (Hrv. nar. pjesme IV., 670. boščaluk). Ali zašto da se pjesmi bez nevolje otme ljepota, koja savim odgovara duhu narodne poezije? (Truhelka, [1906: 19] 2024: 191)

to ensure the preservation of family and society, will lead him to consequences from which there is no return. Moreover, he does not invite her, but expects her to come to him uninvited, knowing that this is an unprecedented violation of public morality. According to Lucerna: “It’s a dark, strange, unknown desire for love that transcends sexual relationship.” (Truhelka [1906:11] 2024: 175)

On the other hand, it seems that, according to Lucerne’s reasoning, Hasanaginica too did not hesitate to reprimand Hasanaga - she returned the blow with which he humiliated her and separated her from her children, at least partially, by gifting the youngest with “orphan’s clothes” in her wedding ceremony. Pintorović-bey also retaliated harshly against Hasanaga’s rudeness and violation of honor. He promised his sister to a distinguished man - a scholar who has a greater recognition in society than a warrior like Hasanaga. He was inexorable in that decision, even his sister’s feelings were no longer important. But let us go back to the “boldness” of Hasanaginica: Namely, as Lucerna understood the 83rd verse of the ballad (*Njemu daje uboške haljine* - She gives him orphan’s clothes) in which the word “uboške” (orphan’s) appears before other readings that recognized this entry by Fortis as “u bošči” (in the *bošča*), i.e. a special package made of finely embroidered cloth in which gifts were wrapped⁴. Here is her interpretation:

The bride’s request to stop the horses cannot simply be refused, so she presents the children with the best that is at hand; but to the little baby he sends “orphan’s clothes”. It is not a gift for the boy, it is a hot reproach for the husband: “You have deprived your children of their mother.” It is a speech she dares... (Truhelka [1906:12] 2024: 177)

A different reading of this word significantly changes the understanding of

⁴ Translator’s note: The words „u bošči haljine“ (clothes wrapped in an embroidered cloth) sound very similar to “uboške haljine” (orphan’s clothes).

Lucerna, također, ne zastaje osobito pred činjenicom da je Goethe u ovome polustihu spretno zaobišao epitet sirotinjske, vjerovatno osjećajući psihološku strukturu lika mlade žene nešto drugačije od Lucerne. Kada su u pitanju sporna čitanja riječi 88. stiha Fortisova zapisa (srca *argiaskoga*), Lucerna u njoj vidi grešku “govora, slušanja i pisanja”. Prepoznaje u njoj korijen riječi *rđav* u značenju zločest. Napominje da je riječ za tumačenje vrlo važna i da je porazne snage: “Junak prekora ženu svoju s nemilosrđa i rđavštine, koja može da postoji samo uza strah, što je vazda ostala pasivna – Fortis je poznavao konkretno značenje.” (Truhelka, [1906: 19] 2024: 191). Ipak, Lucerna u nastavku priznaje Vuku nastojanja da nađe “umjetničku zamjenu” i ne zamjera mu što nije pristupao riječi kao filolog. Poznato je, naime, da je ovaj dio stiha u Vukovom čitanju glasio “srca kamenoga”. Camilla Lucerna nije se zadržavala na pitanjima povijesnog identiteta opjevanih ličnosti, kao ni historijske jezgre opjevanog zbivanja pa ni na utjecajima čuvene balade na pisanu književnost. Ta će pitanja tek razviti i istražiti Munib Maglajlić. Camilla Lucerna se pak pozabavila pitanjem povijesti otkrića južnoslavenske narodne poezije, dok je Krnjević, istražujući fenomen stida, pronašla niz primjera u ostatku južnoslavenskog usmenog pjesništva apostrofirajući da je stid u narodu razumijevan kao najveća moralna vrlina.

Čitanje i interpretacija Hatidže Krnjević

Hatidža Krnjević je savremena historičarka književnosti koja je svoju obuhvatnu analizu balade *Hasanaginica* prvi put objavila u časopisu *Izraz* 1973. godine (Krnjević, 1973a). Iste godine Krnjević je objavila opsežnu studiju pod naslovom *Usmene balade*

the entire context, the amount of dramatic charge in the poem, the very position of the unfortunate woman within the tragic events. Lucerna interpreted it in the following words:

All children are orphans, but the most orphaned of all is the youngest, because he is deprived of his mother's breast. The conjecture: *u bošči* (in the bošča wrap) = has a lot of merit, it could also be strengthened (Hrv. nar. pjesme IV., 670. boščaluk). But why should a poem unnecessarily be stripped of its beauty, which perfectly corresponds to the spirit of folk poetry? (Truhelka [1906:19] 2024: 191)

Lucerna, also does hover particularly over the fact that Goethe deftly bypassed the epithet “orphan's” in this half-verse, probably sensing the psychological structure of the character of the young woman somewhat different from Lucerna. When it comes to the disputed readings of the words of verse 88 of Fortis's record (*srca argiaskoga* – “heart of Argia”), Lucerna sees in it an error of “speaking, listening and writing”. She recognizes in it the root of the word *rđav*, meaning wicked. She notes that the word is very important for interpretation and has a devastating power: “The hero reproaches his wife accusing her of ruthlessness and wickedness, which can only exist with fear, because she always remained passive - Fortis knew the concrete meaning.” (Truhelka [1906:19] 2024: 191) Nevertheless, Lucerna later acknowledges Vuk's efforts to find an “artistic substitute” and does not blame him for not approaching words as a philologist. Namely, it is known that this part of the verse in Vuk's reading read “*srca kamenoga*” (heart of stone). Camilla Lucerna did not dwell on the questions of the historical identity of the characters, nor the historical core of the sung event, nor the influence of the famous ballad on written literature. Those questions will be developed and investigated by Munib Maglajlić. Camilla Lucerna did deal with the history of the discovery of South Slavic folk poetry, while Krnjević, researching the

Bosne i Hercegovine (Krnjević, 1973b).² U svojoj iscrpnoj analizi posvećenoj razumijevanju višeslojne psihološke strukture likova unutar balade, posebnu pažnju posvetila je upravo čitanju i analizi pjesme koju je prije nje uradila Camilla Lucerna. Osim uvida u tekstove i studije te interpretacije spomenute balade, Krnjević je imala mnoštvo literature koja je narastala u narednih skoro sedamdeset godina, nakon pregleda Lucerne, kao i Meštrovićevu varijantu koju je objavio Milan Ćurčin 1932, ali i varijantu Matije Murka koju je ovaj zabilježio od starice Pave Kuvelić na otoku Šipanu. Krnjević je ipak najbliža stavu da su sve varijante koje su se pojavile tridesetih godina 20. stoljeća rezultat Fortis-Vukove redakcije te da su i kazivači bili pod utjecajem znanja i prenošenja koja su nadahnuta prvim zapisom, kao i Vukovom intervencijom. Također vjeruje da se Gesemannova teza o prvoj zabilježenoj varijanti *Hasanaginice* u *Erlangenskom rukopisu* mora uzeti kao zabluda, te da pjesma koju Gesemann navodi pod brojem 6. nije njena varijanta, nego potpuno druga pjesma, a da su imena poput *Hasan* i *Hasanaginica* (Hasanova supruga) opšta mjesta, odnosno česta imena narodne poezije (Gesemann, 1923: 2–16). Momenat u kojem se Krnjević razilazi s Lucernom jeste razumijevanje polustiha “u bošči haljine”, odnosno “uboške haljine” – varijanta polustiha kojoj Lucerna daje prednost, što je obrazložila idejom svojevrsnog *Hasanaginicina* prebacivanja mužu, svojevrsne pobune i protesta junakinje. U razumijevanju psihološke strukture *Hasanaginicina* lika, Krnjević odbacuje bilo

phenomenon of shame, found a number of examples in the rest of South Slavic oral poetry, emphasizing that shame is understood by the people as the greatest moral virtue.

Reading and interpretation of Hatidža Krnjević

Hatidža Krnjević is a contemporary historian of literature who first published her comprehensive analysis of the ballad *Hasanaginica* in the magazine *Izraz* in 1973.⁵ In the same year, Krnjević published an extensive study entitled *Usmene balade Bosne i Hercegovine* (Oral Ballads of Bosnia and Herzegovina).⁶ In her comprehensive analysis dedicated to understanding the multi-layered psychological structure of the characters within the ballad, she paid special attention to the reading and analysis of the poem which was done before her by Camilla Lucerna. In addition to insights into texts and studies, as well as interpretations of the ballad, Krnjević had an abundance of literature at her disposal that grew over the seventy years after reviewing Lucerna's work, as well as Meštrović's version published by Milan Ćurčin in 1932, but also Matija Murko's version which he recorded from the old woman Pava Kuvelić on the island of Šipan. However, Krnjević is closest to the view that all the variants that appeared in

² Tekst i citati na koji se referiramo preuzeti su iz sekundarnog izvora, tj. fototipskog izdanja priručnika Alije Isakovića *Hasanaginica 1774–1974* u izdanju Bošnjačkog instituta – Fondacija Adila Zulfikarpašića u Sarajevu 2024, a u kojem se, između ostalih, nalazi članak o *Hasanaginici* koji je objavila Hatidža Krnjević 1973. u časopisu *Izraz*.

⁵ Hatidža Krnjević, „Hasanaginica. Prilog proučavanju usmenih balada“, *Izraz* XVII/1973, vol. 33, Nr. 4-5, pg. 233-246.

⁶ Hatidža Krnjević, *Usmene balade Bosne i Hercegovine: Knjiga o baladama i knjiga balada*. Sarajevo: Svjetlost 1973. Series: Kulturno naslijeđe Bosne i Hercegovine. XII The text and quotations we refer to were taken from the secondary source, i.e. the copy of Alija Isaković's handbook *Hasanaginica 1774-1974* published by the Bosniak Institute of the Adil Zulfikarpašić Foundation in Sarajevo in 2024, which, among others, contains the article about *Hasanaginica* published by Hatidža Krnjević 1973 in the magazine *Izraz*.

kakvu pretpostavku da je Hasnaginica htjela i smjela prigovoriti mužu jer to, naprosto, nije prisposodobivo njenom karakteru, niti potrebi žene čiju je dušu najprije obuzeo strah koji će vladati njome do kraja: od straha sa suočenjem s mužem u dvoru, što vidimo u slici konja koji ržu u avliji, do straha sa suočenjem svatova, odnosno strahom od susreta s djecom. Zbog toga Krnjević u jednom momentu poentira: “Hasanaginica neće u najtežem trenutku svog života misliti na to kako da kazni muža.” (Krnjević, 2024: 647). Po svemu navedenom vidimo da je Krnjević uvažila Vukovo čitanje Fortisova zapisa jer i kod njega (u redakciji iz 1846) vidimo polustih u značenju “u bošči haljine”.

Čitanja Muniba Maglajlića

U temeljitoj studiji pod naslovom *Bošnjačka usmena balada* Maglajlić (2018), donoseći pregled teorijskih promišljanja o lirskonarativnim pjesničkim vrstama, na više mjesta piše o *Hasanaginici*. U studiji autor daje odgovore na ključna pitanja koja se tiču tumačenja *Hasanaginice* – pjesničkom zavičaju balade, povijesnom identitetu opjevanih ličnosti, historijskoj jezgri opjevanog zbivanja i odnosu zbilje i pjesničkog postignuća. U skladu sa savremenim pristupima usmenoj književnosti, posebnu pažnju Maglajlić je posvetio kritičkoj analizi teksta balade i odjecima *Hasanaginice* u pisanoj književnosti.

Naglašavajući da je za savremeno bavljenje bošnjačkim baladesknim pjesništvom od važnosti pristupiti vjerodostojnom tekstu *Xalostne pjesanze*, Maglajlić u dijelu studije pod naslovom *Bošnjačka balada u historijskom i teorijskom kontekstu* donosi promišljanja Alberta Fortisa i Ivana Lovrića koji su, svaki na svoj način, utjecali na današnja istraživanja, prije svega, *Hasanaginice*.

the 1930s were the result of Fortis-Vuk’s editing and that the tellers were also influenced by knowledge and transmission inspired by the first record, as well as Vuk’s intervention. She also believes that Gesemann’s thesis about the first recorded variant of *Hasanaginica* in the Erlangen Manuscript must be taken as a fallacy, and that the poem that Gesemann cites under number 6 is not a variant of the same one, but a completely different poem, and that names like *Hasan* and *Hasanaginica* (Hasan’s wife) are commonplaces, that is, common names in folk poetry.⁷ The point in which Krnjević diverges with Lucerna is the understanding of the half-verse “*u bošči haljine*” (clothes wrapped in *bošča*), i.e., “*uboške haljine*” (orphan’s clothes) - a variant of the half-verse that Lucerna gives priority to because she explained it with the idea of a kind of *Hasanaginica*’s reprimand aimed at her husband, a kind of rebellion and protest of the heroine. In understanding the psychological structure of *Hasanaginica*’s character, Krnjević rejects any assumption that *Hasnaginica* wanted and was allowed to object to her husband because it simply does not suit her character, nor the needs of a woman whose soul was first seized by fear that will rule her until the end: from the fear of facing her husband at their home, which we see in the image of the neighing horses in the courtyard, to the fear of facing the wedding party, that is, the fear of meeting the children. This is why at some point Krnjević notes: “*Hasanaginica* will not think of how to punish her husband in the most difficult moment of her life.” (Krnjević 2024: 647) From all of the above, we can see that Krnjević accepted Vuk’s reading of Fortis’s writings because in his version (in the 1846 edition) we also see the half-line meaning “*u bošči haljine*” (clothes in *bošča*).

⁷ Gesemann, „Die Asanaginica...” 2-16.

Fortis, osim što je prvi objavio pjesmu, prvi je tumač i kritičar teksta balade. U zapisu *Agromento (Sadržaj)* i popratnim bilješkama Fortis je želio italijanskom čitaocu 18. stoljeća posredovati u razumijevanju pjesme, stoga se bavi tumačenjem teksta. Osim toga on je i prvi prevodilac *Hasanaginice* jer je uz izvornik donio i prepjev balade na italijanski jezik.

Važnost Ivana Lovrića ogleda se u tome što je njegov rad *Bilješke o Putu po Dalmaciji*, objavljen dvije godine nakon Fortisove knjige, preteča brojnih kasnijih radova koji se bave kritičkom analizom teksta balade.

Fokus na usmenoknjiževni tekst, u studiji Muniba Maglajlića, rezultat je njegovog nastojanja da se istakne važnost čitanja Fortisovog teksta onakvog kakav jeste. Ovdje treba spomenuti da je Maglajlić ranije pišući o dvjestotoj obljetnici objavljivanja balade u Fortisovoj knjizi istakao problem čitanja Fortisove *Xalostne pjesanze* (Maglajlić, 1983). Uočavajući da do tada nije posvećena odgovarajuća pažnja analizi Fortisovog izvornika, Maglajlić se u svom tekstu bavi upoređivanjem pet čitanja balade: V. S. Karadžića, Olinka Delorka, Miroslava Pantića, anonimnog priređivača i Alije Isakovića. Nakon detaljne analize on dolazi do podataka da su intervencije u Fortisovom tekstu vrlo brojne te da obuhvaćaju 57 od ukupno 92 stiha balade. Pored intervencija kod priređivanja teksta za široki krug čitalaca koje su i prihvatljive, postoje intervencije koje se nikako ne mogu prihvatiti, a tiču se nepotrebne zamjene u slučajevima kada se kod Fortisa nalaze posve jasne riječi ili sintagme ili umetanje i izbacivanje pojedinih stihova koji su u nekim slučajevima važne spone u fabulativnom sloju balade. Za Maglajlića posebno važno pitanje za tumačenje balade jest ono o tzv. nejasnim ili

Readings of Muniba Maglajlića

In a thorough study entitled *Bošnjačka usmena balada* (Sarajevo, 2018), Maglajlić, bringing an overview of theoretical reflections on lyric-narrative poetic genres, writes about *Hasanaginica* in several places. In the study, the author provides answers to key questions concerning the interpretation of *Hasanaginica* - the poetic homeland of the ballad, the historical identity of the sung figures, the historical core of the sung event and the relationship between reality and poetic achievement. In accordance with contemporary approaches to oral literature, Maglajlić devoted special attention to the critical analysis of the ballad text and the echoes of *Hasanaginica* in written literature.

Emphasizing that for contemporary studies of Bosniak ballads, it is important to approach the authentic text of *Xalostna pjesanza*, Maglajlić in the part of the study entitled *Bošnjačka balada u historijskom i teorijskom kontekstu* (Bosniak ballad in a historical and theoretical context) brings the reflections of Albert Fortis and Ivan Lovrić who, each in their own way, influenced modern research, primarily of *Hasanaginica*. Fortis, in addition to being the first to publish the song, is the first to interpret and criticize the text of the ballad. In the paper *Agromento* (Contents) and the accompanying notes, Fortis wanted to mediate the understanding of the poem for the Italian readers in the 18th century, therefore he deals with the interpretation of the text. In addition, he is also the first translator of *Hasanaginica* because he published the ballad's rendition into Italian along with the original.

The importance of Ivan Lovrić is reflected in the fact that his work *Notes on the Road in Dalmatia* was published two years after Fortis's book, the forerunner of numerous later works dealing with the critical analysis of the ballad text.

The importance of Ivan Lovrić is reflected in the fact that his work *Bilješke o Putu po Dalmaciji* (Notes on the Journey in Dalmatia)

spornim riječima kakve su: *dugh podkliuvaz*, *nozve pozlachene*, *ubofke hagline* i *ferza argiafkoga*. U vezi s tim, autor bilježi da su najnovija proučavanja dala zadovoljavajuća objašnjenja ovih mjesta. Posebno važno jeste čitanje *ubofke hagline* koje je i ranije pročitano kao *u bošči haljine* što je u potpunom skladu s pjesnikovom koncepcijom glavnog lika i strukturom balade.

U literaturi u usmenoj baladi na južnoslavenskom prostoru pitanje pripadnosti *Hasanaginice* bošnjačkoj usmenoj književnosti dugo vremena bilo je predmetom istraživačkih interesa. Već samo označavanje *Hasanaginice* "morlačkom pjesmom", kako ju je imenovao Fortis, potaklo je brojna istraživanja o prvom pjesniku ili pjesnikinji, sredini u kojoj je pjesma nastala i pripadnosti nekoj od usmenih tradicija naroda na južnoslavenskom prostoru. Za Maglajlića neupitno je da je ova pjesma djelo bošnjačkog pjesnika, odnosno pjesnikinje. U prilog svojoj tezi on navodi dio izlaganja Adama Mickiewicza na katedri za slavistiku College de France u Parizu 1841. u kojem ovaj istaknuti pjesnik slavenskog i evropskog romantizma o *Hasanaginici* govori sljedeće:

...Ženska pjesma često ima ozbiljan i tragičan ton; jedna od najljepših u ovoj vrsti je pjesma o smrti Hasan-agine žene, prava koja je bila objavljena i poznata u Evropi. Opat Fortis čuo je kako se pjeva i dao njezin prijevod. Prevedena je i na francuski jezik. Goethe, začuđen jezgrovitosti toga djela, preveo ga na njemački i tako učini poznatom slavensku poeziju. / Čudesna stvar! Goethe, koji je tražio smisao pjesme preko tri prijevoda, ne znajući slavenski jezik, ipak je dao prijevod najvjerniji od svih, uočivši uvijek izvanredno greške prevodilaca. To djelo je muslimanska pjesma. Slaveni koji ispovijedaju islam pjevaju također na slavenskom; oni nisu

was published two years after Fortis's book, the forerunner of numerous later works dealing with the critical analysis of the ballad's text.

The focus on the oral literary text in Munib Maglajlić's study is the result of his effort to emphasize the importance of reading Fortis' text as it is. It should be mentioned here that Maglajlić, writing earlier about the bicentennial of the publication of the ballad in Fortis' book, highlighted the problem of reading Fortis's *Xalostna pjesanza* (Maglajlić 1983). Noting that until then, adequate attention had not been paid to the analysis of Fortis's original, Maglajlić deals in his text with a comparison of five readings of the ballad: V. S. Karadžić, Olinka Delorko, Miroslav Pantić, the anonymous editor, and Alija Isaković. After a detailed analysis, he comes to the conclusion that the interventions in Fortis' text are very numerous, covering 57 of the total 92 verses of the ballad. In addition to the interventions in preparing the text for a wide circle of readers, which are acceptable, there are interventions that cannot be accepted at all, and they concern unnecessary substitutions in cases where Fortis's text contains completely clear words or phrases, or the insertion and deletion of individual verses, which in some cases are important links in the storyline layer of the ballad. For Maglajlić, a particularly important question for the interpretation of the ballad is that of the so-called unclear or controversial words such as: *dugh podkliuvaz*, *nozve pozlachene*, *ubofke hagline* and *ferza argiafkoga*. In this regard, the author notes that the latest studies have provided satisfactory explanations for these lines. Of particular importance is the reading of *ubofke hagline*, which has previously been read as *u bošči haljine*, which is in complete accordance with the poet's conception of the main character and the structure of the ballad.

In the literature about the oral ballad in the South Slavic area, the question of *Hasanaginica's* belonging to Bosniak oral literature has been a subject of research

odbacili svoj jezik... (Mickiewicz, prema Maglajlić, 2018: 11).

U nastavku teksta, Maglajlić donosi i mišljenje čuvene hrvatske znanstvenice Maje Bošković-Stulli o sredini u kojoj je spjevana balada. Naime, Bošković-Stulli bilježi da je najvjerojatnije *Hasanaginica* najprije spjevana u bošnjačkoj sredini, a da se zatim prenosila u usmenoj tradiciji istoga kraja među dalmatinskim Hrvatima od kojih je zapisana.

Lokalna obilježja osobitost su bošnjačke balade. S obzirom na to da li je pjesničko uobličenje neke teme ostalo unutar mjesta njihova pjesničkog zavičaja ili je prešlo prostorne i vremenske granice, mogu se izdvojiti dvije skupine balada. Za razliku od teme o pogubljenju braće Morića, koja je bila privlačna ne samo usmenim pjesnicima – savremenici i svjedocima zbivanja već i pjesnicima koji su stasavali vremenski kasnije i na drugim prostorima na kojem su živjeli Bošnjaci – tema *Hasanaginice* nije prenošena izvan mjesta njezinog pjesničkog zavičaja. Upoređujući saznanja do kojih su došli istraživači u dugom nizu godina od Alberta Fortisa do Alije Isakovića, Maglajlić zaključuje da je za pjesničko uobličenje morao postojati događaj od lokalnog značaja koji je potakao pažnju pjesnika, odnosno pjesnikinje. U vezi s tim, on donosi promišljanje Matije Murka, koji na temelju bogatog terenskog iskustva zaključuje da: "...zbijski događaj nedvojbeno stoji iza pjesničkog zbivanja u ovoj baladi, tj. da je bio neposredan povod nastanku pjesme" (Maglajlić, 2018: 169).

Fortisov zapis, sadržaj pjesme i spominjanje Imotskog kadije upućuje na pretpostavku da je baladom opjevana lokalna porodična tragedija na području Imotske krajine sredinom 18. stoljeća. Povezanost pjesme sa zbivanjem koje ju je potaklo

interest for a long time. The very designation of *Hasanaginica* as a "Morlac poem", as Fortis named it, inspired numerous researches about the first poet or female poet, the environment in which the poem was created and its belonging to one of the oral traditions of the peoples of the South Slavic area. For Maglajlić, it is unquestionable that this poem is the work of a Bosniak poet. In support of his thesis, he cites a part of Adam Mickiewicz's presentation at the Department of Slavic Studies at the College de France in Paris in 1841, in which this prominent poet of Slavic and European romanticism says the following about *Hasanaginica*:

"...A female song often has a serious and tragic tone; one of the most beautiful of this type is a song about the death of Hasan-aga's wife, the first one published and known in Europe. Abbot Fortis heard it sung and gave its translation. It was also translated into French. Goethe, amazed by the succinctness of that work, translated it into German and thus made Slavic poetry famous. / A wonderful thing! Goethe, who searched for the meaning of the song through three translations, not knowing the Slavic language, nevertheless gave the most faithful translation of all, always spotting the mistakes of the translators without exceptions. That work is a Muslim song. Slavs who profess Islam also sing in Slavic; they did not abandon their language..." (Maglajlić according to Mickiewicz 2018: 11).

In the continuation of his text, Maglajlić brings the opinion of the famous Croatian scientist Maja Bošković-Stulli about the environment in which the ballad was sung. Namely, Bošković-Stulli notes that most likely *Hasanaginica* was first sung in the Bosniak environment, and that it was then passed on in the oral tradition of the same region among the Dalmatian Croats where it was written down.

Local features are a hallmark of Bosniak ballads. Based on whether the poetic embodiment of a theme remained within its poetic homeland or crossed spatial and temporal

očituje se i u imenu Hasanaginčinog brata – bega Pintorovića. Prema Maglajliću, tema kobno puštene ljube koja je u osnovi balade nije prešla dug put usmenog prenošenja od vremena kada je uobličena do trenutka njezina zapisivanja jer bi ime bega Pintorovića bilo zamijenjeno nekim tipičnijim imenom za bošnjačku baladu. “Drugim riječima, može se pretpostaviti da je pjesnikinja Fortisove *Xalostne pjesance* bila ili očevidac i hroničar dramatičnog zbivanja ili je predaju o događaju koji je izazvao nastanak pjesme primila sigurnim tokom usmenopjesničke tradicije” (Maglajlić, 2018: 173).

Ovdje treba istaći da su, prema Maglajliću, na pretpostavku da je baladu potaklo stvarno lokalno zbivanje najmanje upućivala imena glavnih junaka. Komentirajući pretpostavke istraživača da je historijski predak junaka balade bio Hasan-aga Arapović, krajišnički četovođa na području Zadvarja, Grabovca, Zagvozda i Župe, a koji je bio i dizdar tvrđave u Zadvarju za vrijeme Kandijskog rata (1645–1669), Maglajlić smatra da je to malo vjerovatno. Vrijeme bilježenja *Hasanaginice* bilo je dovoljno blizu vremena odvijanja porodične drame koja je u njenoj jezgri da budu sačuvani tragovi iz zbilje pjesnika koji je bio očevidac ili je naslijedio sižejni obrazac koji nije bio dugo u usmenom prenošenju. U vezi s lokalnim obilježjima, Maglajlić donosi i dio razgovora Ota Bihalji-Merina s Husagom Ćišićem iz 1954. u kojem Ćišić kazuje porodičnu predaju koja u nekim dionicama odgovara sadržaju balade. Međutim, kako se predaja razlikuje od balade, to znači da je u procesu poetizacije od događaja do pjesničkog uobličjenja došlo do znatnijih promjena.

Budući da do sada nije otkriveno ništa određeno o zbivanju, odnosno o zbilji pjesničkog okruženja, autor studije zaključuje da nerazjašnjena tajna opjevanog zbivanja ne dopušta mogućnost praćenja odnosa

boundaries, two groups of ballads can be distinguished. Unlike the theme of the execution of the Morić brothers, which was attractive not only to oral poets - contemporaries and witnesses of the events, but also to poets who emerged later in time and in other areas where Bosniaks lived, the theme of *Hasanaginica* was not transmitted beyond the place of its poetic homeland. Comparing the findings obtained by researchers over many years, from Alberto Fortis to Alija Isaković, Maglajlić concludes that there had to be an event of local importance that attracted the attention of the poet, or the poetess. In this regard, he brings the reflection of Matija Murko, who, based on his rich field experience, concludes that: “...a real event undoubtedly stands behind the poetic events in this ballad, i.e. that there was an immediate reason for the creation of the song.” (Maglajlić 2018: 169).

Fortis’s record, the content of the song and the mention of the judge of Imotski point to the assumption that the ballad was sung about a local family tragedy in the area of the Imotska krajina in the mid-18th century. The connection of the song with the event that inspired it is also evident in the name of Hasanaginica’s brother - Bey Pintorović. According to Maglajlić, the theme of fatally divorced wife, which is the basis of the ballad, did not travel a long way of oral transmission from the time it was incepted to the moment it was written down, because the name of Bey Pintorović would have been replaced by a more typical name for a Bosniak ballad. “In other words, it can be assumed that the poetess of Fortis’s *Xalostna pjesanca* was either an eyewitness and chronicler of a dramatic event, or she received the tale of the event that caused the creation of the song in the safe course of the oral tradition”. (Maglajlić 2018: 173).

It is noteworthy that, according to Maglajlić, the assumption that the ballad was inspired by real local events was the least suggested by the names of the main characters. Commenting on the assumptions of researchers that the

zbilje i pjesme kao što je to slučaj s drugim bošnjačkim baladama. Pitanje odnosa zbilje i pjesme povezano je i s pitanjem o okolnostima bilježenja. Da li je Fortis osobno slusao baladu ili ju je dobio zabilježenu? Ako je pjesmu dobio zabilježenu, ko mu je poslao zapis? Na temelju Fortisovih bilješki može se saznati da njegov prijatelj bio Splitsanin Julije Bajamonti, a Bajamonti se dopisivao s Osman-begom Filipovićem iz Odžaka kod Glamoča. U vezi s tim, postoji mogućnost da je Osman-beg Filipović poslao zabilježeni tekst pjesme. Dakle, za Magaljlića okolnosti bilježenja su nepoznate, stoga se ne može pouzdano znati o odnosu zbilje i pjesničkog postignuća.

Jedno od mogućih uporišta analize balade jeste razmatranje odnosa fabule i sižea, čime se postiže uvid u postupak kojim je djelo oblikovano. Prema Magaljliću, *Hasanaginica* je primjer u kojem je na više mjesta u baladi prisutno sažimanje radnje. Primjerice, zbivanje do trenutka primanja gnjevne Hasan-agine poruke prikazano je u sažetom presjeku, bez ulaženja u pojedinosti. Prijelaz s junaka balade, odnosno s njegove poruke, na zbivanja u kojima junakinja stradava, također karakterizira redukcija radnje jer ne saznajemo niti ko, niti kako prenosi ljubi pogubnu poruku supruga. Sažimanje radnje bitno određuje postupak oblikovanja baladesknog sižea i odlikuje baladu kao usmenoknjiževnu vrstu.

Teorijsko promišljanje o bošnjačkoj baladi Magaljlić je zaokružio propitivanjem odjeka bošnjačke balade u pisanoj književnosti. Ne bez razloga, najviše pažnje posvetio je upravo odjecima pjesme o plemenitoj Hasan-aginoj ljubi koja je od svih bošnjačkih balada najuvjerljivije odjeknula u pisanoj književnosti (Magaljlić, 2018). Prvo dramsko djelo potaknuto *Hasanaginicom* jeste tekst Davida Todorovića iz 1908.

historical ancestor of the hero of the ballad was Hasan-aga Arapović, a commander of the border troops in the area of Zadvarje, Grabovac, Zagvozd and Župa, who was also the commander of the fortress in Zadvarje during the Cretan War (1645–1669), Magaljlić thinks that this is unlikely. The time of recording of *Hasanaginica* was close enough to the time of the unfolding of the family drama that is at its core to preserve traces of the poet who was an eyewitness or inherited a plot pattern that was not in oral transmission for a long time. Regarding the local features, Magaljlić brings a part of Oto Bihalji-Merin's conversation with Husaga Ćišić from 1954, in which Ćišić tells a family tradition that in some parts corresponds to the content of the ballad. However, as the tradition differs from the ballad, it means that in the process of poeticization from the event to the poetic embodiment, there were more significant changes.

Since so far nothing definite has been discovered about the event or the reality of the poetic environment, the author of the study concludes that the unexplained secret of the sung event does not allow the possibility of following the relationship between reality and the song, as is the case with other Bosniak ballads. The question of the relationship between reality and the song is also related to the question of the recording circumstances. Did Fortis listen to the ballad himself or did he get it recorded? If he got the song recorded, who sent him the record? On the basis of Fortis's notes, it can be discerned that he was a friend of Julija Bajamonti from Split, and Bajamonti corresponded with Osman-bey Filipović from Odžak near Glamoč. In connection with the above, there is a possibility that Osman-bey Filipović sent the recorded text of the song. So, for Magaljlić, the circumstances of the recording are unknown, so it is not possible to reliably know the relationship between reality and the poetic work.

One of the possible bases for analysis of the ballad is the consideration of the relationship

godine, a nakon toga slijede dramska djela Alekse Šantića, Milana Ogrizovića, Nikole T. Đurića, Vladislava Tmuša, Ljubomira Simovića, Alije Isakovića, Nijaza Alispahića i Vahide Šeremet. Maglajlić vješto prohodit kroz dramske tekstove i upoređuje ih s usmenoknjiževnim predloškom. Fokus je na likovima drame, dramskoj radnji, dramskom sukobu, ambijentalnoj situiranosti zbivanja i, naposljetku, premrežavanju dijaloga dramskih likova stihovima balade. Maglajlić komparativnom i metodom rada na tekstu izdvaja ključna mjesta u dramskim tekstovima čiji su autori manje ili više uspješno pokušali da čitaocima prenesu ljepotu usmene riječi. Za autora jedan od uspješnijih jeste dramski tekst *Hasanaginica* Alije Isakovića: “Isaković je (...) uza svu vjernost tekstu i kontekstu balade, sretno izbjegao svaki folklorizam i uspio je uobličiti upečatljivo dramsko djelo, izrazom savremeno i pjesnički uzbudljivo” (Maglajlić, 2018: 247).

Čitanje balade *Hasanaginica* Seada Šemsovića

Interpretacijom balade *Hasanaginica* bavio se i Sead Šemsović, proučavalac usmene bošnjačke književnosti. Šemsovićevo propitivanje ove pjesme u skladu je sa savremenim pristupima usmenoj književnosti, čiji je fokus na analizi teksta, a rezultate svog istraživanja predstavio je u knjizi *Usmena poezija Bošnjaka* objavljenoj 2020. godine. Baladu *Hasanaginica* autor čita kao izvanrednu lirskoonarativnu pjesmu nastalu u bošnjačkoj sredini. Upravo ova pjesma poslužila će Šemsoviću da pokaže kako baladeskni narativ odražava dramske elemente.

Sead Šemsović pozabavio se predloškom Alberta Fortisa koji je objavljen u knjizi *Viaggio in Dalmazia*, kao i čitanjima Vuka Stefanovića Karadžića (1814.

between the storyline and the topic, which provides an insight into the process by which the work was shaped. According to Maglajlić, *Hasanaginica* is an example in which the plot is condensed in several places in the ballad. For example, the events leading up to the moment of receiving Hasan-aga’s angry message are presented in a concise section, without going into details. The transition from the hero of the ballad, that is, from his message, to the events in which the heroine suffers, is also characterized by the reduction of the plot, because we do not find out who, or how, transmits the husband’s fatal message to the wife. Summarizing the plot significantly determines the procedures for shaping the ballad topic and distinguishes the ballad as an oral literary genre.

Maglajlić rounded off his theoretical reflection on the Bosniak ballad by examining the echoes of the Bosniak ballad in written literature. Not without reason, he paid the most attention to the echoes of the song about the noble love of Hasan-aga, which of all Bosniak ballads resonated most convincingly in written literature (Maglajlić 2018). The first dramatic work inspired by the *Hasanaginica* is the text by David Todorović from 1908, followed by the dramatic works of Aleksa Šantić, Milan Ogrizović, Nikola T. Đurić, Vladislav Tmuš, Ljubomir Simović, Alija Isaković, Nijaz Alispahić and Vahida Šeremet. Maglajlić skillfully walks through the dramatic texts and compares them with the oral literary model. The focus is on the characters of the drama, the dramatic plot, the dramatic conflict, the ambient situation of the events and, finally, the interweaving of the dialogues of the dramatic characters with the verses of the ballad. Using a comparative and text-based method, Maglajlić highlights the key points in dramatic texts whose authors have more or less successfully attempted to convey the beauty of the spoken word to their readers. For the author, one of the most successful is the dramatic text *Hasanaginica* by Alija Isaković: “Isaković (...) with all his fidelity to the text and context

i 1846), Miroslava Pantića (1964), Alije Isakovića (1974) i Muniba Maglajlića (1995). Upoređujući predložak i tekstove spomenutih istraživača usmene književnosti, Šemsović prednost daje čitanju Muniba Maglajlića. Referirajući se na Maglajlićevo čitanje, on komentira ključno mjesto balade koje u kontekstu dramskih elemenata predstavlja preokret radnje, scenu kada majka prolazeći pokraj Hasan-aginih dvora, dariva djecu. Radi se o darovima, kako je to zapisao Fortis, *nozve pozlachene i ubofke hagline*. Pažnju privlači da su upravo ovi darovi bili predmet brojnih rasprava proteklih 250 godina. Oslanjajući se na čitanje Muniba Maglajlića, Šemsović ove dijelove pjesme čita kao *nože pozlaćene i u bošči haljine*. Ovi dijelovi teksta važni su za analizu i interpretaciju pjesme i drugačije čitanje posve mijenja razumijevanje balade. Autor ističe još dva mjesta koja su bila predmetom interesa istraživača, a koji su imali različita čitanja. Radi se o izrazu *argiafkoga* (*srca argiafkoga*) i posljednjem slovu posljednje riječi (*sirota*). Što se tiče izraza *argiafkoga*, istraživači su ga čitali kao *kamenoga* (Karadžić), odnosno *hrđavskoga* (Isaković), dok Maglajlić izraz čita *arđaskoga* (neumoljivoga). Za Šemsovića najbolje je da pojam ostane u originalu *arđaskoga* u značenju neumoljivoga kako ga je Fortis razumio jer je tako u skladu s baladom u cjelini. Što se tiče posljednje riječi, Karadžić i Pantić pročitat će ovu riječ kao “sirote” a Maglajlić kao “sirota”. Budući da prvi izbor pomjera središte pažnje sa Hasanaginice na njenu djecu, za Šemsovića je opravdano da se ova riječ čita kao “sirota” jer je ipak fokus na Hasanaginici. *Od žalosti, gledajuć’ sirota!*

Polazeći od pretpostavke da je u baladestnom narativu lirski senzibilitet provučen kroz dramsku radnju, čime “nastaje mimetiziranje bola u snažnom tempu, koji glavnog

of the ballad, fortunately avoided any folklore and managed to shape a striking dramatic work, contemporary in expression and poetically exciting.” (Maglajlić 2018: 247).

Reading of the ballad *Hasanaginica* by Sead Šemsović

Sead Šemsović, a scholar of oral Bosniak literature, also dealt with the interpretation of the ballad *Hasanaginica*. Šemsović’s examining of this song is in line with contemporary approaches to oral literature that focus on text analysis, and he presented the results of his research in the book *Usmena poezija Bošnjaka* objavljenoj (Oral Poetry of Bosniaks) published in 2020. The author reads the ballad *Hasanaginica* as an extraordinary lyric-narrative song created in the Bosniak environment. This particular song will serve Šemsović to show how the ballade narrative reflects dramatic elements.

Sead Šemsović addressed the model of Alberto Fortis published in the book *Viaggio in Dalmazia*, as well as the readings of Vuk Stefanović Karadžić (1814 and 1846), Miroslav Pantić (1964), Alija Isaković (1974) and Munib Maglajlić (1995). Comparing the model and the texts of the aforementioned researchers of oral literature, Šemsović gives preference to Munib Maglajlić’s reading. Referring to Maglajlić’s reading, he comments on a key place in the ballad that, in the context of dramatic elements, represents a turning point in the plot, the scene when the mother, passing by Hasan-aga’s palace, gives gifts to the children.

The gifts are, as Fortis wrote *nozve pozlachene* and *ubofke hagline*. It is noteworthy that these gifts have been the subject of numerous discussions over the past 250 years. Relying on Munib Maglajlić’s reading, Šemsović reads these parts of the poem as *nože pozlaćene* (gilded knives) and *u bošči haljine* (clothes wrapped in bošča). These parts of the text are important for the analysis

junaka vodi u susret sa neumitnom smrću” (Šemsović, 2020: 130), analizu balade o plemenitoj Hasan-aginoj ljubi Šemsović je zasnovao na izdvajanju ključnih elemenata dramske radnje (ekspozicije, zapleta, kulminacije, peripetije i raspleta).

U središtu ekspozicije je Hasanaginicin stid koji je isključivo lične prirode i odraz je njezinog odnosa prema suprugu. Sead Šemsović posmatra stid kao rezultat sukoba dvije slike Hasanaginicinog doživljaja muža – unutarne i vanjske. Unutarnja slika utemeljena je u stoljetnim tradicijskim vrijednostima u kojoj je muž zaštitnik i skrbnik porodice. Vanjska slika zrcali novonastalu situaciju – suprug je ranjenik unutar vojnog logora. “Njezino razumijevanje novonastale situacije uključuje sve dimenzije slučaja: lični i porodični zaštitnik u poziciji nemoći, unutar vojnog konteksta, njezino sažaljenje za vojnika može biti uvreda...” (Šemsović, 2020: 133). Pažnju privlači da se stid javlja kao odraz tradicijskih vrijednosti jer i pjesnik odobrava njezin osjećaj stida, budući da ga ne propituje.

Zaplet balade rezultat je nerazumijevanja – Hasanaga ne razumije ženin nedolazak i ljut je. On ga doživljava kao pomanjkanje ljubavi i izdaju, a ne vidi da ljuba čuva sliku njega kao vojnika i zaštitnika. Šemsović bilježi da je u ovoj dionici balade primjetno pomjeranje pozicije unutar kolektiva. U vezi s ovim treba istaći da je Hasanaginica čuvarica patrijarhalnih vrijednosti, a Hasan-aga drugačije gleda na situaciju jer je putovao po zapadnim i primorskim krajevima, gdje se ljubav očituje drugačije u odnosu na sredinu iz koje dolazi.

Vrhunac dramske radnje u pjesmi o plemenitoj Hasan-aginoj ljubi jeste kada kaduna traži od brata da uputi pismo kadiji u kojem traži da ponese “dug pul-duvak”

and interpretation of the song and a different reading completely changes the understanding of the ballad. The author highlights two more places that were the subject of the researchers’ interest, and which had different readings. These are the expression *argiafkoga* (*srca argiafkoga*) and the last letter of the last word (*sirota*). As for the term *argiafkoga*, the researchers read it as *kamenoga* (made of stone) (Karadžić), i.e. *hrđavskoga* (evil) (Isaković), while Maglajlić reads the term as *arđaskoga* (unrelenting). For Šemsović, it is best for the term to remain the original *arđaskoga*, meaning unrelenting as Fortis understood it, because it is in harmony with the ballad as a whole. As for the last word, Karadžić and Pantić read this word as “*sirote*” (orphan) and Maglajlić as “*sirota*” (poor). Since the first choice shifts the focus of attention from Hasanaginica to her children, it is justified for Šemsović to read this word as “*sirota*” because the focus is on Hasanaginica after all. *Od žalosti, gledajuć sirota* (Out of grief, poor woman looking).

Starting from the assumption that in the ballad narrative, lyrical sensibility is woven through the dramatic plot, which “creates a mimicking of pain at a strong pace, which leads the main character to meet the inevitable death” (Šemsović, 2020: 130), Šemsović based his analysis of the ballad about Hasan-aga’s noble wife on the isolation of key elements of the dramatic plot (exposition, plot, culmination, twists and turns, and denouement).

At the center of the exposition is Hasanaginica’s shame, which is exclusively of a personal nature and is a reflection of her relationship with her husband. Sead Šemsović observes shame as a result of the conflict between two images of Hasanaginica’s experience of her husband - internal and external. The internal image is based on centuries-old traditional values in which the husband is the protector and guardian of the family. The external image reflects the new situation - the husband is wounded inside the military camp. “Her

– “kada bude agi mimo dvora, / nek’ ne vidi sirotice svoje!” (Maglajlić, 2000: 206)

Peripetiju Šemsović prepoznaje u sceni kada sinovi izlaze pred majku pozivajući je da se svrati da joj “užinati” daju. Budući da pul-duvak nije osigurao da majka ne vidi svoju djecu, Hasanaginica moli starog svata da ustavi konje da dariva djecu, što u dramskom kontekstu odgovara preokretu radnje.

Naposljetku, dramski rasplet počinje Hasan-aginim pozivom sinovima: “Hod’te amo, sirotice moje, / kad se neće smilovati na vas, / majka vaša srca arđaskoga!” (Maglajlić, 2000: 207), pozivom nakon kojeg Hasanaginica umire.

Balada *Hasanaginica* poslužila je Šemsoviću da piše o intertekstualnim relacijama usmene i pisane književnosti. Upoređujući dramu *Hasanaginica* Nijaza Alispahića s predloškom iz bošnjačke usmene književnosti, Šemsović zaključuje da se u slučaju ova dva primjera radi o metatekstualnoj razini intertekstualnosti. “Za djelo pisane književnosti kažemo da je nastalo metatekstualnom razinom intertekstualne veze s djelom usmene književnosti kada u njemu jasno raspoznavamo tematske i/ili fabularne elemente nekog djela usmene književnosti”, primjećuje Šemsović (2021: 156). Analizom stepena transkodiranja citata i motiva iz predloška i s obzirom na stepen značenjske transformiranosti, Šemsović nastoji pokazati u kakvom su odnosu jedna od varijanti balade i drama *Hasanaginica* Nijaza Alispahića. U vezi s ovim postupkom treba istaći da se on predstavlja kao model za kasnija propitivanja intertekstualnih odnosa usmene i pisane književnosti.

Zaključna razmatranja

Pored brojnih prevoda, rani radovi o poetskim strukturama i različitim razumijevanjima

understanding of the newly emerged situation includes all dimensions of the case: personal and family protector in a position of powerlessness, within the military context, her pity for the soldier can be an insult...” (Šemsović 2020: 133) Attention is drawn to the fact that shame appears as a reflection of traditional values because the poet approves of her feeling of shame, since he does not question it.

The plot of the ballad is the result of a misunderstanding – Hasan-aga does not understand the wife’s absence and is angry. He perceives it as a lack of love and betrayal, and he does not see that wife preserves the image of him as a soldier and protector. Šemsović notes that in this part of the ballad, there is a noticeable shift in position within the collective. In this connection, it should be pointed out that Hasanaginica is the custodian of patriarchal values, and Hasan-aga sees the situation differently because he traveled to the western and coastal regions where love manifests itself differently, compared to the environment he comes from.

The climax of the dramatic plot in the song about the noble Hasan-aga’s wife is when the lady asks her brother to send a letter to the judge in which she asks him to bring a “*long pul-duvak*” (a long veil) - “*kada bude agi mimo dvora, / nek’ ne vidi sirotice svoje!*” (so she may not see her orphans/when she passes by aga’s court) (Maglajlić, 2000: 206)

Šemsović recognizes the twists in the scene when the sons appear before their mother, inviting her to stop by so that they can offer her a meal. Since the long veil did not ensure that the mother does not see her children, Hasanaginica asks the leader of the wedding party to stop the horses so that she can give the children gifts, which in the dramatic context corresponds to a plot twist.

Finally, the dramatic unfolding begins with Hasan-aga’s call to his sons: “*Hod’te amo, sirotice moje, / kad se neće smilovati na vas, / majka vaša srca arđaskoga!*” (Come here, my orphans/since your mother will not show mercy

balade *Hasanaginica* u zapadnim krugovima otkrivaju nam činjenicu koliko je ova južnoslavenska pjesma muslimanske sredine svojom unutarnjom snagom i slojevitosti zadivila zapadni svijet. Jedno od posvećenijih tumačenja načinila je Camilla Lucerna u Zagrebu 1905, a njena iscrpna analiza Goetheova prevoda, ali i vlastito tumačenje ove potresne pjesme iz ugla žene koja ne pripada sredini o kojoj piše, ali je dobro razumije, potaknut će brojne druge radove koji su nastajali u decenijama iza nje. Najviše utjecaja imala je na Hatidžu Krnjević, koja je također dobro poznavala sredinu i kulturne okolnosti u kojima je pjesma nastala, a kojoj je pri tome i sama pripadala. U nekoliko važnih tačaka razumijevanja balade približile su se u svojim stavovima, ali je Krnjević razjasnila momente koje je na svoj “insajderski način” vidjela, tako da su određene nedomice Lucerne zapravo upotpunjene ili korigovane tumačenjima Krnjevićeve, osobito kada je u pitanju fenomen straha, ali i pojedinih riječi koje su u Fortisovu zapisu mogle izazivati zabunu ili čitaoca odvesti u krivi smjer poput polustiha *ubofke hagline*.

Maglajlićeva studija *Bošnjačka usmena balada* donosi autorove stavove o pitanjima koja su dugo zaokupljala proučavaoce usmene književnosti. Komparativnom metodom i metodom rada na tekstu autor upoređuje rezultate istraživanja od prvih tekstova iz 18. stoljeća do savremenog doba i nastoji dati svoje odgovore na brojna pitanja. Što se tiče pitanja o mogućoj pjesničkoj jezgri, autor zaključuje da je na primjeru balade o *Hasanaginici* teško pratiti povijesnu pozadinu koja je osigurala nastanak pjesme kako što je to slučaj kod drugih balada, npr. *Morića* ili *pogibije Hifzi-bega Đumišića*, jer su tragovi i svjedočanstva zauvijek iščezli. (Maglajlić, 2018: 176). Doprinos Maglajlićevog čitanja

to you/your mother with the heart of Argia) (Maglajlić, 2000: 207), the call after which *Hasanaginica* dies.

The ballad *Hasanaginica* served Šemsović to write about the intertextual relations between oral and written literature. Comparing the play *Hasanaginica* by Nijaz Alispahić with an example from Bosniak oral literature, Šemsović concludes that in the case of these two examples, we are talking about the meta-textual level of intertextuality. “For a work of written literature, we say that it was created at the metatextual level of intertextual connection with a work of oral literature when we clearly recognize the thematic and/or fictional elements of a work of oral literature in it,” observes Šemsović (2022: 156). By analyzing the degree of transcoding of quotations and motifs from the template and considering the degree of semantic transformation, Šemsović tries to show the relationship between one of the variants of the ballad and the drama *Hasanaginica* by Nijaz Alispahić. In connection with this procedure, it should be emphasized that it is presented as a model for later examining of intertextual relations between oral and written literature.

Final considerations

In addition to numerous translations, early works on poetic structures and different understandings of the *Hasanaginica* ballad in Western circles reveal to us the fact that this South Slavic song of the Muslim environment amazed the Western world with its inner strength and layers. One of the more inspired interpretations was made by Camilla Lucerna in Zagreb in 1905, and her exhaustive analysis of Goethe’s translation as well as her own interpretation of this poignant song from the point of view of a woman who does not belong to the environment she writes about, but understands it well, will inspire numerous other works that were created in the decades after her. Her greatest influence was on Hatidža

Hasanaginice, između ostalog, jest što je metodom rada na tekstu pokazao kako je balada odjeknula u pisanoj književnosti. Pažljivo upoređujući raznolike planove usmene balade i dramskog teksta, ukazao je na interferencije usmene i pisane književnosti. Ovo propitivanje intertekstualnih veza usmene i pisane književnosti u skladu je s istraživačkim pothvatima u savremenoj nauci o usmenoj književnosti.

Čitanje *Hasanaginice* Seada Šemsovića utemeljeno je u modernim teorijama teksta i on o baladi piše osvjetljavajući njezina poetička svojstva – dramske elemente u baladeskom narativu i njenu vezu s pisanom književnošću – dramom (i libretom za operu) *Hasanaginica* Nijaza Alispahića. Ono što je važno istaći jeste da je njegov pristup fokusiran na propitivanje teksta, a ne na analitički pristup psihološkoj strukturi likova u pjesmi, što je bio glavni fokus Camille Lucerne i Hatidže Krnjević.

Naposljetku, na temelju uvida u odabrana čitanja, može se reći da je od 1774. godine, kada je objavljena balada *Hasanaginica*, do 21. stoljeća interes proučavalaca bio usmjeren, pored ostalog, na sljedeće teme: tekst balade, njen zavičaj, povijesni identitet opjevanih ličnosti, historijsku jezgru opjevanog zbivanja, odnos zbilje i pjesme te odjeke balade u pisanoj književnosti. Književnohistorijski kontekst utjecao je na čitanja balade na način da su u fokusu bila pitanja koja su odražavala dominantan interes nauke o usmenoj književnosti. Ono što je primjetno jest da su savremena proučavanja više fokusirana na proučavanje teksta *Hasanaginice* i njene odjeke u pisanoj književnosti. S vremenom *Hasanaginica* je potvrdila svoj status kao vrhunsko pjesničko postignuće nepoznate pjesnikinje / pjesnika i neiscrpan izvor umjetničke inspiracije koji potiče na nova čitanja i razumijevanja.

Krnjević, who also knew well the environment and cultural circumstances in which the song was created, and who herself belonged to them. In several important points of understanding the ballad, their views were close, but Krnjević clarified the moments that she viewed in her “insider’s way” so that Lucerna’s certain doubts were actually removed or corrected by Krnjević’s interpretations, especially when it comes to the phenomenon of fear, but also certain words that in Fortis’s records could cause confusion or lead the reader in the wrong direction, like half-verses about *ubofke hagline*.

Maglajlić’s study “Bošnjačka usmena balada” presents the author’s views on issues that have long preoccupied scholars of oral literature. Using the comparative method and the method of working on the text, the author compares the results of research from the first texts from the 18th century to modern times and tries to give his answers to numerous questions. As for the question of a possible poetic core, the author concludes that on the example of the ballad about *Hasanaginica*, it is difficult to follow the historical background that resulted in the creation of the song, as is the case with other ballads, such as the ballad about the Morić brothers or the death of Hifzi-bey Đumišić, because the traces and testimonies have disappeared forever. (Maglajlić, 2018:176). The contribution of Maglajlić’s reading of *Hasanaginica*, among others, is that he showed, by using the method of working on the text, how the ballad resonated in written literature. By carefully comparing the various plans of the oral ballad and the dramatic text, he pointed out the interferences of oral and written literature. This questioning of the intertextual connections between oral and written literature is in line with research efforts in contemporary scholarship on oral literature.

Sead Šemsović’s readings of *Hasanaginica* are based on modern text theories, and he writes about the ballad illuminating its poetic properties - dramatic elements in the ballad

narrative and its connection with written literature - the play (and libretto for the opera) *Hasanaginica* by Nijaz Alispahić. What is important to point out is that his approach is focused on questioning the text, and not on an analytical approach to the psychological structure of the characters in the song, which was the main focus of Camilla Lucerna and Hatidža Krnjević.

Finally, based on an insight into the selected readings, it can be said that from 1774, when the ballad *Hasanaginica* was published, up until the 21st century, the interest of scholars was focused, among other things, on the following topics: the text of the ballad, its homeland, the historical identity of the characters, the historical core of the sung event, the relationship between reality and the song, and the echoes of the ballad in written literature. The literary-historical context influenced the readings of the ballad in such a way that the focus was on issues that reflected the dominant interest of the science of oral literature. What is noticeable is that contemporary studies are more focused on the study of the text of *Hasanaginica* and its echoes in written literature. Over time, *Hasanaginica* has confirmed its status as the supreme poetic achievement of an unknown poet and an inexhaustible source of artistic inspiration that encourages new readings and understandings.

Literatura / Literature

- Ćurčin, Milan. 1932. "Hasanaginica u narodu – Meštrovićeva verzija". *Nova Evropa*, knj. 25, br. 3 i 4: 119–130.
- Fortis, Alberto. [1774] 2004. *Put po Dalmaciji*. Priredio Josip Bratulić, prevod s talijanskog Mate Maras, sa latinskog preveo Darko Novaković. Split: Marjan tisak.
- Gesemann, Gerhard. 1923. "Die Asanaginica im Kreise ihrer Varianten". Berlin: *Archiv für slavische Philologie* XXXVIII/1–2: 1–44.
- Isaković, Alija (prir.). 2024. *Hasanaginica 1774–1974. Prepjevi. Varijante. Studije. Bibliografija*. II izdanje. Izabrana djela Alije Isakovića. Biblioteka BUK IX. Sarajevo: Bošnjački institut – Fondacija Adila Zulfikarpašića.
- Isaković, Alija. 1975. "Riječ čitaocu". *Hasanaginica 1774–1974. Prepjevi. Varijante. Studije. Bibliografija*. Prir. Alija Isaković. Sarajevo: Svjetlost: 7–11.
- Krnjević, Hatidža. 1973a. "Hasanaginica. Prilog proučavanju usmenih balada". *Izraz* XVII/1973, knj. 33, br. 4–5: 233–246.
- Krnjević, Hatidža. 1924. "Hasanaginica (Prilog proučavanju usmenih balada)". *Hasanaginica 1774–1974. Prepjevi. Varijante. Studije. Bibliografija*. Prir. Alija Isaković. Sarajevo: Bošnjački institut – Fondacija Adila Zulfikarpašića: 621–664.
- Krnjević, Hatidža. 1973b. *Usmene balade Bosne i Hercegovine: Knjiga o baladama i knjiga balada*. Biblioteka Kulturno naslijeđe Bosne i Hercegovine XII. Sarajevo: Svjetlost.
- Lucerna, Camilla. 1905. *Die Südslavische Ballade von Asan-Aga und ihre Nachbildung durh Goethe*. Forschungen zur neueren Literaturgeschichte, Band 28. Berlin: Duncker.
- Maglajlić, Munib (prir.). 2000. *Bošnjačka usmena lirika*. Sarajevo: Sarajevo Publishing.
- Maglajlić, Munib. 1983. *Od zbilje do pjesme: ogledi o usmenom pjesništvu*. Banja Luka: Glas.
- Maglajlić, Munib. 2018. *Bošnjačka usmena balada*. Sarajevo: Zemaljski muzej Bosne i Hercegovine.
- Miklošić, Franc. [1883] 2024. "O Goetheovom 'Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga' Istorije originalnog teksta i prevoda". *Hasanaginica 1774–1974. Prepjevi. Varijante. Studije. Bibliografija*. Prir. Alija Isaković. II izdanje. Izabrana djela Alije Isakovića. Biblioteka BUK IX. Sarajevo: Bošnjački institut – Fondacija Adila Zulfikarpašića
- Šemsović, Sead. 2020. *Usmena poezija Bošnjaka*. Novi Pazar: Zavod za kulturu sandžačkih Bošnjaka u Republici Srbiji.
- Šemsović, Sead. 2021. *Od zvuka do znaka: intertekstualni odnosi usmeno-pisano u bošnjačkoj književnosti (modeli i paradigme)*. Sarajevo: Slovo bosansko.
- Truhelka, Jagoda. 1906. "Južnoslavenska balada o Hasanaginici i njezin prevod od Goethea. Napisala Kamila Lucerna, učiteljica u Zemaljskom ženskom liceju zagrebačkom". *Školski vjesnik* 13/1906, I/IV: 311–327.

UDK: 398.87+28 (497.6) “193”
Izvorni naučni rad
Primitljeno 26. 5. 2025.
Prhvaćeno 4. 9. 2025.

UDK: 398.87+28 (497.6) “193”
Original scientific paper
Received 26. 5. 2025.
Accepted 4. 9. 2025.

Almedina Čengić, prof. dr.

Univerzitet u Sarajevu – Filozofski fakultet

Almedina Čengić, prof. dr.

University of Sarajevo – Faculty of Philosophy

Hasanaginica pod ratajskom kulom

Motiv balade *Hasaginica* kontinuirano je prisutan u širokom rasponu interesnih sfera istraživačke i naučne djelatnosti na teritoriji Bosne i Hercegovine, regije, ali u i evropskim književnoumjetničkim krugovima. Ta konstatacija je potvrđena u prvim zapisanim tragovima, koji ovu umjetničku usmenu tvorevinu pozicioniraju u njenim teritorijalnim, temporalnim, etnografskim, nacionalnim i književnohistorijskim određenjima. Ovaj rad će pokušati predstaviti interesne sfere bošnjačkih grupacija uglednih porodica u kojima su se pojavili mladi avangardni intelektualci/intelektualke, čije su ideje o baštinjenju kulture i tradicije bile u potpunosti inovativne. Zadatak je ostvariti angažman i pokrenuti aktivnosti koje su inicirane u okvirima inovativnih projekata u popularizaciji kulturne djelatnosti, osobito na lokalitetima, još uvijek veoma konzervativnog i patrijahalnog okruženja begovskih porodica u Bosni i Hercegovini. Iako se radi o amaterskom pokušaju dramatizacije najpoznatije bosanskohercegovačke balade *Hasanaginica* (što nije rijedak slučaj), težište istraživanja usmjereno je na inicijativu dramaturške obrade balade koju je priredila Bošnjakinja 30-ih godina 20. stoljeća.

Ključne riječi: *Hasanaginica*, Rataja, drama, folklorno naslijeđe, amatersko pozorište

Istraživanje je zasnovano u najvećoj mjeri na usmenim svjedočenjima članova porodice Čengić s Rataja i njihovih potomaka (Halilbegović, Konjičanin, nastanjeni u

Hasanaginica under the Rataja tower

The motif of the ballad *Hasaginica* is continuously present in a wide range of interest spheres of research and scientific activity on the territory of Bosnia and Herzegovina, the region, but also in European literary and artistic circles. This claim is confirmed in the first written traces, which position this artistic oral creation in its territorial, temporal, ethnographic, national and literary-historical determinations. This paper will attempt to present the interest spheres of Bosniak groups of prominent families in which young avant-garde intellectuals emerged, whose ideas about the inheritance of culture and tradition were completely innovative. The task is to achieve engagement and launch activities initiated within the framework of innovative projects in the popularization of cultural activities, especially in the localities of the still very conservative and patriarchal environment of the bey families in Bosnia and Herzegovina. Although it is an amateur attempt to dramatize the most famous Bosnian ballad, *Hasanaginica*, (which is not a rare case), the focus of the research is on the initiative of a dramaturgical treatment of the ballad prepared by a Bosniak woman in the 1930s.

Keywords: “*Hasanaginica*”, Rataja, drama, folklore heritage, amateur theatre

The research is based, to a large extent, on oral testimonies of members of the Čengić family from Rataja and their descendants (Halilbegović, Konjičanin living in Visoko).

Visokom). Podatak o tome da usmeno naslijeđe, u kojem je i sačuvana *Hasanaginica*, ima veoma bitnu ulogu u očuvanju tradicije, potvrđuje sadržaj i postupak u izradi ovog rada, koji to usmeno kazivanje tretira u okvirima savremenog naučnoistraživačkog procesa; istraživačkom, analitičkom, sintetičkom i razgovornom metodom

Mitski topos balade Hasanaginica

Balada je jedan od najkreativnijih oblika u književnoj umjetnosti, gdje autor individualnim pristupom univerzalnoj temi, vođen slobodnom maštom i osebnim pjesničkim nadahnućem, kreira njen poetski sadržaj. Varijable u različitim pristupima baladi, usmene ili pismene zaostavštine, bivaju gotovo u potpunosti liberalne u svojoj tematskoj raznolikosti, pogotovo kada se radi o specifičnoj umjetničkoj formaciji nespupanoj temporalnim i lokacijskim ograničenjima, događajima ili likovima.

Najstariji zapisi bošnjačke balade nalaze se – koliko je do sada poznato – u tzv. “Erlangenskom rukopisu”, zbirci pjesama koje su bilježene oko 1720. godine. Kako se o ličnosti autora ovog zbornika ne zna ništa pouzdano, kao ni o okolnostima pod kojima su pjesme bilježene – ne zna se ništa ni o putu koji su bošnjačke balade prešle do konačnog zapisivanja u rukopisu koji je pronađen u univerzitetskoj biblioteci njemačkog grada Erlangena. Ko su bili nepoznati pjesnici, gdje i pod kojim okolnostima su pjevali i kazivali balade ostat će vjerovatno zauvijek nepoznato (Maglajlić 1995:10).

Ovakav interliterarni i interkulturalni pristup u bosnistici predstavio je i prof. dr. Sanjin Kodrić u raspravama svoje studije “Fragmenti iz prve knjige Historije novije bošnjačke književnosti” (2014), pri čemu u predstavljenjima konceptu povijesti

The fact that the oral heritage, in which *Hasanaginica* is preserved, plays a very important role in preserving tradition, is confirmed by the content and procedure in the preparation of this work, which treats the oral storytelling within the framework of a modern scientific research process; using the research, analytical, synthetic and conversational method.

The mythical topos of the ballad Hasanaginica

Ballad is one of the most creative forms in literary art, where the author creates its poetic content with an individual approach to a universal theme, guided by free imagination and personal poetic inspiration. Variables in different approaches to the ballad, of oral or written legacy, are almost entirely liberal in their thematic diversity, especially when it is a specific artistic formation unfettered by temporal and locational limitations, events or characters.

The oldest records of Bosniak ballads are - as far as is known - in the so-called “Erlangen Manuscript”, a collection of songs recorded around 1720. Since nothing is reliably known about the personality of the author of this collection, nor about the circumstances under which the songs were recorded - nothing is known about the path that Bosniak ballads took until they were finally written down in the manuscript that was found in the university library in the German city of Erlangen. Who the unknown poets were, where and under what circumstances they sang and told ballads will probably remain unknown forever. (Maglajlić 1995:10).

Such inter-literary and intercultural approach in Bosnian literature was also presented by Prof. Dr. Sanjin Kodrić in the discussions of his study *Historija novije bošnjačke književnosti* (History of Recent Bosniak Literature) (2014), whereby in

bošnjačke književnosti baladi *Hasanaginica* pripada *jedno od najistaknutijih mjesta*.

Kontinuirano je prisutno istraživanje vezano za fenomen balade (pogotovo kada se radi o baladama nastalim na prostoru Bosne i Hercegovine), što i danas inicira stalnu pozornost slušatelja, čitatelja, gledatelja, kritičara, umjetnika, odnosno sveukupne populacije s ovih prostora, a i mnogo šire. Reciprocnost sadržaja balade u odnosu na prototekst (izvornu informaciju) i kauzalnost fabulativne konstante (koja u osnovi ostaje nepromijenjena) postaje predmetom širokih izučavanja i konotira s metatekstom. To uključuje značenjske pomake na semantičkom nivou, u kasnijim varijantama umjetničkog uobličenja balada, u različitim književnim formama. Po Aristotelovom učenju tragedija ima početak, sredinu i svršetak. Svi su dijelovi povezani, proizilaze jedan iz drugog i čine jednu neraskidivu celinu. Upravo takva je i koncepcija balade. Ona se obično sastoji iz središta i 'dva simetrijska krila' uz njega. Međutim, razlažući je nešto dubljom analizom, dolazimo do kompozicije balade od pet dijelova, što u potpunosti odgovara kompoziciji tragedije od pet činova. Naime, prvi je uvod, drugi je napredak ili uspon, treći je središte, tj. vrhunac, četvrti je preokret, tj. peripetija, a peti dio je svršetak (u tragedijama katastrofa). Sljedeći dramski element u baladama je izbjegavanje motivacije postupaka junaka, kao i objašnjavanje uzroka događaja, što znači da one prikazuju jednu zgusnutu radnju, koja se brzo odigrava i to pred nama, u neposrednom trenutku. Likovi balada su jedinstveni i neobični. Svakim od njih vlada neukrotiva strast koja i nosi uzrok tragičnosti. Likovi unose svu svoju snagu i čitavo svoje biće u rješavanje problema, tako da iz svega na kraju izlaze potpuno slomljeni, ako prežive. Atmosfera kao posljedica

the presented conception of the history of Bosniak literature, one of the most prominent places belongs to the ballad *Hasanaginica*.

There is continuous research related to the phenomenon of ballads (especially when it comes to ballads created in the territory of Bosnia and Herzegovina), which even today initiates the constant attention of listeners, readers, viewers, critics, artists, that is, the entire population of the area, and even much wider. The reciprocity of the content of the ballad in relation to the prototext (the original information) and the causality of the fabulatory constant (which basically remains unchanged), becomes the subject of wide studies and connotes with the metatext. This includes changes in meaning at the semantic level, in later variants of the artistic embodiment of ballads, in different literary forms.

This inter-literary and intercultural approach in Bosnian studies was also presented by prof. Ph.D. Sanjin Kodrić in the discussions of his study "*Fragmenti iz prve knjige Historije novije bošnjačke književnosti*" (Fragments from the first book of the History of modern Bosniak Literature) (2014), whereby the ballad *Hasanaginica* occupies *one of the most prominent places* in the presented conception of the history of Bosniak literature.

There is continuous research related to the phenomenon of the ballad (especially when it comes to ballads created in Bosnia and Herzegovina), which even today initiates the constant attention of listeners, readers, viewers, critics, artists, i.e., the entire local population of this region and beyond. The reciprocity of the content of the ballad in relation to the prototext (original information) and the causality of the fabular constant (which basically remains unchanged) becomes the subject of extensive studies and connotes with the metatext. This includes meaning shifts at the semantic level, in later variants of the artistic design of ballads, in different literary forms. According

tematskog okvira, stanja likova i njihovih nemira je teška, ali u isto vrijeme iskrena i sugestivna. (Anđelković, 2016)

Motiv balade *Hasanaginice*, u okvirima književnohistorijsko-istraživačkog procesa, rezultira zaključkom da forma u kojoj je ona uobličena slijedi recipročnu putanju, s tendencijom stalnog vraćanja u epicentar ključnog događanja. Koncentrični krugovi u sferama književnoumjetničkog stvaralaštva, koje kontinuirano inicira motiv *Hasanaginice*, tendenciozno streme izvoru u kojem je ova usmena tvorevina i nastala. Tako radnja, fabula i siže funkcionišu zajedno kako bi stvorili *kohezivnu, angažovanu i pamtljivu priču* ove specifične književnoumjetničke forme, koje u spoznajnim aspektima književnih teoretičara i istraživača izazivaju različite vrste interesovanja. *Hasanaginica* je zajednički “mitski topos” bosanskog domicilnog svijeta: katoličkog i muslimanskog. Mještani u Imotskom i danas *Hasanagicu* pjevaju uz gusle i ta redukcija pjesničke muzike može se *prisposobiti* isključivo tzv. “*morlačkim*” *kontrastom*, istovremeno *nježnim i grubim*. Pjevana, također, uz pratnju saza ili “tambure”, pa nekih vrsta udaraljki, tradicionalnih narodnih instrumenata, slušala se u bosanskim varošima i kontinuirano nam prezentirala prepoznatljivu fabulu kao univerzalnu umjetničku vrijednost.

Alberto Fortis, u čijoj je knjizi o Dalmaciji (Alberto Fortis, *Viaggio in Dalmazia*, Volume Primo Venezia 1774, str. 92) objavljen tekst ove znamenite balade, bilježi da Morlaci pjevaju svoje pjesme redovno uz gusle, improvizirajući od početka do kraja. On takođe uočava da kod njih ima i pisane poezije kada se ukaže prilika da se neki događaj sačuva u sjećanju. Da Morlaci pjevaju pjesme i o nekom tragičnom događaju – čime se Fortis dotiče tematike Žalosne pjesanice – pisac knjige o Dalmaciji primjećuje govoreći o

to Aristotle’s teachings, tragedy has a beginning, middle and end. All parts are connected, stem from each other and form an inseparable whole. This is exactly the concept of the ballad. It usually consists of a center and ‘two symmetrical wings’ next to it. However, breaking it down in a deeper analysis, we arrive at the composition of a five-part ballad, which fully corresponds to the composition of a five-act tragedy. Namely, the first is the introduction, the second is the progress or rise, the third is the center, i.e. climax, the fourth is a reversal, i.e. vicissitudes, and the fifth part is the epilogue (in tragedies, catastrophes). The next dramatic element in the ballads is avoiding the motivation of the hero’s actions, as well as explaining the cause of the event, which means that they depict a condensed action, which is quickly played out in front of us, in the immediate moment. The characters of ballads are unique and unusual. Each of them is ruled by an indomitable passion that carries the cause of tragedy. The characters bring all their strength and their whole being into solving the problem, so that they come out of everything in the end completely broken, if they survive. The atmosphere as a result of the thematic framework, the state of the characters and their unrest is difficult, but at the same time sincere and suggestive. (Anđelković, 2016)

The motif of the ballad *Hasanaginica*, within the framework of the literary-historical research process, results in the conclusion that the form in which it is shaped follows a reciprocal trajectory, with a tendency to constantly return to the epicenter of the key event. Concentric circles in the spheres of literary and artistic creativity, which are continuously initiated by the motif of *Hasanaginica*, tend to lean towards the source in which this oral creation originated. Thus, the plot, timeline and storyline function together to create a *cohesive, engaging and memorable story*, these specific

prilikama u kojima Morlaci pjevaju - *il fanti antichi de Baroni e Re Slavi, o qualche tragico avvenimento* – putujući po pustim planinama, naročito noću. (Maglajlić, 1995: 54).

Sa sigurnošću se ne može potvrditi gdje je stvarni izvor ove balade. Najvjerovatnija teza je da se radi o nekom događaju koji se doista zbio, ali konkretna historijska podloga nije utvrđena. Veoma je izvjesno da se radi o “konglomeratu” specifičnosti određenog podneblja, historijskih događaja, političkih sukoba i moralno-didaktičkih načela jedne nacije; ili se pak radi o isključivo emotivnom odnosu usmenog kazivača u odnosu spram nekog spleta događanja u određenom vremenskom periodu.

Prema podacima koje je donio Hivzija Hasandedić u svojim radovima poznato je da je na **Igrišću bila kuća u kojoj je stanovao čuveni Hasan-aga Arapović koji je upravljao Župom, Zagvozdom i Grabovcem**. Dok je bio na položaju zadvarskog dizdara ranjen je negdje u Biokovu 1669. godine. Poginuo je 17. marta 1669. godine u kuli Poletnici ispod Zadvarja.

Čuvena je priča o njemu i njegovoj ljubi koja ga nije htjela obići, nakon čega joj je poručio da ga ne čeka u dvoru. Iza toga ona se udaje za imotskog kadiju. Taj događaj je bio povod nastanku narodne balade Hasanaginica koja je objavljena u nekoliko verzija, dramati-zovana i prevedena na nekoliko svjetskih jezika.

Zabilježeno je i to da je Hasan-aga imao četiri sina: Mehmeda, Mustafu, Mahmuda i Muhameda koji su završili nauke u Istanbulu. Po povratku u Mostar “zauzimali su visoke položaje u islamskoj hijerarhiji i bili muftije, muderrisi, imami, hatibi, vaizi i vakifi”. Iako postoje različita viđenja u vezi sa mjestom u kojem se odvila radnja opjevana u baladi, činjenica je da su dizdari tvrđave **Zadvarje bili Vlahovići** koji se na toj funkciji spominju 1617. godine. (Hasandedić 2009: 86-89).

literary and artistic forms also arouse different types of interest in the cognitive aspects of literary theorists and researchers. *Hasanaginica* is a common “*mythical topos*” of the Bosnian domicile world: Catholic and Muslim. Locals in Imotski still sing *Hasanaginica* accompanied by the *gusle* today, and this reduction of poetic music can only be compared to the so-called “Morlach” contrast, gentle and rough at the same time. Sung accompanied by *saz* or *tambura*, some types of percussion, and traditional folk instruments, it was performed in Bosnian towns and continuously presented us with a recognizable fable as a universal artistic value.

Alberto Fortis, in whose book on Dalmatia (Alberto Fortis, *Viaggio in Dalmazia*, Volume Primo Venezia 1774, p. 92.) the text of this famous ballad was published, notes that the Morlachs sing their songs regularly accompanied by the fiddle, improvising from beginning to end. He also observes that they have written poetry as well when there is an opportunity to preserve an event in memory. The author of the book about Dalmatia notes, when talking about the occasions in which the Morlachs sing, that the Morlachs also sing songs about some tragic event - which is how Fortis touches on the subject of the Sorrowful Poem - *il fanti antichi de Baroni e Re Slavi, o qualche tragico eventuto*” - traveling in the deserted mountains, especially at night”. (Maglajlić 1995: 54).

It is not possible to confirm with certainty where the real source of this ballad is. The most likely thesis is that it is about an event that really happened, but the specific historical background has not been established. It is very likely that it is a “conglomerate” of the specifics of a certain environment, historical events, political conflicts and moral-didactic principles of a nation; or it is a purely emotional attitude of the oral narrator, in relation to a set of events in a certain period of time.

Na osnovu toga historičari misle i pretpostavljaju, kako navodi Hasandedić, da se događaj opjevan u *Hasanaginici* zblio u Sovićima, gdje je Hasan-aga Vlahović (Arapović) imao kulu s rezidencijom. Dakle, u literaturi se Igrišće i Sovići spominju kao dva mjesta gdje je Hasan-aga Arapović boravio. Ostaje nerazjašnjeno je li u njima boravio naizmjenično ili na neki drugi način.

Enigma opjevanog zbivanja ne dopušta mogućnost praćenja odnosa pjesme i zbilje, tj. *praćenje poetizacije* na korelaciji od događaja do pjesme. Dakle, mnogo je pokušaja da se objasni i dosegne tajna tragičnih događanja ovdje prezentiranih, kao i emocionalna kategorija ljubavi, koja je u ovom tekstu definirana u više oblika (strast, sevdah, brak, porodica, tradicija). Balada *Hasanaginica* od svog nastanka do danas ostaje trajno enigmatična u osnovnom značenju unutar začaranog kruga pitanja na koje ne pronalazimo odgovore.

Četrdeset godina (1774.–1814.) “Hasanaginica” je, kao pjesma “morlačkog jezika”, kružila uzburkanom evropsko literarno-folklornom pozornicom, već iznurenim pseudoklasicizmom, a mi nismo znali za nju, osim nekolicine učenih pojedinaca. Tako nas ova muslimanska balada o plemenitoj Hasanaginici, i bez pravog imenovanja, otkri učenom svijetu, ukaza na veličanstven poetski stvaralački dar našeg čovjeka, postade prvi ambasador naše kulture, postade prvi književni eksport, izuzetnog intenziteta i neslučenih razmjera, i postade plodonosan podsticaj mnogima. (Isaković [1974] 2024: 11).

Hasanaginica u dramskim modelima

Motiv balade *Hasanaginica* zastupljen je u dramskoj književnosti kroz različite književnoumjetničke varijable. Usmena forma u

According to the information provided by Hivzija Hasandedić in his works, it is known that there was a house in **Igrišće where the famous Hasan-aga Arapović lived, who governed Župa, Zagvozd and Grabovac**. While he held the position of the commander of Zadvar, he was wounded somewhere in Biokovo in 1669. He died on March 17, 1669 in the Poletnica tower below Zadvarje.

Famous is the story about him and his wife who did not want to visit him, after which he told her not to wait for him in the court. After that, she married the judge of Imotski. That event was the reason for the creation of the folk ballad *Hasanaginica*, which was published in several versions, dramatized and translated into several languages.

It is also recorded that Hasan-aga had four sons: Mehmed, Mustafa, Mahmud and Muhamed, who completed their studies in Istanbul. Upon their return to Mostar, they “occupied high positions in the Islamic hierarchy and were muftis, teachers, imams, preachers and benefactors.” Although there are different views regarding the place where the action sung in the ballad took place, the fact is that the commanders of the **Zadvarje fortress were the Vlahovići**, who are mentioned in that position in 1617. (Hasandedić 2009: 86-89)

Based on this, historians think and assume, as stated by Hasandedić, that the event sung in *Hasanaginica* took place in Sovići, where Hasan-aga Vlahović (Arapović) had a tower with a residence. So, in the literature, Igrišće and Sovići are mentioned as two places where Hasan-aga Arapović resided. It remains unclear whether he resided in them alternately or in some other way.

The enigma of the sung event does not allow the possibility of following the relationship between the song and reality, i.e. *following the poeticization* on the correlation from the event to the poem. Therefore, there are many attempts to explain and reach the secret of the tragic events presented

kojoj je i nastala ova pjesma dosljedno slijedi kreativni teatarski postupak prezentiranja fabule u dijalogu, koji je dijelom prisutan i u baladi. Pretpostavka je da je izgovaranje teksta u verbalnom obliku imalo isti efekat na slušaoce koji su bili prisutni kod “pjevanja”, deklamovanja “žive riječi” u prostoru u kojem se nalazio pripovjedač, kao i na gledaoce koji prisustvuju scenskom izvođenju dramske varijante.

Sa svim onim što jeste, pa i s njezinim vezivanjem za druge južnoslavenske književnosti, balada *Hasanaginica* predstavlja, otud, kako izrazito značajan prilog kasnijoj ideji bošnjačke književnosti, tako i jedan od pokazatelja kompleksnog puta postepenog etabliranja statusa i identiteta književnosti Bošnjaka. U tom smislu, slučaj *Hasanaginice* prvi je i stvarno i simbolički najavio neke od ključnih značajki pristupa bošnjačkom usmenom književnom stvaranju, ali i bošnjačkoj književnosti uopće koji će biti dominantni naročito tokom narednog, 19. st., a na koje su već uputili i različiti pristupi bošnjačkoj usmenoj poeziji iz Erlangenskog rukopisa, uključujući i predstavljanje bošnjačke usmene književne baštine u drugim, nebošnjačkim nacionalnoknjiževnim okvirima (Kodrić, 2018: 72).

Logično je da se ovaj tekst, intoniran dramskim sukobima i konstantnom napetosti unutar osnovne priče, motivski najčešće pojavljuje u dramskoj književnosti. Scenski i muzički efekti koji su zastupljeni i u tradiciji kazivanja usmene balade, kao i u izvođenju dramskog teksta na sceni, podliježu šablonu *tekst – izvođač – slušatelj – gledatelj*, često uz pratnju tradicionalnih izvornih muzičkih instrumenata. Oba spomenuta oblika plasiranja umjetnosti podrazumijevaju prisustvo elemenata pantomime i gestikulacije, scenski govor i varijabilnost glasa, kao i dodatne scenske elemente (odgovarajući prostor za izvođenje, scenografiju,

here, as well as the emotional category of love, which is defined in this text in several forms (passion, *sevdah*, marriage, family, tradition). The ballad *Hasanaginica*, from its creation until today, remains permanently enigmatic in its basic meaning within the vicious circle of questions to which we do not find answers.

For forty years (1774-1814), “*Hasanaginica*”, as a song of the “Morlach language”, circulated on the turbulent European literary-folkloric stage, already exhausted by pseudo-classicism, and we did not know about it, except for a few learned individuals. This is how this Muslim ballad about the noble *Hasanaginica*, even without a proper name, revealed us to the learned world, pointed to the magnificent poetic creative gift of our people, became the first ambassador of our culture, became the first literary export, of exceptional intensity and unimagined proportions, and became a fruitful incentive for many (Isaković [1974] 2024: 11).

Hasanaginica in dramatic models

The motif of the ballad *Hasanaginica* is represented in dramatic literature through various literary and artistic variables. The oral form in which this poem was created consistently follows the creative theatrical procedure of presenting the plot in dialogue, which is also partly present in the ballad. The assumption is that the utterance of the text, in verbal form, had the same effect on the listeners, who were present at (“singing”) the declamation of the “living word” in the space where the narrator was; as well as on the spectators who attend the performance of the dramatic variant on stage.

With all that it is, including its connection to other South Slavic literatures, the ballad *Hasanaginica* represents, therefore, both an extremely significant contribution to the later

muzičke instrumente, a nerijetko i kostim i šminku).

Samostalnost literarnog teksta je prividna. Literarni je tekst autonoman svijet, ali nije izdvojen iz prostora i vremena. Djelo nosi obilježje svoga tvorca i vremena u kojem je nastalo. Prema tome i tzv. “nezavisni” ili “samostalni” tekstovi traže lokalizaciju u analitičkom postupku koji se zasniva na znanstvenim osnovama. Književni se tekst može doživljavati izvan vremenskih i prostornih odrednica, to je tzv. subjektivni doživljaj djela, doživljaj njegovih estetskih vrijednosti (Rosandić, 1983: 55).

Centralni sukob u ovoj baladi, u sociološkom poimanju, sintetizira niz drugih sukoba zasnovanih na pitanjima društveno-političkih, moralnih, generacijskih i hijerarhijskih nepodudarnosti u vremenskom okviru njenog nastanka, što postaju ključne tačke nesporazuma.

Indikativno je da se motiv balade *Hasanaginica* u dramskoj književnosti pojavio upravo kod mostarskog pjesnika Alekse Šantića i Milana Ogrizovića (1908/10), a nešto kasnije i istoimena drama *Hasanaginica* (1981) Alije Isakovića (književnika koji su rođeni na području lokaliteta gdje nastaje i započinje ova priča). U monografiji *Antologija bošnjačke drame XX vijeka* Gordana Muzaferija prenosi Isakovićvo iskustvo nastanka njegove drame *Hasanaginica*, pri čemu vrhuni stvaraočevo htijenje, razumijevanje i voljenje fenomena Hasanaginice u njenoj historijskoj i književnoj zbilji. (Muzaferija, 1996: 361).

Hasanaginica i amatersko pozorište

Postupak plasiranja književnoumjetničke zaostavštine i prezentovanje različitih umjetničkih kreacija usmenim putem intenzivira

idea of Bosniak literature, and one of the indicators of the complex path of the gradual establishment of the status and identity of Bosniak literature. In this sense, the case of *Hasanaginica* was the first to both actually and symbolically announce some of the key features of the approach to Bosniak oral literary creation, but also to Bosniak literature in general, which will be dominant especially during the next, 19th century, and which have already been referred to by various approaches to Bosniak oral poetry from the Erlangen manuscript, including the presentation of Bosniak oral literary heritage in other, non-Bosniak national literary frameworks. (Kodrić 2018: 72).

It is logical that this text, intoned by dramatic conflicts and constant tension within the basic story, is the most frequently appearing motif in dramatic literature. The scenic and musical effects that are present in the tradition of oral ballad telling, as well as in the performance of dramatic text on stage, are subject to the template: *text-performer-listener-spectator*, often accompanied by traditional original musical instruments. Both of the aforementioned forms of art placement imply the presence of elements of pantomime and gesticulation; stage speech and voice variability; as well as additional stage elements (appropriate space for performance, scenography, musical instruments, and often costume and makeup).

The independence of a literary text is apparent. A literary text is an autonomous world, but it is not separated from space and time. A work bears the characteristics of its creator and the time in which it was created. Accordingly, so-called “independent” texts also seek localization in an analytical procedure based on scientific foundations. A literary text can be experienced outside of temporal and spatial determinants, this is the so-called subjective experience of the work, the experience of its aesthetic values. (Rosandić:1983:55).

ulogu narodnog kazivača ili prenositelja pojedinih događaja, što je veoma značajno i ima višestruku funkciju, osobito u očuvanju specifičnih formi unutar književne tradicije i kulturnog naslijeđa. U vrijeme nastanka priče o Hasanaginici, usmena prezentacija umjetnosti ima veoma značajnu ulogu u popularizaciji reprezentativnih motiva, koji su viševjekovno prisutni na tlu Bosne i Hercegovine. *Hasanaginica* je precizno, unutar sadržaja, ograničena duhovnim i tradicionalnim postulatima, koji je distanciraju od scenskog prikazivanja historijskog perioda u kojem nastaje. Kontinuirano zanimanje za motive iz narodne usmene književnosti na ovim prostorima će se ponovno intenzivirati početkom prošlog stoljeća, s inicijativom novih otkrivanja stvarnih vrijednosti tradicionalnih predanja. Ova balada stoga inicira nove pristupe u obradi prepoznatljivog motiva, preuzetog iz usmene zaostavštine, koji je definiran složenim odnosom između likova, temporalnim i lokalnim zakonitostima moralnih aspekata jedne specifične sredine.

Književnost, kao jedan od najkreativnijih oblika umjetnosti, najčešće podilazi maštovitim kreacijama umjetnika koji je sadržajno prezentuju i izvode na sceni. Mogućnosti koje upravo taj kreativni pristup pruža, pogotovo u oskudnom dramskom djelatništvu (kao što je slučaj na našim prostorima), varira u individualnim projekcijama prepoznatljivih motiva, tema, događaja, pojava (ratova, socijalnih odnosa, društvenih promjena, vjere, morala...) i reprezentativnih ličnosti, koji su bili značajni za sveukupni kulturno-historijski razvoj Bosne i Hercegovine. U predstavljanju dramske aktivnosti u Bosni i Hercegovini, Josip Lešić (1973: 14) navodi prisustvo amaterskih skupina glumaca, pjevačkih društava i diletantskih grupa raštrkanih i površno organiziranih, koje su putovale

The central conflict in this ballad, in a sociological sense, synthesizes a series of other conflicts based on issues of socio-political, moral, generational and hierarchical inconsistencies; in the time frame of its creation; which become key points of misunderstanding.

It is indicative that the motif of the ballad *Hasanaginica* appeared in dramatic literature with the poets from Mostar Alekse Šantić and Milan Ogrizović (1908/10), and some time later in the play of the same name *Hasanaginica* (1981) by Alija Isaković (authors who were born in the area where this story originates and begins). In the monograph *Antologija bošnjačke drame XX vijeka* (Anthology of Bosniak Drama of the 20th Century), Gordana Muzaferija conveys Isaković's experience of the creation of his play *Hasanaginica*, highlighting the creator's desire, understanding and love of the phenomenon of *Hasanaginica* in its historical and literary reality (Muzaferija, 1996: 361).

Hasanaginica and amateur theater

The process of presenting literary and artistic heritage and presenting various artistic creations orally intensifies the role of the folk storyteller or transmitter of certain events, which is very significant and has multiple functions, especially in preserving specific forms within the literary tradition and cultural heritage. At the time of the creation of the story of *Hasanaginica*, the oral presentation of art played a very significant role in the popularization of expressive motifs, which have been present on the territory of Bosnia and Herzegovina for centuries. *Hasanaginica* is precisely limited, within its content, by spiritual and traditional postulates, which distance it from the stage presentation of the historical period in which it was created. The continuous interest in motifs from folk oral literature in this region

po zabitim provincijskim kasabama i za publiku, koja gotovo i ne poznaje pozorišnu umjetnost, osim naivnog “kipućeg oduševljenja”, ne posjeduje ni razvijeni ukus ni kritičnost, izvodile pučke komade. Tako se, bez većih i kompleksnijih aktivnosti i zadataka u pozorištu, ova djelatnost svjesno prilagodila skromnim kreativnim mogućnostima onovremenog amaterskog glumišta i gledateljstva za koje je izvođenje ovakvih predstava bilo svojevrsna atrakcija.

Evidentno je, po njegovom zaključku u spomenutom kritičkom osvrtu, da je historijska podloga razvoja pozorišne djelatnosti povezana s dolaskom Austro-Ugarske 1878. i aneksijom Bosne i Hercegovine 1908. te da su novonastale okolnosti i u kasnije formiranoj Kraljevini SHS 1918., u najvećoj mjeri uticale na aktivnost popularizacije teatra na širem regionalnom prostoru.

J. Lešić (1973: 14) konstatuje da je pozorište, “bez obzira na retoričnost i preforsiranost emocija”, koje su eksplicite pokazane u scenskom djelu, “propovjedaonica patriotizma” a „rodoljubiva riječ izgovorena sa scene je općeprihvaćena”. Kada se radi o amaterskom pozorištu, možemo zaključiti da ono “odiše folklorizmom i pompeznom istorijskom dekoracijom” pa je njegova uloga, između ostalog, “misionarska i patriotsko-didaktična”, jer u određenim periodima, često polupismenoj publici, zamjenjuje knjigu i novine, a u konačnici preuzima i ulogu prosvjetnog zavoda.

Scenografija (folklornog teatra) je bila većinom oskudna. Pozornica nije bila fiksna, ali su postojali stalni ambijenti gdje se “glumaralo”, na meraji, u avliji, pred kućom, na sijelu, na prelima u najvećoj sobi, pokraj rijeke za vrijeme teferića, na trgu. Pozornica se organizira ad hoc, a glumci se služe najnužnijim rekvizitima. Kostimografija je bila pojednostavljena kao i scenografija. Izgled scene je u folklornom teatru amfiteatralan što

will be intensified again during the last century, with the initiative of new discoveries of the real values of traditional lore. This ballad therefore initiates new approaches in the treatment of a recognizable motif, taken from the oral heritage, which is defined by the complex relationship between the characters, the temporal and local laws of the moral aspects of a specific environment.

Literature, as one of the most creative forms of art, most often rises to the imaginative creations of artists who meaningfully present it and perform it on stage. The possibilities that this creative approach provides, especially in the scarce dramatic work (as is the case in our region), varies in individual projections of recognizable motives, themes, events, phenomena (wars, social relations, social changes, religion, morals...) and representative figures, which were significant for the overall cultural and historical development of Bosnia and Herzegovina. In his presentation of dramatic activity in Bosnia and Herzegovina, Josip Lešić (1973:14) mentions the presence of amateur groups of actors, singing societies and dilettante groups, scattered and loosely organized, who traveled around the distant provincial towns, and performed folk pieces for an audience that hardly knows theater art, apart from naive “boiling enthusiasm”, possessing neither developed taste nor criticality. Thus, without larger, more complex activities and tasks in the theater, this activity consciously adapted to the modest creative possibilities of the amateur theater and audience of the time, for whom the performance of such plays was a kind of attraction.

It is evident, according to his conclusion in the aforementioned critical review, that the historical background of the development of theatrical activity is connected with the arrival of Austria-Hungary in 1878 and the Annexation of Bosnia and Herzegovina in 1908, followed by the establishment of the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes

proizilazi iz načina izvođenja scenske radnje i nepostojanja rampe. Često su gledatelji i sami bili sudionici predstave, pa možemo govoriti o arhihepeningu, posebno zato što tekst nije bio fiksiran, a nije bilo ni redatelja u današnjem značenju te riječi. Obično bi glumci ujedno režirali i predstavu. Glumili su obično oni nadareni ljudi koji su voljeli šalu i igre (Sinanović, 1996: 40).

U književnohistorijskom pregledu razvoja dramske djelatnosti posebnu važnost imaju rad i djelovanje amaterskih udruženja i pojedinaca na prilagođavanju pojedinih dijela za širu populaciju, osobito kada se radi o dramskoj adaptaciji teksta, koja je u tom obliku doprinosila popularizaciji i širenju interesa, na odgovarajućoj razini, za mnoga značajna umjetnička djela.

Ne čuje se huk, a vrijeme prolazi. Ni sevdaha u akšame rane da zapjeva nema niko. A zima je i cvakti tišina. U dušu našeg lijepoga grada utkale se mnoge plemenite duše. Ostavile trag. Vidim vedro i nasmijano lice Muhameda Hamde Halilbegovića....

Početak njegovog umjetničkog djelovanja bio je u Dramskoj sekciji Sindikalnog vijeća i u usmenim novinama "Narodnog fronta", potom je nastavio u KUD "Mladi Radnik" i "Ognjen Prica". Najbogatiji period njegovog djelovanja je u amaterskom pozorištu u Visokom. Bio je osnivač ovog pozorišta. Predstave su se izvodile u Visokom, Varešu, Brezi, Ilijašu, Kalesiji, Fojnici, Kiseljaku, Kreševu i mnogim drugim mjestima. Publika je bila oduševljena.

Sjećam se priča tete Zehre, njegove sestre koja je također glumila u pozorištu, da su se međusobno znali našaliti.

Posebno je teta Zehra (Halilbegović-Konjičanin) prepričavala njihova porodična druženja, koja su se većinom odvijala u staroj kući njegovog oca. Nisu to bila obična sijela, gdje se jede, pije i trača mahala. Bile su to mini predstave. Oblačili su bosanska odijela

in 1918, which largely influenced the activity of popularizing theater in the wider regional area.

J. Lešić (1973:14) states that the theater, *regardless of the rhetoric and over-emphasis of emotions*, which are explicitly shown in the stage work, *is a pulpit of patriotism, and the patriotic word spoken from the stage is generally accepted*. When it comes to amateur theater, we can conclude that it *exudes folklore and pompous historical decoration*, so its role is, among other things, *missionary and patriotic-didactic*, because in certain periods, often for a semi-literate audience, it replaces books and newspapers, and ultimately takes on the role of an educational institution.

The scenography (of the folk theater) was mostly scarce. The stage was not fixed, but there were permanent settings where "acting" was done, in the field, in the courtyard, in front of the house, at social gatherings, on parties in the largest room, by the river during festivals, in the square. The stage is organized ad hoc, and the actors use the most necessary props. The costume design was simplified as well as the scenography. The appearance of the stage in the folklore theater is amphitheatrical, which results from the way the stage action is performed and the absence of a ramp. Often the spectators themselves were participants in the play, so we can talk about an arch-happening, especially because the text was not fixed, and there was no director in today's sense of the word. Usually, the actors would also direct the play. The actors were usually the gifted people who liked pranks and games (Sinanović 1966 : 40).

In the literary-historical review of the development of dramatic activity, the work and effort of amateur associations and individuals to adapt certain works for the wider population is particularly important, especially when it comes to the dramatic adaptation of the text, which in that form contributed to the popularization and spread of interest,

i izvodili skečeve. Smijeh i pjesma. Obris i jednog vremena... (Dedić, 2020)

Doktorica Mersa Konjičanin (Svjedočenje, septembar 2024, Visoko), kćerka Zehre (Halilbegović) Konjičanin, potvrđuje podatak da je Zehra Konjičanin za vrijeme posjete majčinoj porodici Čengiće na Ratajima (januar/februar 1933. godine) organizirala izvođenje predstave *Hasanaginica*, u vlastitoj dramskoj adaptaciji teksta, podjeli uloga, pripremi scenografije i kostima. Publiku je sačinjavala mnogobrojna porodica (oko tridesetak članova, služinčad, kao i komšije iz reda bošnjačkog stanovništva “podno” kule na Ratajima).

Kula Čengića na Ratajima je locirana u općini Miljevina, od ceste Kalinovik-Foča udaljena je blizu sahat hoda. To je bila kula na više bojeva, a vlasnici su joj bili bezi Čengići-Ratajci. Ako je vjerovati tradiciji, kulu su sagradili braća Ahmed paša i Osman paša, a bili su na životu krajem XVII i početkom XVIII stoljeća. Odžak begova Čengića u ovom kraju spominje 1664. putopisac Evlija Čelebija. (Kreševljaković, 1991: 485)

Ambijent i lokalitet kule na Ratajima je inspirativno podsjećao na kule u vrijeme Otomanskog carstva (pa vjerovatno i Hasanagine kule u Imotskoj krajini), stoga je i odabir prostora u kojem je upriličena izvedba dramskog teksta *Hasanaginica*, u amaterskoj adaptaciji, odgovarao namjeri da se jedan tradicionalni motiv prezentira u specifičnoj autohtonoj sredini određenoj tradicionalnim kulturnim naslijeđem.

Godine 1706. dubrovački diplomata Marin Maroja Kaboga bio je ugošćen u Zagorju, dvorima Čengića toliko opjevanim, kako on kaže u “našijem pjesmama”. Dolazak “na Cenghicija dvore” u Kaboginom rečeničnom kontekstu obilježen je kao dio stiha (čitav stih bi mogao da glasi: - na Zagorje na Čengića dvore -). Ovaj podatak

at the appropriate level, for many important works of art.

No roar is heard, and time passes. There is no one to sing sevdah in the early evenings. And it is winter and silence is clucking. Many noble souls were woven into the soul of our beautiful city. They left a mark. I see the bright and smiling face of Muhamed Hamda Halilbegović....

His artistic career began in the Drama Section of the Trade Union Council and in the oral newspapers of the “Narodni front”, then he continued in the Cultural and Artistic Societies “Mladi Radnik” and “Ognjen Prica”. The richest period of his career was in the amateur theater in Visoko. He was the founder of this theater. The plays were performed in Visoko, Vareš, Breza, Ilijaš, Kalesija, Fojnica, Kiseljak, Kreševo and many other places. The audience was delighted.

I remember the stories of Aunt Zehra, his sister who also acted in the theater, that they used to joke with each other.

Aunt Zehra (Halilbegović-Konjičanin) in particular recounted their family gatherings, which mostly took place in his father's old house. These were not ordinary gatherings, where people ate, drank and gossiped. They were mini-performances. They wore Bosnian costumes and performed skits. Laughter and song. Outlines of a time... (Dedić, 2020)

Doctor Mersa Konjičanin (testimony from September 2024, Visoko), daughter of Zehra (Halilbegović) Konjičanin, confirms the information that Zehra Konjičanin, during her visit to her mother's family Čengiće in Rataja (January/February 1933), organized the performance of the play *Hasanaginica*, with her own dramatic adaptation of the text, division of roles, preparation of scenography and costumes. The audience consisted of a large family (about thirty members, servants, as well as neighbors from the Bosniak population “underneath” the tower of Rataja).

o popularnosti Čengića dvora u “našijem pjesmama” na samom pragu 18. vijeka govori o dugoj tradiciji pjevanja pjesama o ovoj obitelji i njenim dvorima, a zatim o gledanju na narodnu pjesmu zajedničkog slavenskog jezika kao zajedničke tvorevine onih koji govore tim jezikom. (Buturović, 1995: 26).

Po kazivanju (Svjedočenje, august 1998, Sarajevo) Nezir-bega Čengića s Rataja (koji je dobio ulogu Pintorović bega), *Hasanaginica* je izvedena na Ratajima u prostorijama samog imanja krajem januara 1933. za vrijeme mjeseca Ramazana. Scenografija, kostim, sitna rekvizita su improvizovano uobličeni, posuđeni iz sehara djevojačkog miraza, dolafa i sanduka u kojima su se čuvala “starine”. Ambijent kule na Ratajima je asocijativno odgovarao prostoru takve građevine iz otomanskog perioda (XVII stoljeće) i metaforički podsjećao na kulu – dvore Age-Hasanage Arapovića (koja je sagrađena, po navedenim istraživanjima, približno u istom periodu).¹

Hatidža Krnjević (1972: 17) navodi da su balade, mnogo potpunije u odnosu na druge oblike usmene književnosti, izrazile postojeću dramu čovjekovog života koja se

The Čengić Tower at Rataja is located in the municipality of Miljevina, about an hour's walk from the Kalinovik-Foča road. It was a multi-floor tower, and its owners were the Čengić bays of Rataja. If tradition is to be believed, the tower was built by the brothers Ahmed Pasha and Osman Pasha, who lived at the end of the 17th and beginning of the 18th century. The court of the Čengić beys in this area was mentioned in 1664 by the travel writer Evliya Çelebi. (H. Kreševljaković 1991: 485.)

The ambience and location of the tower at Rataja was inspiringly reminiscent of towers from the period of the Ottoman Empire (and probably also Hasan-aga's tower in Imotska Krajina), therefore the choice of space where the performance of the dramatic text of *Hasanaginica* was staged, in an amateur production, corresponded to the intention to present a traditional motif in a specific autochthonous environment determined by traditional cultural heritage.

In 1706, the Dubrovnik diplomat Marin Maroja Kaboga was hosted in Zagorje, the court of the Čengićs so much sung about, as he notes, in “our songs”. The arrival “to Čengić court” in Kaboga's sentence context is marked as part of the verse (the entire verse could read: na Zagorje na Čengića dvore – to Zagroje, to Chengić court). This information about the popularity of the Čengić court in “our songs” at the very threshold of the 18th century speaks of a long tradition of singing songs about this family and its courts, as well as about viewing the folk songs of the common Slavic language as a joint creation of those who speak that language. (Buturović 1995: 26).

According to the testimony (testimony from August 1998, Sarajevo) of Nezir-bey Čengić from Rataja, (who played the role of Pintorović Bey), *Hasanaginica* was performed in Rataja in the premises of the estate itself at the end of January 1933 during the month of Ramadan. The scenography,

¹ Hasanaginica je bosanskohercegovačka i bošnjačka usmena balada, koja je nastala između 1646. i 49. u okrilju begovske bošnjačke porodice iz Imotske krajine koja je tada bila dio Bosanskog pašaluka i vjerovatno se prepričavala sa koljena na koljeno po Imotskom i okolini, dok je nije otrgnuo od zaborava 1774. italijanski putopisac, etnograf Alberto Fortis nazivajući je “morlačka balada” (morlačka=ilirika). Vjerovatno je da se sam događaj o kojem je napisana pjesma dogodio za vrijeme Kandijskog rata koji je vođen u razdoblju 1645.–1669. između Mletačke Republike i Osmanskog Carstva, oko otoka Krete, mletačkog najvećeg i najbogatijeg prekomorskog posjeda, jer se tada u povijesnim knjigama spominje ranjavanje Hasan-age Arapovića na Biokovu, pa se u pjesmi spominje da je bolovao u ranama na planini, da su ga obilazile i majka i sestra, ali ne i supruga, pojasnio je Kolovrat. (Delić, 2010)

očituje u književnosti kao jedan od najkreativnijih oblika umjetnosti, pogotovo kada se radi o iniciranju maštovitih kreacija umjetnika i slobodi umjetničkog izražavanja. Mogućnosti su višestruke u tim kreacijama, kako u usmenoj, tako i pismenoj zaostavštini, uvjetovane lokacijskim i temporalnim odrednicama. Liberalnost u izboru tema i načina na koji će one biti tretirane projicira individualnost u pristupu i prezentaciji završne forme.

Zaključak

Specifikum balade *Hasanaginica* je to da ona u svojoj svojoj kompleksnosti, stalno i iznova, inicira nove pristupe u obradi tradicionalnog motiva, definiranog složenim odnosom između supružnika, uslovljenim moralnim i duhovnim načelima jednog vremena i prostora. Nedefinirana uslovnost ovog teksta, da li tradicijom i naslijeđem ili historijskim i društvenim postulatima, rezultira viševjekovnim interesom za ovu osobenu umjetničku kreaciju i vraćanju na dileme oko njenog preciznog motivskog definiranja. Balada *Hasanaginica* je jedna od naših najljepših narodnih balada, a *Hasanaginica* jedna od najljepših likova naše književnosti. U pjesmi je opisana tužna sudbina žene Muslimanke.² Elementi folklornog naslijeđa, dijelovi historijskih fakata i herojskih likova, prezentirani u književnoumjetničkim kreacijama ovoga perioda na početku 20. stoljeća, umnogome su doprinijeli, između ostalog, plasiranju ideja o buđenju nacional-

costume, and small props were designed impromptu, borrowed from the girls' dowry collection, wardrobes and chests in which "antiques" were kept. The ambience of the tower in Rataja corresponded associatively to the space of such a building from the Ottoman period (XVII century) and was metaphorically reminiscent of the tower-palace of Hasan-aga Arapović (which was built, according to the aforementioned research, approximately in the same period).¹

Hatidža Krnjević states (1972: 17) that ballads, much more comprehensively than other forms of oral literature, expressed the existing drama of human life that is manifested in literature and is one of the most creative forms of art, especially when it comes to initiating imaginative creations by artists and freedom of artistic expression. The possibilities are multiple in these creations, both in oral and written heritage, conditioned by locational and temporal determinants. Liberty in the choice of topics, and the way in which they will be treated, projects individuality in the approach and presentation of the final form.

² U antologijskom pregledu *Biserje*, razmišljajući o poziciji i ulozi majke u našoj tradiciji, Isaković poentira: "Kao većina mojih vršnjaka, susjeda ove stare Imote", bilježi Alija Isaković i nastavlja: "znao sam početak i kraj ove balade prije nego slova. I prvo poređenje – Hasanaginice je moja majka!" (Isaković, 1998).

¹ *Hasanaginica* is a Bosnian-Herzegovinian and Bosniak oral ballad, which was created between 1646 and 1649 within a Bosniak bey family from Imotska Krajina, which was then part of the Bosnian Pashaluk and was probably retold from generation to generation in Imotski and its surroundings, until it was plucked from oblivion in 1774 by the Italian travel writer, ethnographer Alberto Fortis, calling it "the Morlach ballad". (Morlach = Illyrian). It is likely that the event described in the song took place during the Cretan War, which was fought in the period 1645–1669 between the Republic of Venice and the Ottoman Empire, around the island of Crete, Venice's largest and richest overseas possession, because then the history books mention the wounding of Hasan-aga Arapović on Biokovo, so the poem mentions that he suffered from wounds on the mountain, that his mother and sister visited him, but not his wife, explained Kolovrat. (Delic, 2010)

ne svijesti i aktivnosti; širokim raspravama o socijalnoj problematici, društveno-političkom statusu, umjetnosti, koje su sve više opterećivale bošnjačku populaciju raspolućenu između kulturnih naslijeđa Istoka i Zapada.

Conclusion

The specific feature of the ballad Hasanaginica is that in all its complexity, it constantly and repeatedly initiates new approaches in the treatment of a traditional motif, defined by the complex relationship between spouses, conditioned by the moral and spiritual principles of a certain time and space. The undefined conditionality of this text, whether by tradition and heritage or by the postulates of historical and social postulates, results in a centuries-old interest in this unique artistic creation and a return to dilemmas about its precise motivic definition. The ballad Hasanaginica is one of our most beautiful folk ballads, and Hasanaginica is one of the most beautiful characters in our literature. The song describes the sad fate of a Muslim woman². Elements of folklore heritage, parts of historical facts and heroic characters, presented in the literary and artistic creations of this period at the beginning of the 20th century, greatly contributed, among other things, to the promotion of ideas about the awakening of national consciousness and activities; broad discussions on social issues, socio-political status, art, which increasingly burdened the Bosniak population torn between the cultural heritage of the East and the West.

² In an anthological review Biserje, reflecting on the position and role of the mother in our tradition, Isaković points out: "Like most of my peers, neighbors of this old Imot, I knew the beginning and end of this ballad before i learned letters. And the first comparison – Hasanaginice is my mother!" (Isaković, 1998).

Literatura / Literature

- Buturović, Dženana. 1995. *Usmena epika Bošnjaka*. Sarajevo: Preporod.
- Čengić, Almedina. 2015. *Motivska struktura stilsko-historijskog konteksta*. Sarajevo: BH MOST.
- Čengić, Almedina. 2021. *Poetski sinkretizam bošnjačke drame*. Sarajevo: Dobra knjiga.
- Čengić, Almedina (prir.). 2023. *Antologija, bošnjačka drama I*. Sarajevo: Preporod.
- Čengić, Rešad; Čengić, Haris. 2014. *Begovska porodica Čengić u doba osmanske vladavine*. Sarajevo: Udruženje "Čengić".
- Hasandedić, Hivzija. 2009. *Genealoška istraživanja (porijeklo i status, istaknuti pojedinci nekih muslimanskih porodica u Hercegovini)*. Mostar: Islamski kulturni centar.
- Isaković, Alija (prir.). 1975. *Hasanaginica 1774–1974.: prepjevi, varijante, studije, bibliografija*. Sarajevo: Svjetlost.
- Isaković, Alija (prir.). 2024. *Hasanaginica 1774–1974. Prepjevi. Varijante. Studije. Bibliografija. II izdanje. Izabrana djela Alije Isakovića. Biblioteka BUK IX*. Sarajevo: Bošnjački institut – Fondacija Adila Zulfikarpašića
- Isaković, Alija. 1998. *Biserje, antologija bošnjačke književnosti*. Sarajevo: Ljiljan.
- Kodrić, Sanjin. 2014. Fragmenti iz prve knjige Historije novije bošnjačke književnosti. Sarajevo: *Godišnjak BZK "Preporod"* 14: 409–438.
- Kodrić, Sanjin. 2018. *Studije iz kulturalne bosnistike (Književnoteorijske i književnohistorijske teme)*. Sarajevo: Dobra knjiga.
- Kreševljaković, Hamdija. 1991. *Izabrana djela I i II*. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Krnjević, Hatidža. 1972. *Bosanskohercegovačka književna hrestomatija, Knjiga II, Narodna književnost*. Sarajevo: Zavod za izdavanje udžbenika
- Lešić, Josip. 1973. *Pozorišni život Sarajeva*. Sarajevo: Svjetlost.
- Lešić, Josip. 1989. *Vrijeme melodrame (Dramska književnost u Bosni i Hercegovini u doba austro-ugarske vlasti)*. Sarajevo: Svjetlost.
- Lešić, Josip. 1991. *Dramska književnost, I–II*. Sarajevo: Svjetlost, Institut za književnost.
- Maglajlić, Munib. 1995. *Usmena balada Bošnjaka*. Sarajevo: Preporod.
- Muzaferija, Gordana (prir.). 1996. *Antologija bošnjačke drame XX vijeka*. Sarajevo: Alef.
- Rosandić, Dragutin. 1983. *Metodički pristup pripovjednoj prozi*. Sarajevo: Nastavna biblioteka.
- Sinanović, Emsud. 1996. *Bošnjačka drama*. Lovran: Cambi.

Web-stranice / Websites

- Andelković, Mirjana. 2016. "Interpretacije i osnovne odlike balada". *Vikici.net*, 25. 2. 2016. <https://vikici.net/240-godina-hasanaginice-od-prvog-objavljivanja-do-interliterarne-i-interkulturalne-bosnistike-2/>
- balkannews.ba. 2023. Nakon 250 godina riješena misterija Hasanaginice. *Miruh Bosne*, 31. 7. 2023. <https://miruhbosne.com/nakon-250-godina-rijesena-misterija-hasanaginice/>
- Dedić, Sadžida. 2020. "Sjećanje na velikog glumca Hamdu Halilbegovića". *RTV Visoko*, 8. 1. 2020. <https://www.visoko-rtv.ba/ssjecanje-na-velikog-glumca-hamdu-halilbegovica/>
- Delić, Mehmed Meša. 2010. Čija je žalosna Hasanaginica? *Bošnjaci.net*, 10. 12. 2010. <https://bošnjaci.net/prilog.php?pid=39853>
- Milijić, Dušan. 2025. "Zaljubljeni Hasan-aga (Najveća tajna pesme „Hasanaginica“)”. *Čupava Keleraba*, 13. 11. 2017. <https://www.cupavakeleraba.com/2017/11/13/zaljubljeni-hasan-aga-najveca-tajna-pesme-hasanaginica/>

Tinjić, Andrija. 2014. "Stazama i bogazima Asanaginice". *Vijenac* 536, 18. 9. 2014. <https://www.matica.hr/vijenac/536/stazama-i-bogazima-asanaginice-23611/>

Svjedočenja i sjećanja / Testimonies

ČengiĆ, Nezir-beg. 1998. *Svjedočenja*. Sarajevo: Privatna arhiva fotografija porodice ČengiĆ.

Konjićanin, Mersa. 2024. *Svjedočenje Merse Konjićanin, kćerke Zehre (Halilbegović) Konjićanin*. Visoko: Privatna arhiva fotografija.

UDK: 78.031.4 (497.6) “19/20”
Izvorni naučni rad
Primitljeno 15. 8. 2025.
Prihvaćeno 8. 10. 2025.

UDK: 78.031.4 (497.6) “19/20”
Original scientific paper
Received: 15. 8. 2025.
Accepted: 8. 10. 2025.

Jasmina Talam, acc. prof. dr.

Univerzitet u Sarajevu – Muzička akademija

Jasmina Talam, acc. prof. dr.

University of Sarajevo – Academy of Music

Tragom terenskih istraživanja: narrativni oblici u narodnoj muzičkoj tradiciji Bosne i Hercegovine

Kroz svoju stogodišnju historiju, etnomuzikološka istraživanja u Bosni i Hercegovini često su bila usmjerena na narativne oblike. Nova istraživanja su pokazala da su određeni oblici gotovo nestali iz narodne muzičke prakse. To se prvenstveno odnosi na balade i krajišnice – epske pjesme s područja sjeverozapadne Bosne koje su se izvodile uz tamburu s dvije žice. Od 1980. do 1992. godine nastale su brojne pjesme koje su opisivale događaje iz lokalnih zajednica. U postratnom vremenu pojavili su se novi oblici koji govore o ratnim stradanjima, povratku na porušena ognjišta i životu u novim okolnostima. Ove pjesme su specifično rasprostranjene u područjima u kojima su se dogodila velika ratna stradanja. Ovaj rad ima za cilj da predstavi narativne oblike koji su stoljećima bili prisutni u našoj narodnoj muzičkoj tradiciji, način njihova izvođenja i promjene u repertoaru narodnih pjevača koje su se dogodile u predratnom i postratnom periodu.

Ključne riječi: narativni oblici, narodna muzička tradicija, Bosna i Hercegovina

Uvod

Prva etnomuzikološka istraživanja u Bosni i Hercegovini bila su usmjerena na terensko prikupljanje građe, što je istraživačima

Following the trail of field research: narrative forms in the folk music tradition of Bosnia and Herzegovina

Throughout its century-long history, ethnomusicological research in Bosnia and Herzegovina has often focused on narrative forms. New research has shown that certain forms have almost disappeared from folk music practice. This primarily refers to ballads and *krajišnica* – epic songs from the area of northwestern Bosnia that were performed to the accompaniment of a two-stringed *tambura*. From 1980 to 1992, numerous songs were created that described events from local communities. In the post-war period, new forms emerged that speak of wartime suffering, returning to destroyed homes and life under new circumstances. These songs are specifically widespread in areas where great war suffering occurred. This paper aims to present narrative forms that have been present in our folk music tradition for centuries, the manner in which they are performed and the changes in the repertoire of folk singers that occurred in the pre-war and post-war periods.

Keywords: narrative forms, folk music tradition, Bosnia and Herzegovina

Introduction

The first ethnomusicological researches in Bosnia and Herzegovina were focused on the field collection of materials, which enabled

omogućavalo da otkriju, tumače i opisuju narodno mišljenje o svojoj muzici. Narodna muzika imala je izrazito društvenu funkciju te se proučavala i opisivala kao integralni dio narodnog života, a narodno znanje i tumačenje kao izvor za njeno proučavanje. Etnomuzikolog fra Branko Marić zaključio je da je pjesma na selu “dnevna štampa, lijepa knjiga i učiteljica života”, koju stvaraju daroviti pojedinci, a zajednica joj “određuje vrijednost, skraćuje i produžuje vijek” (Marić, 1941: 41). Na temelju višegodišnjih istraživanja, Cvjetko Rihtman napravio je klasifikaciju narodnih pjesama prema funkciji i prema načinu izvođenja i podijelio ih na dječije, obredno-običajne, pjesme o radu i uz rad, ljubavne, šaljive, pripovijedne i kolske. Narodne pjesme koje sadrže veći broj stihova u etnomuzikologiji susreću se pod generalnim nazivima narativni oblici ili pripovijedne pjesme.¹ Narativni oblici se, po pravilu, izvode u obliku kratkog napjeva, koji najčešće obuhvata jedan melostih, a ponekad i samo jedan njegov članak. Izvođenje kratkog napjeva je silabičkog karaktera i omogućava brzo izvođenje jednog stiha za drugim, odnosno tečno, jasno i ekspresivno izlaganje sadržaja dugačkih pjesama.²

Narativni oblici imali su i danas imaju veoma značajnu funkciju u životu pojedinca

the researchers to discover, interpret and describe the people's opinion about their music. Folk music had a distinct social function, and was studied and described as an integral part of folk life, and folk knowledge and interpretation as a source for its study. Ethnomusicologist Fra Branko Marić concluded that the song in the village is “daily press, a beautiful book and a teacher of life”, created by gifted individuals, and the community “determines its value, shortens and extends its life.” (Marić 1941: 41) Based on many years of research, Cvjetko Rihtman made a classification of folk songs according to function and method of performance, and divided them into children's, ritual-customary, work, love, humorous, narrative and carol songs. In ethnomusicology, folk songs that contain a large number of verses are classified under the general names of narrative forms or narrative songs.¹ Narrative forms are, as a rule, performed in the form of a short song that most often includes one melodic verse, and sometimes only one of its links. The performance of a short chant is syllabic in nature and enables the rapid performance of one verse after another, i.e. fluent, clear and expressive presentation of the content of long songs.²

Narrative forms had and still have a very important function in the lives of individuals and local communities. They were created in different historical periods and carried meanings and folk interpretations of unwritten

¹ Termin pripovijedne pjesme podrazumijeva različite oblike pjesama s većim brojem stihova (Simić, 1962: 199–225).

² Prema Rihtmanovoj klasifikaciji, melopoetski oblici podijeljeni su na dvije kategorije označene narodnim nazivima kratki i dugi napjev. Dugi napjev podrazumijeva složenije oblikovanje melostrofe koje se postiže ponavljanjem stihova, ponavljanjem dijelova stihova, povezivanjem stihova, dodavanjem prostih ili složenih pripjeva ili kombinovanjem navedenih postupaka. Kratki napjev podrazumijeva jednostavniji način kreiranja melostrofe u kojoj se svaki melostih iznosi novi tekstualni sadržaj i u kojem tekst dominira nad melodijom. (Talam, 2017: 8)

¹ The term narrative song implies different forms of songs with a larger number of verses. (Simić 1962: 199-225)

² According to Rihtman's classification, melopoetic forms are divided into two categories marked by the popular names of short and long tune. A long tune implies a more complex formation of the melostrophe, which is achieved by repeating verses, repeating parts of verses, connecting verses, adding simple or complex choruses, or combining the aforementioned procedures. A short tune implies a simpler way of creating a melostrophe in which each melodic verse presents a new textual content and in which the text dominates the melody. (Talam 2017: 8)

i lokalnih zajednica. Nastajali su u različitim historijskim periodima i u sebi nosili značenja i narodne interpretacije nepisanih društvenih normi, morala, religije i historije. Vremenom su pjesme doživljavale i određene transformacije, jer su prenosioci pjesama – pjevači improvizirali, odnosno manje ili više dotjerivali postojeće pjesme dodajući im nove stihove. Narativni oblici su se izvodili solistički bez instrumentalne pratnje ili uz pratnju na različitim kordofonim instrumentima. Specifičnosti u repertoaru i načinu izvođenja uglavnom su uslovljene mjestom, vremenom i prigodom u kojoj se pjesma izvodila, ali nerijetko i spolom pjevača. Žene su pjevale u zatvorenom prostoru djeci ili tokom ženskih okupljanja, po pravilu bez instrumentalne pratnje, a njihov repertoar uglavnom se sastojao od uspavanki, balada, obredno-običajnih i duhovnih pjesama. Pored navedenih, žene su ponekad pjevale epske pjesme, revolucionarne pjesme nastale u periodu Drugog svjetskog rata, kao i pjesme koje opjevavaju ličnosti i događaje iz lokalnih zajednica i koje se izvode bez instrumentalne pratnje. Muški repertoar gotovo se po pravilu izvodio uz instrumentalnu pratnju, a sastojao se od junačkih pjesama iz različitih historijskih perioda, pjesama koje opisuju značajne događaje iz života narodnog pjevača i lokalnih zajednica te šaljivih pjesama s većim brojem stihova. Tehnološke promjene, migracije stanovništva iz sela u gradove, koje su bile posebno izražene u periodu poslije Drugog svjetskog rata, te proces industrijalizacije doveli su do promjena u načinu života kako seoskih tako i gradskih sredina. Te promjene dovele su do nestajanja određenih običaja, a time i pjesama koje su bile funkcionalno vezane uz te običaje. Određeni oblici muziciranja, kao što su pjevanje uz tamburu s dvije žice i uz gusle, vremenom su gubili svoju

social norms, morality, religion and history. Over time, the songs experienced certain transformations, because the singers improvised, or more or less embellished the existing songs by adding new verses. Narrative forms were performed solo without instrumental accompaniment or with accompanied by various chordophone instruments. Specificities in the repertoire and the manner of performance are mainly determined by the place, time and occasion in which the song was performed, but often also by the gender of the singer. Women sang indoors to children or during women's gatherings, as a rule without instrumental accompaniment, and their repertoire mainly consisted of lullabies, ballads, ritual-customary and spiritual songs. In addition to the above, women sometimes sang epic songs, revolutionary songs created during the World War II, as well as songs about personalities and events from local communities that are performed without instrumental accompaniment. The male repertoire was almost always performed with instrumental accompaniment, and consisted of heroic songs from different historical periods, songs describing significant events in the life of the folk singer and local communities, and humorous songs with a larger number of verses. Technological changes, migration of the population from villages to cities, which was particularly pronounced in the period after World War II, and the process of industrialization led to changes in the way of life of both rural and urban areas. These changes led to the disappearance of certain customs, and thus of the songs that were functionally related to these customs. Certain forms of music making, such as singing with a two-stringed *tambura* and *gusle*, lost their social function over time, which led to less interest in this type of music making, and thus to the disappearance of the aforementioned musical practices in certain local communities. The war in Bosnia and Herzegovina (1992-1995) had incalculable consequences on the folk musical tradition. Certain narrative forms have

društvenu funkciju, što je dovelo do manjeg interesa za takvu vrstu muziciranja, a time i do nestajanja spomenutih muzičkih praksi u pojedinim lokalnim zajednicama. Rat u Bosni i Hercegovini (1992–1995) ostavio je nesagledive posljedice na narodnu muzičku tradiciju. Pojedini narativni oblici gotovo su nestali iz narodne muzičke prakse, a nastajali su novi, čiji su sadržaji vezani za surovost ratnih zbivanja, izbjegličke dane te povratak na razrušena ognjišta. Kako su ove pjesme rezultat novijeg vremena, nisu bile predmet posebnih etnomuzikoloških istraživanja. Stoga je i namjera ovog rada da ukaže na promjene u repertoaru narodnih pjevača koje su se dogodile tokom i nakon rata, nastajanje novih pjesama i način njihove interpretacije.

Istraživanja narativnih oblika u drugoj polovini 19. stoljeća

U drugoj polovini 19. stoljeća nastali su brojni izvori za proučavanje narodne muzike Bosne i Hercegovine. Istraživači su imali dva pristupa – kolekcionarski i dokumentaristički. Kolekcionarski pristup bio je usmjeren na bilježenje što većeg broja tekstova pjesama ili tekstova i njihovih melodija. Dokumentaristički pristup podrazumijevao je prikupljanje podataka iz različitih segmenata narodnog života, a uključivao je i bilježenje narodnih pjesama, informacija o narodnim instrumentima uz koje su se te pjesme izvodile te ponekad podatke o pjevačima / sviračima. U nizu brojnih istraživača tog perioda, za etnomuzikološka istraživanja narativnih oblika posebno su značajni Franjo Kuhač, Luka Marjanović, Friedrich Salomo Krauss i Ludvik Kuba.³

³ U drugoj polovini 19. stoljeća nastali su brojni izvori za proučavanje narativnih oblika. Osim rijetkih istraživača, značajne izvore ostavili su

almost disappeared from folk music practice, and new ones were created whose contents are related to the cruelty of war events, refugee days, and the return to destroyed homes. As these songs are the result of recent times, they were not the subject of special ethnomusicological research. Therefore, the intention of this work is to point out the changes in the repertoire of folk singers that happened during and after the war, the creation of new songs and the manner of their interpretation.

Research on narrative forms in the second half of the 19th century

Numerous sources for the study of the folk music of Bosnia and Herzegovina emerged in the second half of the 19th century. The researchers had two approaches – collecting and documenting. The collecting approach was aimed at recording as many song texts or lyrics and their melodies as possible. The documentary approach involved the collection of data from various segments of folk life, and included the recording of folk songs, information about the folk instruments with which these songs were performed, and sometimes data about singers/players. Among the numerous researchers of that period, Franjo Kuhač, Luka Marjanović, Friedrich Salomo Krauss and Ludvik Kuba stand out especially important for ethnomusicological research on narrative forms.³

Franjo Kuhač was the first ethnomusicologist and the only foreign researcher who started field research in Bosnia and Herzegovina during the Ottoman rule. His research was focused on examples of different forms of folk music. He presented the results of his research in texts entitled “*Prilog za povjest glasbe*

³ In the second half of the 19th century, numerous sources for the study of narrative forms were created. Apart from rare researchers, significant sources were left by travel writers, diplomats, chroniclers and lovers of folk art.

Franjo Kuhač bio je prvi etnomuzikolog i jedini strani istraživač koji je terenska istraživanja u Bosni i Hercegovini započeo za vrijeme osmanske vladavine. Njegova istraživanja bila su usmjerena na primjere različitih oblika narodnog muziciranja. Rezultate svojih istraživanja predstavio je u tekstovima pod nazivom "Prilog za povjest glasbe južnoslovenske" koji su se objavljivali u nekoliko brojeva časopisa *Radovi Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti* od 1877. do 1882. godine. Tokom prvog istraživanja zaključio je da se u svakoj bosanskohercegovačkoj kući mogu čuti gusle te da su guslali muškarci i žene svih starosnih i obrazovnih struktura. Kuhač navodi da su gusle "vjerna uzdanica, kojoj se najprije kazuje svaka radost i svaka tuga. Bez njezinih zvukova ne može biti ni jedne svečane zgrade, nijedne zabave; bez te tješiteljice ne podnie narod slovenski svojih jada, ne sačuva svoje narodnosti, ne uzdržava u pameti svoje poezije ni svoje poviesti." (Kuhač, 1877: 7–8). Važno je napomenuti da su Kuhačeva istraživanja pokazala da se muslimanske epske narodne pjesme u formi uopće ne razlikuju od kršćanskih. Taj stav su podržali i drugi istraživači, posebno Matija Murko (v. Buturović, 1991: 12). Kuhač je zabilježio veliki broj pjesama iz Bosne i Hercegovine i objavio ih u zbirkama *Južno-slovenske narodne popievke I–III* (1878–1880). Među zabilježenim pjesmama nalazi se nekoliko narativnih oblika koje je svrstao u grupe ljubavnih i pjesama koje su se pjevale u kolu. Uz neke primjere, Kuhač je dao dodatne komentare u kojima su dodatne informacije često vezane za melodiju pjesme ili način njene izvedbe.

U namjeri da zabilježi i opiše tradiciju svog rodnog kraja, Luka Marjanović zapisao

južnoslovenske" (Appendix to the History of South Slavic Music), which were published in several issues of the journal *Radovi Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti* (Proceedings of the Yugoslav Academy of Sciences and Arts) from 1877 to 1882. During the first research, he concluded that *gusle* can be heard in every house in Bosnia and Herzegovina, and that men and women of all ages and educational backgrounds played the *gusle*. Kuhač states that the *gusle* "is a faithful support, to which every joy and every sadness is told first. Without its sounds, there can be no festive event, no entertainment; without this comforter, the Slavic people cannot bear their sorrows, they cannot preserve their nationalities, they cannot keep their poetry and their history in mind." (Kuhač 1877: 7–8) It is important to note that Kuhač's research showed that Muslim epic folk songs do not differ in form from Christian ones at all. This position was supported by other researchers, especially Matija Murko. (see Buturović 1991:12) Kuhač recorded a large number of songs from Bosnia and Herzegovina and published them in the collections *Južno-slovenske narodne popievke I–III* (South Slavic Folk Songs I–III) (1878–1880). Among the recorded songs, there are several narrative forms that he classified into groups of love songs and songs that were sung in circle dances. Along with some examples, Kuhač provided additional comments in which additional information is often related to the melody of the song or the way it is performed.

In order to record and describe the tradition of his native region, Luka Marjanović wrote down a large number of epic songs that were performed with the two-stringed *tambura* and women's ballads, and some of them he published in the book *Hrvatske narodne pjesme. Junačke pjesme (muhamedovske) III* (Croatian FOls Songs, Epic songs (Muslim) (1898). Marjanović provided significant information about numerous singers/musicians, among whom Mehmed Kolak

putopisci, diplomati, ljetopisci i ljubitelji narodne umjetnosti.

je veliki broj epskih pjesama koje su se izvodile uz tamburu s dvije žice i ženskih balada, a dio njih objavio je u knjizi *Hrvatske narodne pjesme. Junačke pjesme (muhamedovske) III* (1898). Marjanović je ostavio značajne podatke o brojnim pjevačima / sviračima, među kojima se posebno ističu Mehmed Kolak Kolaković, Bećir Islamović, Alija Prošić i Ibro Karabegović. Uočivši da Mehmed Kolak Kolaković ima veoma bogat repertoar, Marjanović ga je pozvao u Zagreb, gdje je u periodu od gotovo mjesec dana u jednoj univerzitetskoj dvorani javno otpjevao 65 pjesama s 47.000 stihova.⁴ Alfred Jensen navodi da je s Kolakovićem u Zagreb doputovala i njegova supruga, koja je “pjevala u zasebnoj sobi bibliotekarovoj supruzi ‘ženske pjesme’, odnosno lirske pjesme”, od kojih su većina bile narodne balade⁵ (Jensen, 1892: 32).

Kako pjevanje uz tamburu s dvije žice predstavlja muzičku praksu specifičnu za uži prostor Bosanske Krajine, iznimno su važne Marjanovićeve informacije o učenju pjesama i prenošenju tradicije pjevanja uz tamburu s dvije žice, kontekstu u kojem se pjevanje izvodilo, kao i o statusu narodnih pjevača / svirača. Njegova istraživanja i objavljene zbirke privukli su veliku pažnju drugih istraživača, posebno Matije Murke i Milmana Parryja, i potaknula ih na istraživanja ove muzičke prakse na području Bihaća i drugih mjesta zapadne Bosne.

Tokom istraživanja po Bosni i Hercegovini u periodu od marta 1884. do augusta 1885. godine, Friedrich Krauss upoznao se s usmenim narodnim stvaralaštvom, pri

Kolaković, Bećir Islamović, Alija Prošić and Ibro Karabegović stand out. Noticing that Mehmed Kolak Kolaković had a very rich repertoire, Marjanović invited him to Zagreb, where for almost a month, he publicly sang 65 songs with 47,000 verses in a university hall.⁴ Alfred Jensen states that Kolaković's wife came with him to Zagreb, and “sang in a separate librarian's room ‘the women's songs’, i.e. lyrical songs”, most of which were folk ballads.⁵ (Jensen 1892: 32)

As singing accompanied by a two-stringed *tambura* represents a musical practice specific to the narrow area of Bosanska Krajina, Marjanović's information about learning songs and passing on the tradition of singing along to a two-stringed *tambura*, the context in which the singing was performed, and the status of folk singers/musicians are extremely important. His research and published collections attracted the attention of other researchers, especially Matija Murka and Milman Parry, and encouraged them to research this musical practice in the area of Bihać and other places in western Bosnia.

During his research in Bosnia and Herzegovina from March 1884 to August 1885, Friedrich Krauss became acquainted with oral folk art, paying particular attention to *gusle* players and *gusle* songs. His collection includes field recordings of *gusle* songs, information about *gusle* players and songs performed with the *gusle*, their function and distribution, and texts about the *gusle* that he presented at conferences.⁶ It is important to

⁴ Prema pisanju Luke Marjanovića, Mehmed Kolak Kolaković boravio je u Zagrebu od 21. 12. 1886. do 19. 1. 1887.

⁵ Neke od tih pjesama su objavljene u knjizi *Izabrane narodne pjesme: Ženske* (1913) koje je priredio Nikola Andrić. Ispod pjesama nisu navedena imena pjevačica, nego napomena da pjesme pripadaju rukopisnom zborniku Matice hrvatske.

⁴ According to Luka Marjanović, Mehmed Kolak Kolaković was in Zagreb from 21. 12. 1886 to 19. 01. 1887.

⁵ Some of these songs were published in the book *Izabrane narodne pjesme: Ženske* (Selected folk songs: Female) (1913) edited by Nikola Andrić. Names of singers are not listed under the songs, only the remark that the songs belong to the manuscript collection of Matica Hrvatska.

⁶ The Krauss collection is kept at the Library Special Collections, UCLA, and digital copies of a part of the collection at the Institute of

čemu je posebnu pozornost usmjerio na guslare i guslarske pjesme. U njegovoj kolekciji se nalaze terenski zapisi guslarskih pjesama, informacije o guslarima i pjesmama koje se izvode uz gusle, njihovoj funkciji i rasprostranjenosti, te tekstovi o guslama koje je izlagao na konferencijama.⁶ Važno je spomenuti da se u Kraussovoj kolekciji nalaze prvi notni zapisi pjevanja uz gusle koje je zapisala Jelica Belović-Bernadzikowska.⁷

Svoja zapažanja o tradiciji pjevanja uz gusle predstavio je u brojnim radovima i knjigama, među kojima je najznačajniji članak "Aus Bosnien und der Hercegovina" (1886) te knjige *Sitte und Brauch der Südslaven* (Život i običaji južnih Slavena, 1885), *Slavische Volksforschungen* (Etnološko istraživanje Slavena, 1908) i *Slavische Volksforschungen. Abhandlungen über Glauben, Gewohnheitsrechte, Sitten, Bräuche und die Guslarenlieder der Südslaven* (Istraživanja slavenskih naroda. Traktati o vjerovanjima, običajnom pravu, ponašanju, običajima i guslarskim pjesmama Slavena, 1908). Kraussovo oduševljenje guslarskom tradicijom prepoznaje se i u činjenici da je pjesme zapisane na terenu odmah želio podijeliti sa širom javnošću. Tako su tekstovi guslarskih pjesama *Pandžić, Huso Pavečić, Luka, Pjesan naših muhamedovaca* i *Tri riječi Hercegovca* objavljeni 1885. godine u štampariji don Franje Milićevića u Mostaru. Tokom 1886. godine, objavio je pjesmu *Smailagić Meho. Pjesan naših Muhamedovaca* u Dubrovniku i *Bojagić*

mention that the Krauss collection contains the first notations of singing with the *gusle* written down by Jelica Belović-Bernadzikowska⁷.

He presented his observations on the tradition of singing with the *gusle* in numerous papers and books, the most important of which is the article "Aus Bosnien und der Hercegovina" (From Bosnia and Herzegovina, 1886), and the books *Sitte und Brauch der Südslaven* (Life and Customs of the South Slavs, 1885), *Slavische Volksforschungen* (Ethnological Research of the Slavs, 1908) and *Slavische Volksforschungen. Abhandlungen über Glauben, Gewohnheitsrechte, Sitten, Bräuche und die Guslarenlieder der Südslaven* (Research on the Slavic Peoples. Treatises on Beliefs, Customary Law, Behavior, Customs and Gusle Songs of the Slavs, 1908). Krauss's enthusiasm for the *gusle* tradition is also recognized in the fact that he immediately wanted to share the songs he recorded in the field research with the wider public.

Thus, the texts of the guslar songs *Pandžić, Huso Pavečić, Luka, Pjesan naših muhamedovaca* (Songs of our Muslims) and *Tri riječi Hercegovca* (Three words of the Herzegovinian) were published in 1885 by the printing house of Franjo Milićević in Mostar. During 1886, he published the song *Smailagić Meho. Pjesan naših muhamedovaca in Dubrovnik* (Smailagić Meho. Songs of our Muslims in Dubrovnik) and *Bojagić Aliles Glück und Grab. Zwei Moslimische Guslarenlieder* (Happiness and the grave of Alija Bojagić. Two Muslim gusle songs, 1896) in the separate edition of *Internationales Archiv für Ethnographie Bd. IX* (International Archives for Ethnography vol. IX) in Vienna. It is very important to mention Krauss's observations about folk *gusle* players.

⁶ Kraussova kolekcija se nalazi u Library Special Collections, UCLA, a digitalne kopije dijela kolekcije na Institutu za muzikologiju Muzičke akademije Univerziteta u Sarajevu.

⁷ U pismu Matiji Murki od 12. 10. 1912. godine, Jelica Belović-Bernadzikowska detaljno opisuje svoju suradnju s Friedrichom Krausom. (Narodna i univerzitetna knjižnica, Rukopisna zbirka, Ms 1119, 78/3).

Musicology of the Academy of Music, University of Sarajevo.

⁷ In her letter to Matija Murka from 12. 10. 1912, Jelica Belović-Bernadzikowska describes in detail her collaboration with Friedrich Krauss. (National and University Library), Manuscripts Collection, Ms 1119, 78/3).

u gori. Ahmedu ima sada 85 godina. Ovu pjesan primio je ima i šezdeset godina od Salije Tućakovića Kamiševića seljaka iz sela Hrasna, daleko četiri sata od Rotimija, a devet od Mostara. Ima i boljih pjevača od Ahmeda, a i ljepših od njegove zabilježenih pjesama. Al je njegova najdulja i zaista vele lijepa. Jest najdulja i najljepša od svih do sada tiskanih guslarskih pjesama našega slavenskoga naroda na Balkanu. U njim ne ima naklapanja (suvišnjega opetovanja); sve je sočno, jezgrovito, umjesno. Ne bih mogao pet riječi (stihova) iz te pjesme istrgnut, da ne bi pokvario i pjesni. (Krauss, 1886: 165)

Premda se u tekstu ne nalaze detaljni podaci o kazivačima kao u knjizi Luke Marjanovića, Kraussovi podaci o pjevanju pojedinih pjevača u lokalnim zajednicama, posebice onim u kojima je pjevanje uz gusle odavno utihnulo, predstavljaju važan dokaz o nekadašnjoj muzičkoj praksi tih područja. Nadalje, njegova zapažanja o oblikovanju pjesme i načinu njene izvedbe svjedoče o pjesničkoj i muzičkoj kreativnosti narodnih guslara.

Vođen željom da napravi zbirku slavenskih narodnih napjeva, češki istraživač Ludvik Kuba vršio je istraživanja i u južnoslavenskim zemljama. Tokom ljeta 1895. godine, Kuba je zabilježio 1127 napjeva diljem Bosne i Hercegovine. Zabilježene napjeve, među kojima je i nekoliko balada, objavljivao je u nekoliko brojeva *Glasnika Zemaljskog muzeja BiH* (1906–1910). Uz Kubinu saglasnost, Cvjetko Rihtman je objavio knjigu *Pjesme i napjevi iz Bosne i Hercegovine* (1984) koja sadrži sve Kubine napjeve s dodatnim pojašnjenjima i analizama. U drugom značajnom djelu *Čtení o Bosně a Hercegovině cesty a studie z roku 1893–1896* (1937), Kuba je ukazao na značaj pjevanja uz gusle i objavio nekoliko

beautiful recorded songs than his. But his is the longest one, and they say very beautiful. It is indeed the longest and the most beautiful of all the gusle songs of our Slavic people in the Balkans printed so far. There is no repetition (excessive repetition) in it; everything is juicy, concise, skillful. I couldn't tear out five words (verses) from that song, so it wouldn't spoil the song as well. There is no chatter (excessive repetition) in it; everything is tantalizing, concise, skillful. I couldn't tear out five words (verses) from that song, without spoiling the song itself. (Krauss 1886: 165)

Although the text does not contain detailed information about the singers as in Luka Marjanović's book, Krauss's information about the singing of individual singers and local communities, especially those in which singing accompanies by *gusle* has long died out, represents important evidence of the past musical practice of those areas. Furthermore, his observations about the shaping of the song and the manner of its performance bear witness to the poetic and musical creativity of folk musicians.

Driven by the desire to create a collection of Slavic folk songs, the Czech researcher Ludvik Kuba also conducted research in South Slavic countries. During the summer of 1895, Kuba recorded 1127 songs throughout Bosnia and Herzegovina. He published the recorded songs, including several ballads, in several issues of the *Herald of the National Museum of Bosnia and Herzegovina* (1906–1910). With Kuba's consent, Cvjetko Rihtman published the book *Pjesme i napjevi iz Bosne i Hercegovine* (Songs and melodies from Bosnia and Herzegovina, 1984), which contains all of Kuba's songs with additional explanations and analyses. In another important work, *Čtení o Bosně a Hercegovině cesty a studie z roku 1893–1896* (1937), Kuba pointed out the importance of singing with the gusle and published several sheet music recordings

notnih zapisa narativnih oblika.⁸ Posebno se osvrnuo na tradiciju pjevanja uz gusle u kafanama u kojima su na zidu visile gusle, a kad ih zasviraju vješti guslari, “zazvuči pjesma” koju prisutni slušaju s velikom pažnjom (Kuba, 2012: 87). Tradicija pjevanja uz gusle u bosanskim varoškim kafanama održala se i u narednim decenijama, o čemu su pisali Matija Murko (1951b) i Vlado Milošević (1962).

of narrative forms⁸. He particularly referred to the tradition of singing to the accompaniment of the *gusle* in taverns where the *gusle* hung on the wall, and when it was played by skilled *gusle* players, “a song would ring out” and those present would listen with great attention. (Kuba 2012: 87) The tradition of singing to the accompaniment of the *gusle* in Bosnian town taverns continued in the following decades, as recorded by Matija Murko (1951) and Vlado Milošević (1962).

Terenska istraživanja do Drugog svjetskog rata

Prvu polovinu 20. stoljeća obilježila su brojna istraživanja narativnih melopoetskih oblika, među kojima najznačajnije mjesto zauzimaju ona Matije Murka, Milmana Parryja, Alberta Lorda i Walthera Wünscha.⁹ Premda se smatra da je Matija Murko utemeljitelj “sistematskih terenskoistraživačkih folklorističkih proučavanja južnoslavenske usmene epike na prostorima bivše jugoslavenske zajednice” (Buturović, 1999: 69), njegov naučni doprinos je nerijetko ostajao u sjeni drugih istraživača, posebice Milmana Parryja i Alberta Lorda, i još uvijek nije adekvatno valoriziran. Razlog tome djelimično leži u činjenici da njegova terenska građa iz 1909. godine nije sačuvana ili je djelimično sačuvana, kao što je slučaj s građom iz 1930–1932. godine, a zvučni snimci i popisni kartoni iz 1912/13. godine nisu bili dostupni sve do 2000-ih godina. Tokom prvog istraživanja u Bosni i Hercegovini, Murko

Field research until World War II

The first half of the 20th century was marked by numerous studies of narrative melopoetic forms, among which the work of Matija Murko, Milman Parry, Albert Lord and Walther Wunsch occupy the most significant place⁹. Although Matija Murko is considered the founder of “systematic field research folklore studies of South Slavic oral epics in the former Yugoslav community” (Buturović 1999: 69), his scientific contribution has often remained in the shadow of other researchers, especially Milman Parry and Albert Lord, and has still not been adequately valorized. The reason for this lies partly in the fact that his field material from 1909 has not been preserved or is only partially preserved, as is the case with the material from 1930–1932, and the sound recordings and record cards from 1912/13 were not available until the 2000s. During his first research in Bosnia and Herzegovina, Murko followed the path of Luka Marjanović with the intention of estab-

⁸ Prijevod na bosanski jezik pod nazivom Čitanje Bosne i Hercegovine. Putevi i studije iz godina 1893–1896. objavljen je 2012. godine.

⁹ Wünschova doktorska disertacija *Die Geigentechnik der jugoslawischen Guslaren* (Njemački univerzitet u Pragu, 1932) prva je doktorska disertacija u kojoj je djelimično opisano i pjevanje uz gusle u Bosni i Hercegovini.

⁸ Translation into Bosnian language entitled Čitanje Bosne i Hercegovine. Putevi i studije iz godina 1893–1896 (Reading Bosnia and Herzegovina. Travels and studies from the years 1893–1896) was published in 2012.

⁹ Wunsch’s doctoral dissertation *Die Geigentechnik der jugoslawischen Guslaren* (German University in Prague, 1932.) was the first doctoral dissertation which partially described the singing accompanies by *gusle* in Bosnia and Herzegovina.

je slijedio put Luke Marjanovića s namjerom da ustanovi da li je došlo do promjena u izvođenju već zapisanih pjesama. Murko je prvi konstatirao da muzika ima značajnu ulogu u izvođenju epskih pjesama te da su kazivane pjesme gotovo po pravilu kraće od pjevanih. Njegove pripreme za naredno istraživanje započele su krajem 1909. godine, a glavne zadaće bile su obezbijediti aparat za snimanje i prikupiti podatke o narodnim muzičarima iz raznih dijelova Bosne i Hercegovine. Uspostavio je pismenu komunikaciju s istraživačima koji su prethodnih desetljeća vršili terenska istraživanja ili su se pak bavili proučavanjem narodnih pjesama te brojnim lokalnim poznavateljima narodne muzičke tradicije, poput vjerskih službenika i školovanih osoba koje su se bavile prikupljanjem folklorne građe poput Hamdije Kreševljakovića, Mije Žunića i Muhameda Kreševljakovića.¹⁰

Od 45 fonogramskih snimaka koje je napravio tokom 1912. godine, sačuvano je 17, na kojima se nalazi 11 pjesama od kojih je sedam epskih pjesama – tri uz pratnju tambure s dvije žice i četiri uz pratnju gusala.¹¹ Tokom 1913. godine napravio je 36 snimaka na kojima je snimljeno 28 pjesama uz gusle, jedna instrumentalna melodija na guslama, jedan razgovor o životu guslara i dvije snimke govora.¹² Murkova istraživanja dovela su

lišing whether there had been any changes in the performance of already recorded songs. Murko was the first to state that music plays a significant role in the performance of epic songs, and that spoken songs are almost as a rule shorter than sung ones. His preparations for the next research began at the end of 1909, and the main tasks were to provide a recording device and collect data on folk musicians from various parts of Bosnia and Herzegovina. He established written communication with researchers who had conducted field research in previous decades or were engaged in the study of folk songs, as well as numerous local connoisseurs of the folk music tradition such as religious officials and educated persons who were engaged in the collection of folklore materials such as Hamdija Kreševljaković, Mija Žunić and Muhamed Kreševljaković.¹⁰

Of the 45 audio recordings he made during 1912, 17 have been preserved, containing 11 songs, seven of which are epic songs - three accompanied by a two-stringed *tambura* and four accompanied by a *gusle*.¹¹ During 1913, he made 36 recordings of 28 *gusle* songs, one *gusle* instrumental melody, one conversation about the *gusle* player's life, and two recordings of speeches.¹² Murko's research led to ex-

¹⁰ U Narodnoj i univerzitetskoj biblioteci u Ljubljani nalazi se rukopisna zbirka Matije Murke. Zbirka sadrži i Murkovu pismenu korespondenciju s istraživačima Ludvikom Kubom, Kostom Hörmannom, Fridrichom Kraussom, Jelicom Belović-Bernadzikowskom te s hrvatskim lingvistima Tomom Maretićem i Nikolom Andrićem.

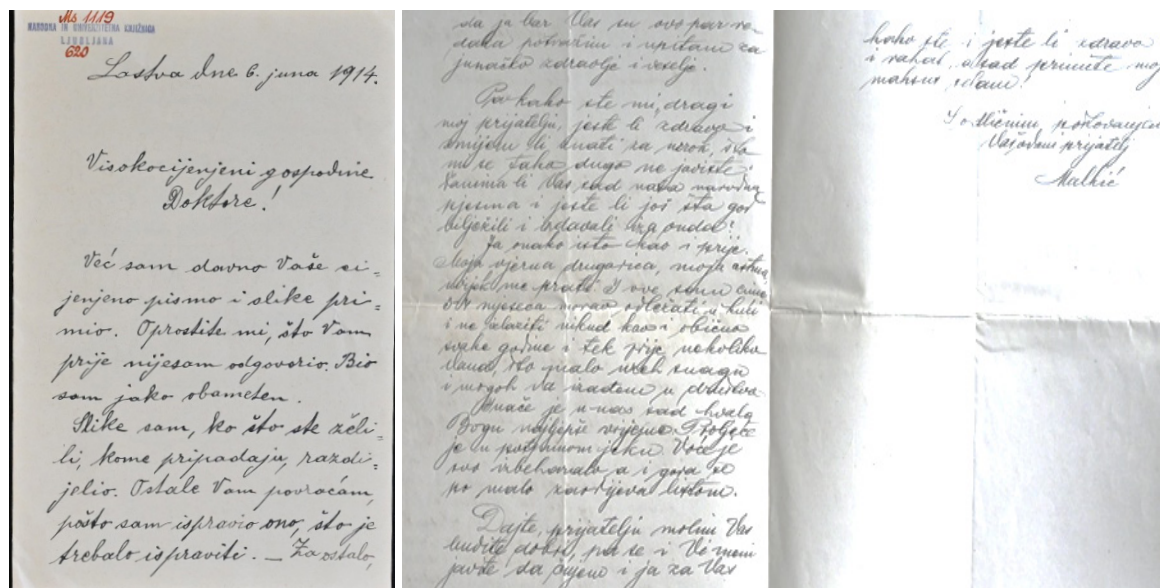
¹¹ Neke od pjesama su snimljene u nastavcima na dva ili tri fonograma.

¹² Murkovi snimci objavljeni su u multimedijalnom izdanju *Series 16: Epic Folk Songs from Bosnia and Herzegovina: The Collection of Matija Murko (1912, 1913)*, Phonogrammarchiv Austrijske akademije nauka Beč. Ovo izdanje

¹⁰ The National and National Library in Ljubljana keeps the manuscript collection of Matija Murko. The collection contains Murko's correspondence with researchers Ludvik Kuba, Kosta Hörmann and Fridrich Krauss, Jelica Belović-Bernadzikowska, as well as Croatian linguists Tomo Maretić and Nikola Andrić.

¹¹ Some of the songs were recorded as sequels on two or three records.

¹² Murko's recordings were released in the multimedia edition *Series 16: Epic Folk Songs from Bosnia and Herzegovina: The Collection of Matija Murko (1912, 1913)*, Phonogrammarchiv of the Austrian Academy of Sciences, Vienna. This edition contains detailed information about Murko's research, song transcriptions, a glossary of lesser-known words, and digitized protocols. The authors of the edition are Tamara Karača Beljak, Franz Lechleitner, Gerda Lechleitner, Jasmina Talam and Johannes Spitzbart, and the author of



Slika 1. Pismo učitelja Malkića Matiji Murki. Rukopisna zbirka Ms 1119/620, Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana.

Image 1. Letter from teacher Malkić to Matija Murko. Manuscript collection Ms 1119/620., National and University Library, Ljubljana.

do iznimno značajnih zapažanja vezanih za repertoar i rasprostranjenost pojedinih tipova pjesama i instrumenata koje ih prate.

“Epska tamburica je poznata svuda, kuda dopire krajiški tip muslimanskih narodnih pjesama i kuda je raznose krajiški pjevači, koji putuju zimom u mjesecu ramazanu po čitavoj Posavini i do Sarajeva. Ali krajiški tip ustupa hercegovačkom, osobito u Sarajevu i u dolini Bosne, tako da krajiški pjevači nose sa sobom uz tamburicu već i gusle sa jednom strunom, koje su karakteristične za prodirljući tip hercegovački.” (Murko, 1924: 685)

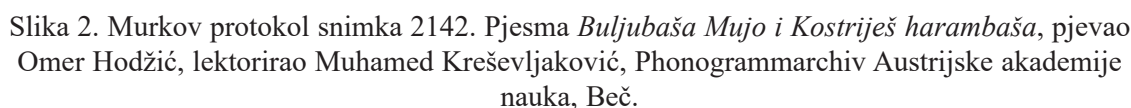
Ovo zapažanje značajno je utjecalo na proučavanje epskih pjesama te njihove

sadrži detaljne informacije o Murkovom istraživanju, transkripcije pjesama, rječnik manje poznatih riječi i digitalizirane protokole. Autori izdanja su Tamara Karača Beljak, Franz Lechleitner, Gerda Lechleitner, Jasmina Talam i Johannes Spitzbart, a rječnika Muhamed Arnaut. Detaljnije informacije o Murkovim istraživanjima u Bosni i Hercegovini mogu se naći u radovima Kunej et al., 2020; Talam et al., 2025.

tremely significant observations related to the repertoire and the distribution of certain types of songs and the instruments that accompany them.

The epic *tamburica* is known everywhere, wherever the Krajina type of Muslim folk songs reaches and where it is played by Krajina singers, who travel in the winter in the month of Ramadan throughout Posavina and to Sarajevo. But the Krajina type gives way to the Herzegovinian type, especially in Sarajevo and in the Bosna valley, so the Krajina singers carry with them not only the *tamburica* but also the *gusle* with one string,

the glossary is Muhamed Arnaut. More detailed information about Murko’s research in Bosnia and Herzegovina can be found in the works of Kunej, Drago; Talam, Jasmina and Tamara Karača Beljak. 2020. “The importance of Matija Murko’s research for understanding the musical tradition of Bosnia and Herzegovina”. *Traditiones*, 49/2:31–52.; Talam, Jasmina i Irena Miholić. 2025. “Voices From the Past: Musical Tradition of Bosnia and Herzegovina Through the Research of Matija Murko”. *Primerjalna književnost*. 48/2: 179-201.



klasifikacije prema lokalitetima na kojima su se izvodile (v. Buturović, 1991; 1999).

which is characteristic of the penetrating Herzegovinian type. (1924: 685)

This observation significantly influenced the study of epic poems, and their classification according to the localities in which they were performed. (see Buturović 1991; 1999)

Murko states that the aim of his third journey (1930-1932) was to study Serbo-Croatian epics in those parts of Yugoslavia that he had not visited until then. (Murko 1951a: 28) According to the list published in the second part of the study *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike: Putovanja u godinama 1930-1932* (In the Footsteps of Serbo-Croatian Folk Epic: Travels in the Years 1930-1932) (1951), it can be concluded that Murko recorded 349 cylinders, of which 208 were made during the

Murko snimio na putu iz Tuzle u Zvornik u izvođenju Ilije Četkovića.¹³

Premda nisu sačuvani zvučni snimci s posljednjeg putovanja, Murko je ostavio veoma značajne informacije u svojim bilježnicama, u djelu *Spomini* (1951a) i najobimnijoj i najznačajnijoj studiji *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike: putovanja u godinama 1930–1932*. (1951b).

Potaknut Murkovim istraživanjima, američki homerolog Milman Parry je sa svojim asistentom Albertom Lordom organizirao dvije ekspedicije u Bosni i Hercegovini – prvu u ljeto 1933. godine i drugu od juna 1934. do septembra 1935. godine. Nepuna četiri mjeseca nakon povratka iz Bosne i Hercegovine, Parry je nastradao u uličnoj pucnjava koja se dogodila slučajno i pod nerazjašnjenim okolnostima. Njegova prikupljena građa sastoji se od velikog broja snimljenih ili zapisanih epskih pjesama, pjesama koje opjevavaju događaje iz lokalne zajednice te balada u izvođenju narodnih pjevačica iz Gacka i okoline. Po prvi put su zabilježene pjesme u kojim su opjevani atentat na Franca Ferdinanda 1914. godine u Sarajevu i borba protiv austrougarske vojske. Prve transkripcije Parryjevih snimaka napravio je Béla Bartók i objavio u knjizi *Serbo-Croatian Folk Songs* (1951).¹⁴ Nakon

journey in 1930, 96 cylinders in 1931 and 45 cylinders in 1932. Of these, 138 cylinders have been preserved, and 45 cylinders have been digitized. Of this material, only one recording which Murko recorded on the way from Tuzla to Zvornik has been preserved, and it is performed by Ilija Četković¹³

Although no sound recordings from the last trip were preserved, Murko left very significant information in his notebooks, in the work *Spomini* (Memories) (1951a) and the most extensive and significant study *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike: putovanja u godinama 1930-1932* (Tracing Serbian-Croatian Folk Epic: Travels in the Years 1930-1932) (1951b).

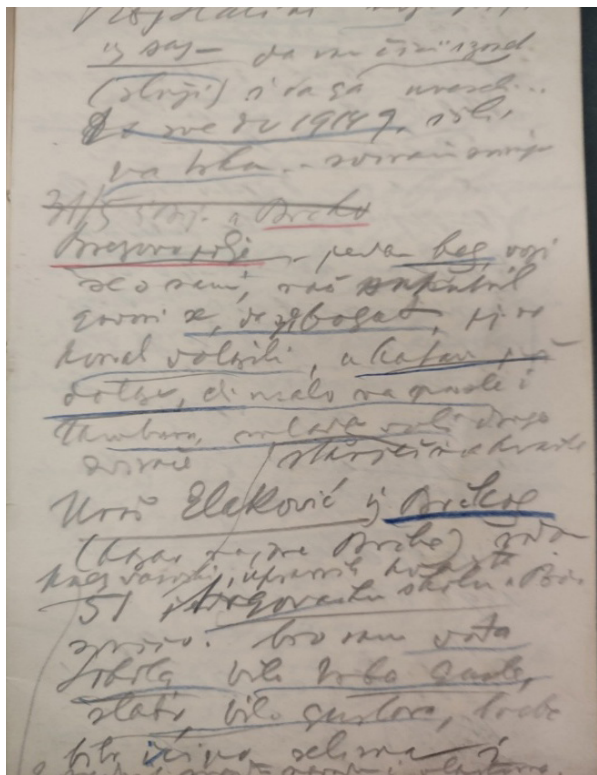
Inspired by Murko's research, the American homerologist Milman Parry and his assistant Albert Lord organized two expeditions in Bosnia and Herzegovina - the first in the summer of 1933 and the second from June 1934 to September 1935. Less than four months after returning from Bosnia and Herzegovina, Parry was killed in an accidental street shooting under unexplained circumstances. His collected material consists of a large number of recorded or written down epic songs, songs that sing about events from the local community, and ballads performed by female folk singers from Gacko and its surroundings. Songs describing the assassination of Franz Ferdinand in Sarajevo in 1914 and the fight against the Austro-Hungarian army were recorded for the first time. The first transcripts of Parry's recordings were made by Béla Bartók and published in the book *Serbo-Croatian Folk Songs* (1951).¹⁴ More than two decades later, Béla

¹³ Četković je porijeklom iz Podgorice, konduktar u autobusu, pjevao je bosanske sevdalinke te crnogorske i makedonske ljubavne pjesme. Na cilindru je snimljena pjesma *Poljem se vija oj zor delija*. Snimak je pohranjen u Orijentalnoj zbirci Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, a digitalne kopije u Institutu za etnologiju i folkloristiku.

¹⁴ U ovoj knjizi se nalazi 75 transkripcija i tekstova pjesama uz komentare Béla Bartóka. Uvodni dio knjige napisao je Albert Lord. Pored epskih pjesama uz tamburu s dvije žice i gusle, u knjizi se nalazi 60 balada u izvođenju narodnih pjevačica te osnovni biografski podaci o kazivačima i karakteristike njihovog pjevanja. (Talam, 2017)

¹³ Četković was originally from Podgorica, a bus conductor, he sang Bosnian sevdalinka, and Montenegrin and Macedonian love songs. The song *Poljem se vija oj zor delija* was recorded on the cylinder. The recording is stored in the Oriental Collection of the Croatian Academy of Sciences and Arts, and digital copies in the Institute of Ethnology and Folklore.

¹⁴ This book contains 75 transcripts and song lyrics with comments by Béla Bartók. The introductory part of the book was written by Albert Lord. In



Slika 3. Murkove zabilješke s terenskih istraživanja u Brčkom i okolini, Bilježnica iz 1930. godine, Orijentalna zbirka, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti.

Image 3. Murko's notes from field research in Brčko and its surroundings, Notebook from 1930, Oriental Collection, Croatian Academy of Sciences and Arts.

više od dvije decenije, Béla Bartók i Albert Lord objavili su drugu knjigu pod nazivom *Yugoslav Folk Music I* (1978) u kojoj se nalazi i veliki broj transkripcija snimljenih pjesama iz Bosne i Hercegovine.¹⁵ Transkripcije epskih pjesama uz tamburu s dvije žice objavljene su u knjigama *Bihaćka Krajina: Epics from Bihać, Cazin and Kulen Vakuf* (1979) i *Serbo-Croatian Heroic Poems: Epics from Bihać, Cazin, and Kulen Vakuf* (1993) Davida E. Bynuma i *Music of Southslavic epics from the Bihać region of Bosnia* (1995) Stephena Erdelya. Metodologija terenskih istraživanja Milmana Parrya i Alberta, tekstovi 40 zapi-

Bartók and Albert Lord published a second book entitled *Yugoslav Folk Music I* (1978) which also contains a large number of transcriptions of recorded songs from Bosnia and Herzegovina.¹⁵ Transcripts of two-string *tambura* epic songs were published in books *Bihaćka Krajina: Epics from Bihać, Cazin and Kulen Vakuf* (1979) and *Serbo-Croatian Heroic Poems: Epics from Bihać, Cazin, and*

addition to epic songs accompanied by a two-stringed *tambura* and *gusle*, the book contains 60 ballads performed by female folk singers, as well as basic biographical information about the informants and the characteristics of their singing. (Talam 2017)

¹⁵ Predgovor za obje knjige napisao je etnomuzikolog George Herzog. Na Parryjeva terenska istraživanja i prikupljenu građu osvrnuo se i u radu "The Music of Yugoslav Heroic Epic Folk Poetry" (1951).

¹⁵ The foreword for both books was written by an ethnomusicologist George Herzog. He referred to Parry's field work and collected materials also in his paper "The Music of Yugoslav Heroic Epic Folk Poetry" (1951).

sanih i snimljenih balada, kao i biografski podaci o kazivačicama detaljno su opisani u knjizi *Embroidered with gold, strung with pearls. The Traditional Ballads of Bosnian Women* (2003) Aide Vidan.

U junu 1950. godine, Albert Lord nastavio je istraživanja na području istočne Hercegovine, a njegovi terenski snimci i rukopisni materijal čine dio kolekcije Milmana Parryja. Lordova pažnja bila je usmjerena na način nastajanja, učenje i prenošenja epskih pjesama. Njegova istraživanja potvrdila su Murkov stav da su tekstovi bez muzičke pratnje “nedovoljni da pruže pravu sliku o epskoj pesmi. Stih je silabičan, ili silabičko-tonski... Jednostavan je, ali tananost mu daje međusobno dejstvo melodije i teksta.” (Lord, 1990: 80–81). Zvučni snimci i rukopisna građa Parryja i Lorda, kao i transkripcije njihovih snimaka, predstavljaju značajne izvore za proučavanje narativnih oblika u Bosni i Hercegovini.

Naučna ekspedicija Komiteta za jugoistočnu Evropu Njemačke akademije u Minhenu vršila je terenska istraživanja u Sarajevu i okolini tokom septembra i oktobra 1937. godine. U ekspediciji su, između ostalih, sudjelovali Gerhard Gesemann, Kurt Huber i Walther Wünsch. Huber i Wünsch su pažnju usmjerili na različite narativne oblike. Iz njihovog teksta “Bosnienfahrt” (1938) jasno se može razaznati da se u Bosni i Hercegovini razlikuju dvije skupine narativnih oblika – lirsko-epske i epske pjesme. Repertoar pjevača i način izvođenja bili su uslovljeni mjestom, vremenom i prigodom u kojoj se pjesma izvodila. Ustanovili su da su se lirsko-epske pjesme izvodile solistički, uz pratnju saza ili violine, a epske isključivo uz gusle. Budući da se njihovo istraživanje zasnivalo na izvedbama kazivača koji potječu iz geografski udaljenih krajeva – od Like (Hrvatska) do Crne Gore, zaključili su da postoje dva guslarska stila – bosanski i

Kulen Vakuf (1993) by David E. Bynum, and *Music of Southslavic epics from the Bihać region of Bosnia* (1995) by Stephen Erdely. The methodology of Milman Parry and Albert Lord’s field research, the lyrics of 40 written and recorded ballads, as well as biographical information about the informants are described in detail in the book *Embroidered with gold, strung with pearls. The Traditional Ballads of Bosnian Women* (2003) by Aida Vidan.

In June 1950, Albert Lord continued his research in eastern Herzegovina, and his field recordings and manuscript material form a part of the Milman Parry collection. Lord’s attention was focused on the way epic poems were created, taught and transmitted. His research confirmed Murko’s view that texts without musical accompaniment “are insufficient to provide a true picture of an epic poem. The verse is syllabic, or syllabic-tonal... It is simple, but its subtlety is provided by the interaction of melody and text.” (Lord 1990: 80-81) The sound recordings and manuscript materials of Parry and Lord, as well as the transcripts of their recordings, represent important sources for the study of narrative forms in Bosnia and Herzegovina.

A scientific expedition of the Committee for Southeast Europe of the German Academy in Munich conducted field research in Sarajevo and its surroundings during September and October 1937. The expedition included, among others, Gerhard Gesemann, Kurt Huber and Walther Wünsch. Huber and Wünsch focused on different narrative forms. From their text “*Bosnienfahrt*” (1938), it can be clearly seen that two groups of narrative forms are distinguished in Bosnia and Herzegovina - lyric-epic and epic songs. The repertoire of the singers and the manner of performance were determined by the place, time and occasion in which the song was performed. They established that lyric-epic songs were performed solo, accompanied by the *saz* or violin, and epic songs exclusively with the *gusle*. Since their research was based on the performances of informants originating

crnogorski. Huber i Wünsch su uočili razlike u oblikovanju narativnih oblika u seoskoj i gradskoj muzičkoj praksi.

“Koja uočljiva razlika, dapače suprotnost između ovog junačkog, u osnovi jasnog i melodijski jednostavnog od onog meko raspoloženog, u čistoj arabeski gubeći se i razlijevajući u melismatiku gradske balade. Tamo ostaci visokorangirane, gotovo prefinjene kulture ... ovdje crte prađavne elementarne seoske snage; tamo visoka epsko-lirska umjetnost u duhu trubadurskog stila i nepromijenjena, ovdje čisti narodni ep u svojoj patrijarhalnoj veličini koja podsjeća na neke davno nestale i izgubljene ovjenčane njemačke junačke pjesme. U sjeni snažnog Balkana stoji još uvijek živo jedno pored i protiv drugog.” (Huber, Wünsch 1938: 23)

Balade su doživljavali kao spoj bosanskog zvučnog izraza s jakim orijentalnim utjecajem. Zapazili su da se tekstovi balada često skraćuju i da polako prelaze u ljubavnu liriku pa se danas prepoznaju kao sevdalinke. (Huber, Wünsch 1938: 23)

Za razliku od istraživačke prakse tog vremena, koja je bila isključivo usmjerena na izvedbe narodnih pjevača, članovi ove naučne ekspedicije po prvi put su snimili pjevanje profesionalnog pjevača Nikole Stojkovića. Zbog specifičnog načina interpretacije sevdalinki i balada te popularnosti koju je stekao kao begovski pjevač, a potom kao pjevač u sarajevskim *a la turca* kafanama, Stojković se smatrao jedim od najpopularnijih profesionalnih pjevača tog vremena. Smatrali su da je Stojković “zadnji izdanak tih uglednih dvorskih muzikanata” koji rado pjeva “osiromašenim nositeljima prošlog plemićkog sjaja, one pjesme – prateći se nježno na violini – u osobnom umjetničkom doživljaju, u duhu stare uzvišene kulture iz koje je nastala” (Huber, Wünsch 1938: 23)

Dvadesetih godina prošlog stoljeća, prvi bosanskohercegovački etnomuzikolog fra Branko Marić istraživao je pjevanje uz gusle, a rezultate istraživanja predstavio

from geographically distant regions - from Lika (Croatia) to Montenegro, they concluded that two *gusle* styles exist - Bosnian and Montenegrin. Huber and Wünsch observed differences in the shaping of narrative forms in rural and urban musical practice.

What a noticeable difference, indeed the contrast between this heroic, fundamentally clear and melodically simple, from the soft moody one, in a pure arabesque, getting lost and spilling into the melismatics of a city ballad. There the remains of a high-ranking, almost refined culture ... here the lines of ancient elementary village forces; there the high epic-lyrical art in the spirit of the troubadour style and unchanged, here the pure folk epic in its patriarchal grandeur reminiscent of some long-vanished and lost crowned German heroic songs. In the shadow of the strong Balkans, they still stand alive side by side and against each other. (Huber, Wünsch 1938: 23)

They perceived ballads as a combination of Bosnian sound expression with a strong oriental influence. They noticed that the lyrics of ballads are often shortened and that they slowly turn into love lyric songs, so today they are recognized as sevdalinka. (Huber, Wünsch 1938: 23)

Unlike the researcher practice of the time, which was exclusively focused on the performances of folk singers, the members of this scientific expedition recorded the singing of the professional singer Nikola Stojković for the first time. Due to his specific way of interpreting sevdalinka and ballads and the popularity he gained as a singer of nobility, and then as a singer in Sarajevo's *a la turca* taverns, Stojković was considered one of the most popular professional singers of the time. They considered Stojković to be “the last offspring of those distinguished court musicians” who gladly sang “to the impoverished bearers of the past aristocratic splendor, those songs - accompanied gently on the violin - in a personal artistic experience, in the spirit of the old sublime culture from which they emerged.” (Huber, Wünsch 1938: 22)



Ču-dna ja - da od Mo-sta-ra gra-da, sve od la-ni pa e-vo do sa - da.

U Habibe, Čelebića zlata, Svaka riječ je hiljadu dukata. Jadna Biba bole bolovaše, A majka joj ruho prelaže: „Moja Bibe i rumena ružo Kaži majci, šta te večma boli“. Mila majko mene boli glava Otkad Čevro u logoru spava. Kakav Čevro voda ga odnijela Zbog njega si dušo oboljela. Mila majko nemoj Ahme kleti Reko me je na jesen uzeti. Mila majko selam ćeš mi prijti Miloj prijti Čelebica Zibi. Nek se sprema pre nedelju dana Neka meni prva kona bude Mila majko selam ćeš mi Ahmi	I njegovoj ostarjeloj majci. Neka Ahmo u petak ne drijema, Nek se Bibi pod nosila sprema. Izvadi mi četiri čevre majko Pa ih podaj mome-bratu Mehi. Nek ih Meho za nosila sveže, Ahmo će mi pod nosila doći. Zora sviće Habiba izdiše, Zora svanu Habiba izdahnu. Jadna majka ruho prelagala, Još jasnija na telala dala. Jadan Ahmo za to i ne znade, Već on kasno iz lagera dođe. Lukom dođe mimo Bibu prođe Te on ide luky na ogradu, Na ogradu Šestića kafanu, Gdje su bili Ahmini jaranj. Među njima hađi-begov Sule	Što žalosnim očim gledaš u me A Boga ti hađi-begov Sule Što žalosnim očim gledaš u me? Zdravo, glava umrla Habiba! Za tri časa dođe čehra bljeda. Bolan Sule zar je tako znanje, A ja pošo u ašikovanje Haj otidi u pjanu mehanu, Pa se napij vina i rakije Rujno vince donit će ti lice A rakija srce ugasi. I meni su taki jadi bili, Kad se moja Đulsa preudala. Poznaš brate Šehovića Jusu, On je moju obljudio Đulsu. Volio bih da j' umrla mlada, Već da se je za drugog udala.
--	--	--

Primjer 2. Balada *Čudna jada od Mostara grada*, zapisao fra Bruno Adamčik¹⁶

Example 2. Ballad *Čudna jada od Mostara grada*, written down by friar Bruno Adamčik¹⁶

u doktorskoj disertaciji *Die Volksmusik Bosniens und der Herzegovina* (1936). Tridesetih godina prošlog stoljeća, etnomuzikološku djelatnost započela su dva eminentna bosanskohercegovačka etnomuzikologa – Cvjetko Rihtman i Vlado Milošević. U tom periodu, njihova istraživanja bila su sporadična i usmjerena na različite oblike narodnog muziciranja.

Terenska istraživanja u socijalističkoj Bosni i Hercegovini

Slijedeći politiku Sovjetskog saveza, vlada Narodne republike Bosne i Hercegovine smatrala je da temelj socijalističke kulture treba biti narodna umjetnost jer pruža najbolju osnovu za razvijanje “kulture širokih narodnih masa” koja će zbližiti seljake,

In the 1920s, the first Bosnian and Herzegovinian ethnomusicologist, Fr. Branko Marić, researched singing with the *gusle*, and presented the results of his research in his doctoral dissertation *Volksmusik Bosniens und der Herzegovina* (1936). In the 1930s, ethnomusicological activity was initiated by two eminent Bosnian and Herzegovinian ethnomusicologists - Cvjetko Rihtman and Vlado Milošević. During that period, their research was sporadic and focused on various forms of folk music making.

Field research in the socialist Bosnia and Herzegovina

Following the policy of the Soviet Union, the government of the People's Republic of Bosnia and Herzegovina believed that the foundation

¹⁶ Uz primjer navodi da je pjesma “nastala prije 20 godina” prema “istinitom događaju”. “Napjev pjevao mi je Franjo Brkić, a riječi sam dobio od Hasana Broke, koje je znala i napisala njegova kći Nusra.” (Adamčik, 1930: 171)

¹⁶ Along with the example, he states that the song “was created 20 years ago” based on a “true event”. “The tune was sung by Franjo Brkić, and I got the lyrics from Hasan Broka, whose daughter Nusra knew and wrote them down.” Published in the text *Tri napjeva iz Hercegovine* (Three songs from Herzegovina). St. Cecilia. XXIV/5. September, October 1930:171.

radnike i “naprednu inteligenciju” i povežati u jedinstven “radni narod”. Institut za proučavanje folklora osnovan je 11. 10. 1946. godine kao samostalno odjeljenje Državnog muzeja (danas Zemaljskog muzeja), a sredinom 1947. godine postao je samostalna institucija. Utemeljitelj i prvi direktor Instituta Cvjetko Rihtman smatrao je da se narodna umjetnost mora istraživati u svim njenim segmentima pa je rad organizirao u četiri odsjeka: za narodnu muziku, društvene igre, narodnu poeziju i prozu te narodne običaje. U prvim godinama, u Institutu je radilo pet istraživača: Cvjetko Rihtman, Jelena Dopuđa, Milica Obradović, Ljuba Simić i Abdulah Škaljić, a nešto kasnije pridružili su im se Vlajko Palavestra (od 1951) i Alija Nametak (od 1954).¹⁷

Rihtman je uspostavio posebnu metodologiju terenskog rada koji je imao za cilj sistematsko istraživanje pojedinih srezova.¹⁸ U oktobru 1951. godine organizirano je istraživanje “narodne umjetničke prakse i običaja” jajačkog sreza. U selu Lubovo nedaleko od Šipova Rihtman je zabilježio veliki broj guslarskih pjesama, od kojih je najveći broj u izvođenju braće Todora i Lazara Radaka. Njihov repertoar bio je veoma raznovrstan i sastojao se od dobro poznatih epskih pjesama, pjesama u kojima su opjevani značajni događaji iz života njihovog rodnog kraja te pjesme *Oslobođenje Šipova* koju je spjevao Lazar Radak. Rihtmanovo interesovanje za pjevanje uz gusle bilo je jasno izraženo tokom svakog narednog istraživanja diljem Bosne i Hercegovine. Moglo bi se zaključiti da se istraživanje provodilo u dva pravca: a) snimiti tradicionalni guslarski repertoar koji se sastojao od epskih pjesama i balada i b) snimiti nove pjesme

of socialist culture should be folk art because it provides the best basis for developing a “culture of the broad masses of the people” that will bring together peasants, workers and “advanced intelligentsia” and unite them into a single “working people”. The Institute for the Folklore Study was founded on October 11, 1946 as an independent department of the State Museum (now the National Museum), and in mid-1947 it became an independent institution. The founder and first director of the Institute, Cvjetko Rihtman, believed that folk art must be researched in all its segments, so he organized the work in four sections: folk music, popular games, folk poetry and prose, and folk customs. In the first years, five researchers worked at the Institute: Cvjetko Rihtman, Jelena Dopuđa, Milica Obradović, Ljuba Simić and Abdulah Škaljić, and a little later they were joined by Vlajko Palavestra (from 1951) and Alija Nametak (from 1954).¹⁷

Rihtman established a special methodology for fieldwork aimed at systematic research of individual districts.¹⁸ In October 1951, a research on the “folk artistic practices and customs” of the Jajce district was conducted. In the village of Lubovo, not far from Šipovo, Rihtman recorded a large number of *gusle* songs, most of them performed by the brothers Todor and Lazar Radak. Their repertoire was very diverse and consisted of well-known epic songs, songs that sang about significant events from the life of their native region, and the song *Oslobođenje Šipova* (Liberation of

¹⁷ Više informacija u: Talam, 2018.

¹⁸ Srez je bio administrativno-teritorijalna jedinica koja je obuhvatala jedan grad i okolna sela.

¹⁷ More information available in Talam, Jasmina. 2018. *Razvoj bosanskohercegovačke etnomuzikologije u okviru Instituta za proučavanje folklora u Sarajevu* (The Development of Bosnian and Herzegovinian Ethnomusicology within the Institute for Folklore Studies in Sarajevo). Proceedings *Zbornik radova “Naučna misao u BiH - Historijski razvoj do kraja 20. stoljeća*. Damir Ravlić, ed. Mostar: Federal Ministry of Education and Science. 631-648.

¹⁸ District (*srez*) was an administrative-territorial unit consisting of a town and the surrounding villages.

različitog sadržaja. Analiza Rihtmanovih terenskih snimaka pokazuje da su guslari najčešće izvodili epske pjesme. Nove pjesme prisutne su samo u repertoaru njihovih autora. Jedan od zanimljivih primjera je pjesma Dušana Kovačevića (Kifino selo, Nevesinje, 1902) posvećena velikoj suši koja je zahvatila istočnu Hercegovinu 1928. godine. Predmet Rihtmanovih istraživanja su bile *krajišnice* – muslimanske epske pjesme uže Krajine, koje su se izvodile uz tamburu s dvije žice (Rihtman, 1982: 16). Premda je napravio relativno mali broj snimaka, može se zaključiti da je tambura s dvije žice imala važnu društvenu funkciju u sjeverozapadnom dijelu Bosne. U isto vrijeme, Milošević je napravio veći broj snimaka pjevanja uz tamburu s dvije žice. Njegova istraživanja pokazala su da je pjevanje uz tamburu bilo “vrlo rašireno i odomaćeno u pograničnim krajevima sjeverozapadne Bosne, tj. na užem području Bos. Krajine, od Bos. Krupe prema hrvatskoj granici (oko Bihaća, Cazina, Kladuše, Vrnograča i Bužima).” (Milošević, 1956: 49). Detaljno je opisao način izvođenja pjesama uz tamburu s dvije žice s posebnim akcentom na vještinu i kreativnost cijenjenih izvođača koji su svojom svirkom uveseljavali slušatelje, posebno za vrijeme mjeseca ramazana i tokom dugih zimskih noći.

Etnomuzikološka istraživanja pokazala su da su žene rijetko pjevale epske pjesme. Kao poseban primjer, Rihtman je istakao Janju Čičak (Otinovci pokraj Kupresa, 1896) koja je za izvođenje epskih pjesama koristila nazive “k’o iz knjige” i “uz gusle”. Izvođenje pjesama “k’o iz knjige” podrazumijeva da pjevači, premda najčešće nepismeni, drže otvorenu knjigu u ruci radi bolje koncentracije (Rihtman, 1963: 70). S druge strane, naziv “uz gusle” podrazumijevao je da te pjesme pripadaju guslarskom repertoaru, ali se pjevaju na isti način, samo

Šipovo), composed by Lazar Radak. Rihtman’s interest in singing with the *gusle* was clearly expressed during each subsequent research throughout Bosnia and Herzegovina. It could be concluded that the research was conducted in two directions: a) to record the traditional *gusle* repertoire that consisted of epic songs and ballads, and b) to record new songs of different content. An analysis of Rihtman’s field recordings shows that the *gusle* players most often performed epic songs. New songs are present only in the repertoire of their authors. One of the interesting examples is the song by Dušan Kovačević (Kifino selo, Nevesinje, 1902) dedicated to the great drought that affected eastern Herzegovina in 1928. The subject of Rihtman’s research were the *krajišnica* songs - Muslim epic songs of Krajina proper, which were performed with a two-stringed *tambura*. (Rihtman 1982:16) Although he made a relatively small number of recordings, it can be concluded that the two-stringed *tambura* had an important social function in the northwestern part of Bosnia. At the same time, Milošević made a number of recordings of singing with a two-stringed *tambura*. His research showed that singing with the tambourine was “very widespread and popular in the border areas of northwestern Bosnia, i.e. in the narrower area of Bosanska Krajina, from Bosanska Krupa to the Croatian border (around Bihać, Cazin, Kladuša, Vrnograč and Bužim).” (Milošević 1956: 49) He described in detail the way of performing songs with a two-string *tambura* with special emphasis on the skill and creativity of respected performers who delighted the listeners with their performances, especially during the month of Ramadan and during the long winter nights.

Ethnomusicological research has shown that women rarely sang epic songs. As a special example, Rihtman pointed out Janja Čičak (Otinovci near Kupres, 1896), who used the words “as from a book” (*k’o iz knjige*) and “with the *gusle*” (*uz gusle*) to describe the performance of epic songs. Performing songs “as from a book” implies that the singers, although

bez instrumentalne pratnje. Rihtman je zabilježio veliki broj narativnih oblika koji pripadaju kategorijama dječijih i obredno-običajnih pjesama. Određeni oblici uspavanki, koji imaju veliki broj stihova, izvode se po kratkom napjevu.¹⁹ Glavno obilježje uspavanki proizilazi iz njihove funkcije koja se, za razliku od ostalih narativnih oblika, ne ostvaruje sadržajem, već napjevom. Iznimku čine ilahije uspavanke koje, kao i ilahije koje su se pjevale djeci u preadolescentnom periodu, predstavljaju poučne priče kojima su majke upućivale djecu na moralne i duhovne vrijednosti islamskog načina života. Tokom terenskih istraživanja širom Bosne i Hercegovine snimljeno je više verzija ilahije uspavanke *Kad ja pođoh u džamiju* te nekoliko verzija ilahije *Zacvilila iz raja huriya* koja se pjevala djeci u preadolescentnom dobu.²⁰

usually illiterate, hold an open book in their hand for better concentration. (Rihtman 1963: 70) On the other hand, the name “with the *gusle*” implies that these songs belong to the *gusle* repertoire, but they are sung in the same way only without instrumental accompaniment. Rihtman noted a large number of narrative forms that belong to the categories of children’s and ritual-customary songs. Certain forms of lullabies, which have a large number of verses, are performed with a short chant.¹⁹ The main characteristic of lullabies stems from their function, which, unlike other narrative forms, is not realized by content but by singing. The *ilahija* lullabies (spiritual songs) make an exception, which, like the *ilahija* songs that were sung to children in the pre-adolescent period, are instructive stories with which mothers instructed children about the moral and spiritual values of the Islamic way of life. During the field research throughout Bosnia and Herzegovina, several versions of the lullaby *Kad ja pođoh u džamiju* were recorded, as well as several versions of the song *Zacvilila za raj huriya*, which was sung to pre-adolescent children.²⁰

¹⁹ Prema Rihtmanovoj klasifikaciji, uspavanke spadaju u grupu dječijih pjesama. Različiti tekstualni i melodijski obrasci uspavanki uslovlili su njenu podjelu na tri kategorije: a) široko rasprostranjene uspavanke čiji je sadržaj i način izlaganja veoma sličan; b) uspavanke čiji su tekst majke improvizirale na već postojeći melodijski obrazac i c) duhovne pjesme u ulozi uspavanke.

²⁰ Varijantu ove ilahije zabilježila je i Nirha Efendić u Pruscu (Donji Vakuf) 2008. godine.

¹⁹ According to Rihtman’s classification, lullabies belong to the group of children’s songs. The different textual and melodic patterns of lullabies led to their division into three categories: a) widespread lullabies whose content and manner of presentation are very similar; b) lullabies with the text improvised by the mothers to an already existing melodic pattern and c) spiritual songs in the role of lullabies.

²⁰ A version of this *ilahija* was also recorded by Nirha Efendić in Prusac (Donji Vakuf) 2008. godine.

Ilahiju proučila: Fata Mujanović
Snimila i transkribirala: Jasmina Talam
Bistričak kod Nemile, 1988.

Ilahija performed by: Fata Mujanović
Recorded and transcribed by: Jasmina Talam
Bistričak near Nemila, 1988.

Za-cvi-li-la iz ra-ja hu-ri-ja, pi-ta-la je ha-zre-ti Fa-ti-ma,
hu a-me-lu, hu Al-la-hu

Šta je tebi iz raja hurija?
Ne pitaj me hazreti Fatima,
sutra petak i jest turski svetac,
iskaću ja ključe od dženeta,
od dženeta i od džehenema.
Kad otvori' vrata od dženeta,
kad 'no majke ni čut' ni vidjeti.
Kad otvori' vrata džehenema,
kad 'no majka na dnu džehenema.
"Ćeri moja daj mi kapcu vode."
"Šta si, majko, tako pogriješila,
pa su vrela sva ta prisušila?"
"Klanjala sam pet vakat namaza,
postila sam šehri Ramazana,
na Kjabu sam sedam puta išla,
osmi puta bedela sam slala.
Iz kuće sam kalame lomila,

Šta je tebi iz raja hurija?
Ne pitaj me hazreti Fatima,
sutra petak i jest turski svetac,
iskaću ja ključe od dženeta,
od dženeta i od džehenema.
Kad otvori' vrata od dženeta,
kad 'no majke ni čut' ni vidjeti.
Kad otvori' vrata džehenema,
kad 'no majka na dnu džehenema.
"Ćeri moja daj mi kapcu vode."
"Šta si, majko, tako pogriješila,
pa su vrela sva ta prisušila?"
"Klanjala sam pet vakat namaza,
postila sam šehri Ramazana,
na Kjabu sam sedam puta išla,
osmi puta bedela sam slala.
Iz kuće sam kalame lomila,

Jedan od specifičnih narativnih oblika je bugarenje – tužno pjevanje ili oplakivanje preminulog bližeg srodnika ili drage osobe. Premda je tradicija bugarenja bila široko rasprostranjena posebno u Hercegovini, snimljen je samo jedan primjer. Razlog tome leži u činjenici da je kazivačicama veoma teško improvizirati tekst bugarenja izvan konteksta, odnosno pogrebnog običaja za koji je funkcionalno vezano.

One of the specific narrative forms is *bugarenje* - lamenting or mourning for a deceased close relative or loved one. Although the tradition of *bugarenje* was widespread, especially in Herzegovina, only one example has been recorded. The reason for this lies in the fact that it is very difficult for informants to improvise the text of *bugarenje* outside the context, i.e. the funeral custom to which it is functionally linked.

Bugari: Luce Franjić
Snimio: Cvjetko Rihtman
Otinovci kod Kupresa, 1591. godine

Bugarenje performed by: Luce Franjić
Recorded by: Cvjetko Rihtman
Otinovci near Kupres, 1951



Ko će meni, mojoj dici,
ko će dici nazdraviti,
ko će dicu svrstavati.
Nema moje mile majke,
koja me je svitovala.
koja mi je kazivala,
ostavila jednu majku,
a drugu sam ja zatekla,
njoj je bilo sve jednako,
ova majka k'o i ona,
A za malo, grdna rano,
a za kratko, rane moje,
ko će mene svitovati,
ko će meni kazivati,
ko će s kućom upravljati,
kako ću još ja raditi,
kada nisam ja vidila,
kamo li ga ja radila,
sve je majka poradila,
a ja letam oko kola,
mila majka jest' u kući,
nisam tužna ni gledala,
što je majka poradila.
Majka sve je ostavila,
a ja nisam zapamtila,
kako majka je radila.
Majko moja, rano moja,
majko moja, brigo moja,
nit' te mogu zaboravit',
nit' ja znadem šta ću radit'.
Nema mog upravitelja,
nema majke, nema razgovora,
da me majka zapovida,
a ja jesam luda, mlada,
ne znam šta ću ja raditi,
kako ću ja postignuti,
kako s kućom upravljati,
majko moja, dobro moje.
A za malo, grdna rano,
a za kratko, rane moje,

Ko će meni, mojoj dici,
ko će dici nazdraviti,
ko će dicu svrstavati.
Nema moje mile majke,
koja me je svitovala.
koja mi je kazivala,
ostavila jednu majku,
a drugu sam ja zatekla,
njoj je bilo sve jednako,
ova majka k'o i ona,
A za malo, grdna rano,
a za kratko, rane moje,
ko će mene svitovati,
ko će meni kazivati,
ko će s kućom upravljati,
kako ću još ja raditi,
kada nisam ja vidila,
kamo li ga ja radila,
sve je majka poradila,
a ja letam oko kola,
mila majka jest' u kući,
nisam tužna ni gledala,
što je majka poradila.
Majka sve je ostavila,
a ja nisam zapamtila,
kako majka je radila.
Majko moja, rano moja,
majko moja, brigo moja,
nit' te mogu zaboravit',
nit' ja znadem šta ću radit'.
Nema mog upravitelja,
nema majke, nema razgovora,
da me majka zapovida,
a ja jesam luda, mlada,
ne znam šta ću ja raditi,
kako ću ja postignuti,
kako s kućom upravljati,
majko moja, dobro moje.
A za malo, grdna rano,
a za kratko, rane moje,

ko će mene svitovati,
 ko će meni kazivati,
 ko će s kućom upravljati,
 kako ću još ja raditi,
 kada nisam ja vidila,
 kamo li ga ja radila,
 sve je majka poradila,
 a ja letam oko kola,
 mila majka jest' u kući,
 nisam tužna ni gledala,
 što je majka poradila.
 Majka sve je ostavila,
 a ja nisam zapamtila,
 kako majka je radila.
 Majko moja, rano moja,
 majko moja, brigo moja,
 nit' te mogu zaboravit',
 nit' ja znadem šta ću radit'.
 Nema mog upravitelja,
 nema majke, nema razgovora,
 da me majka zapovida,
 a ja jesam luda, mlada,
 ne znam šta ću ja raditi,
 kako ću ja postignuti,
 kako s kućom upravljati,
 majko moja, dobro moje.

ko će mene svitovati,
 ko će meni kazivati,
 ko će s kućom upravljati,
 kako ću još ja raditi,
 kada nisam ja vidila,
 kamo li ga ja radila,
 sve je majka poradila,
 a ja letam oko kola,
 mila majka jest' u kući,
 nisam tužna ni gledala,
 što je majka poradila.
 Majka sve je ostavila,
 a ja nisam zapamtila,
 kako majka je radila.
 Majko moja, rano moja,
 majko moja, brigo moja,
 nit' te mogu zaboravit',
 nit' ja znadem šta ću radit'.
 Nema mog upravitelja,
 nema majke, nema razgovora,
 da me majka zapovida,
 a ja jesam luda, mlada,
 ne znam šta ću ja raditi,
 kako ću ja postignuti,
 kako s kućom upravljati,
 majko moja, dobro moje.

Važno je napomenuti i druge obredno-običajne narativne oblike koje su zabilježeni tokom višedecenijskih etnomuzikoloških istraživanja. To se najprije odnosi na duhovne pjesme, poput starijih ilahija i korizmenih pjesama, koje imaju veliki broj stihova, te određeni broj snimljenih svatovskih pjesama, osobito onih koje su se pjevale tokom knivanja mlade.

Tokom i nakon završetka Drugog svjetskog rata u narodnoj muzičkoj tradiciji pojavile su se revolucionarne pjesme u narativnoj formi. Izvodile su se bez instrumentalne pratnje ili uz pratnju gusala. Neke od ovih pjesama opjevale su slavne ličnosti, bitke i druge važne događaje iz oslobođilačke borbe. Ove pjesme su bile veoma popularne u prvoj deceniji nakon završetka rata. Kroz njih se gradio identitet zajedništva, bratstva i jedinstva među narodima i narodnostima tadašnje Jugoslavije. Imale su

It is important to mention other ritual-customary narrative forms that have been recorded during decades of ethnomusicological research. This primarily refers to spiritual songs, such as older ilahija and Lent songs that have a large number of verses, and a certain number of recorded wedding songs, especially those that were sung during the henna ceremony for the bride.

During and after the World War II, revolutionary songs in narrative form appeared in the folk music tradition. They were performed without instrumental accompaniment or with *gusle* accompaniment. Some of these songs are about famous persons, battles and other important events of the liberation struggle. These songs were very popular in the first decade after the end of the war. Through them, the identity of togetherness, brotherhood and unity among the peoples and nationalities of the former Yugoslavia was built. These songs had

jednostavne melodije koje su se mogle brzo zapamtiti i interpretirati. Uglavnom su ih izvodile veće grupe ljudi, i to bez instrumentalne pratnje. Njihova melopoetska struktura pripada kategoriji kratkog napjeva koji omogućava brzo i tečno izlaganje velikog broja stihova. Najveći broj ovih pjesama zabilježio je Vlado Milošević i objavio u zbirkama *Krajiške borbene pjesme I–II* (1959; 1961).

Zbog malog broja istraživača i njihovih interesovanja samo za specifične muzičke prakse, neki od načina interpretiranja narativnih oblika nisu bili zabilježeni. Jedan od njih čini veoma popularno pjevanje uz “debelu žicu” violine u seoskoj te uz violinu u gradskoj muzičkoj praksi. Smatralo se da violina nije tradicionalni narodni instrument te da ovakav način muziciranja pripada novijoj tradiciji. Ipak, izvori ukazuju na to da je violina prisutna u narodnoj muzičkoj tradiciji od druge polovine 19. stoljeća, a da se ovakav način pjevanja mogao čuti i u periodu između dva svjetska rata.²¹ U Bosanskoj Posavini su se uz šargiju, kao i uz šargiju i violinu, izvodile razne pjesme, a jedan dio repertoara činili su narativni oblici. O tome svjedoče i brojni snimci sačuvani u privatnim arhivama kazivača i na lokalnim radiostanicama, kao i na komercijalnim snimcima narodnih pjevača poput Braće Begića iz Dervente ili Braće Babajića iz Rašljeve kod Gračanice.²² Pišući o bala-

simple melodies that could be quickly memorized and interpreted. They were mostly performed by larger groups of people without instrumental accompaniment. Their melopoetic structure belongs to the category of short chants, which allow quick and fluent presentation of a large number of verses. The largest number of these songs was recorded by Vlado Milošević and published in the collections *Krajiške borbene pjesme I–II* (Krajina battle songs) (1959, 1961).

Due to the small number of researchers and their interests only in specific musical practices, some methods of interpreting narrative forms were not recorded. One of them makes very popular singing with the “*thick string*” of the violin in the rural, and with the violin in the urban musical practice. It was believed that the violin is not a traditional folk instrument, and that this way of playing music belongs to a more recent tradition. However, sources indicate that the violin has been present in the folk music tradition since the second half of the 19th century, and that this way of singing could also be heard in the period between the two World Wars.²¹ In Bosanska Posavina, various songs were performed with the *šargija*, as well as with the *šargija* and violin, and a part of the repertoire consisted of narrative forms. This is evidenced by numerous recordings preserved in the private archives of informants and local radio stations, as well as commercial recordings of folk singers such as Begić brothers from Derventa or Babajić brothers from

²¹ Murko je zabilježio da se kod Hajdar-bega Čengića u Foči sačuvala “bosanska nošnja, kao i pjevanje uz gusle, uz tamburu pa i uz violinu na ‘debelu strunu’ (ćemane)” (1951b: 123). Istraživanja Dimitrija Golemovića sredinom osamdesetih godina 20. stoljeća pokazala su da se uz “debelu žicu” često pjevaju pjesme “baladnog sadržaja kao što su to na primer *Dvore mela Hasanaginica*, *Ašikuju Mujo i Fatima* i *Aj Goražde, moj premili gradu*, karakteristične po tekstovima tragičnog sadržaja” (Golemović, 2006: 208).

²² Krajem šezdesetih godina 20. stoljeća pojavile su se prve singl-ploče s izvornim narodnim pjesmama u izvođenju ansambala Braće Begić (Ilija

²¹ Murko noted that the home of Hajdar-bey Čengić in Foča has preserved “Bosnian costumes, as well as singing with the *gusle*, with the *tambura* and even with the violin with a thick string (*ćemane*)”. (1951b: 123) Dimitrije Golemović’s research in the mid-1980s showed that “thick string” of the violin songs are often sung with “ballad content, such as, for example, *Dvore mela Hasanaginica*, *Ašikuju Mujo i Fatima* and *Aj Goražde, moj premili gradu*, characterized by texts of tragic content.” (Golemović 2006: 208)

di *San usnio Lendić Avdo* Munib Maglajlić je zabilježio da je ovu baladu imao “u svom repertoaru glasoviti sarajevski pjevač Mehmed Varešanović zvan Varešan” (1985: 257–258). Za razliku od pjevanja narativnih oblika uz “debelu žicu” violine koji su veoma popularni u Bosanskoj Posavini, pjevanje balada uz violinu je gotovo nestalo iz narodne muzičke prakse.

Nova terenska istraživanja

Kontinuitet etnomuzikoloških istraživanja koji je započeo 1946. godine, prekinut ratom (1992–1995), nastavljen je u postratnom periodu. Zbog malog broja aktivnih etnomuzikologa, istraživanja su se odvijala sporadično, a predmet njihovih istraživanja uglavnom su bile specifične muzičke prakse. Od 2003. godine u okviru Odsjeka za muzikologiju i etnomuzikologiju i Instituta za muzikologiju Muzičke akademije pokrenuta su nova istraživanja koja su, za razliku od prijeratne prakse, bila usmjerena i na arhivski i terenski rad. Arhivska istraživanja imala su za cilj prikupljanje digitalne kopije arhivske građe i zvučnih snimaka bosanskohercegovačke muzike koji su pohranjeni u arhivima i bibliotekama diljem svijeta.²³ Terenska istraživanja se odvijaju u dva pravca – kao individualni istraživački

Rašljevo near Gračanica.²² Writing about the ballad *San usnio Lendić Avdo* (Avdo Lendić had a dream), Munib Maglajlić noted that “the famous Sarajevo singer Mehmed Varešanović, known as Varešan, had this ballad in his repertoire.” (1985: 257-258) Unlike the singing of narrative forms with the “*thick string*” of the violin, which are very popular in Bosanska Posavina, the singing of ballads with the violin has almost disappeared from folk music practice.

New field research

The continuity of ethnomusicological research that began in 1946, interrupted by the war (1992-1995), continued in the post-war period. Due to the small number of active ethnomusicologists, research was carried out sporadically, and the subject of their research was mainly specific musical practices. Since 2003, new research has been initiated within the Department of Musicology and Ethnomusicology and the Institute of Musicology of the Academy of Music, which, unlike pre-war practice, was also focused on archival and field work. The archival research aimed to collect digital copies of archival materials and sound recordings of Bosnian and Herzegovinian music that are stored in archives and libraries around the world.²³ Field research takes place in two di-

i Marko Begić iz Dervente i šargijaš Stanoje Marković), Braće Babajić (Ismet Babajić i Hazim Hodžić i Kalesijska trojka – Hasan Šabanović, Ramo Novačinović i Šaban Salkić iz Rašljevo kod Gračanice).

²³ Zahvaljujući suradnji s drugim institucijama i istraživačima, Institut za muzikologiju Muzičke akademije Univerziteta u Sarajevu posjeduje digitalne kopije rukopisnog materijala Fridricha Kraussa, Gerharda Gesemanna i Matije Murke te digitalne kopije historijskih naučnih zvučnih snimaka bosanskohercegovačke muzike nastalih u periodu 1907–1965. kao rezultat istraživanja Eduarda Woltera, Matije Murke, Felixa

²² At the end of the 1960s, the first single records with original folk songs appeared, performed by the ensembles of the Begić Brothers (Ilija and Marko Begić from Derventa and the *šargija* player Stanoje Marković), the Babajić Brothers (Ismet Babajić and Hazim Hodžić and the Kalesija troika – Hasan Šabanović, Ramo Novačinović and Šaban Salkić from Rašljevo near Gračanica).

²³ Thanks to cooperation with other institutions and researchers, the Institute of Musicology of the Academy of Music of the University of Sarajevo possesses digital copies of manuscript material by Fridrich Krauss, Gerhard Gesemann and Matija Murko, as well as digital copies of historical scientific sound recordings of Bosnian and Herzegovinian music created in the

projekti i kao zajednička istraživanja određenih lokaliteta.

Tokom novih terenskih istraživanja zabilježen je veliki broj narativnih oblika različitog sadržaja koji se izvode bez instrumentalne pratnje i uz pratnju gusala, šargije i violine. Pored pjesama koje prenose poruke iz prošlosti, kontinuirano su ispjevavane nove pjesme, a njihov sadržaj je dijalektički određen prostorom i vremenom u kojem su nastajali. Repertoar narodnih pjevača je veoma raznovrstan i sastoji se od starijih epskih pjesama, balada, duhovnih pjesama, pjesama koje opjevavaju značajne događaje ili ličnosti iz dalje ili bliže prošlosti, šaljivih pjesama, pjesama koje opjevavaju događaje iz novije historije i društveno odgovornih pjesama koje imaju za cilj da ukažu na negativna dešavanja u postratnoj Bosni i Hercegovini.

U guslarskoj tradiciji, koja je široko rasprostranjena u Hercegovini i istočnom dijelu Bosne, susreću se starije epske pjesme, i to u kraćim verzijama. Za razliku od prošlih vremena, kada su se guslarske pjesme prenosile usmenom predajom, guslari srednje i mlađe generacije uglavnom uče pjesme iz pjesmarica. Tehniku sviranja najčešće usvajaju od starijih svirača – svojih srodnika ili dobrih svirača iz svoje lokalne zajednice. U guslarskom repertoaru susreću se dobro poznate stare balade kao što su *Ženidba bega Ljubovića*²⁴ i *Smrt dive Grabovčeve*, ali se izvode i novije poput balade *Hajka Mušovića*.²⁵ Zanimljivo je spomenuti da je balada *Hasanaginica*

reactions – as individual research projects and as joint research in specific locations.

During the new field research, a large number of narrative forms of different content were recorded, which were performed without instrumental accompaniment and accompanied by *gusle*, *šargija* and violin. In addition to songs that convey messages from the past, new songs were continuously sung, and their content was dialectically determined by the space and time in which they were created. The repertoire of folk singers is very diverse and consists of older epic songs, ballads, spiritual songs, songs that sing about significant events or personalities from the distant or recent past, humorous songs, songs about events from recent history and socially responsible songs that aim to point out negative events in post-war Bosnia and Herzegovina.

In the *gusle* tradition, which is widespread in Herzegovina and the eastern part of Bosnia, older epic poems are found in shorter versions. Unlike in the past when *gusle* songs were passed down orally, middle and younger generation *gusle* players mostly songs poems from song books. They often learn the technique of playing from older players – their relatives or good players from their local community. The *gusle* repertoire includes well-known old ballads such as *Ženidba bega Ljubovića* (The wedding of Ljubović bey)²⁴, and *Smrt Dive Grabovčeve* (The death of Diva Grabovčeva), but newer ballads are performed as well, such as *Hajka Mušovića*²⁵. It is interesting to note that the ballad *Hasanaginica* is recorded only in the repertoire of the young Herzegovinian *gusle* player Jure Miloš.

Hoerburgera, Debena Bhattacharya, Folke Rabea i digitalizirane snimke Milmana Parryja.

²⁴ Ovu baladu sam snimila u izvođenju Šeće Kadrića (Umoljani na Bjelašnici, 2011) i Abida Mrše (Ilovača kod Goražda, 2013).

²⁵ Baladu *Hajka Mušovića* spjevao je Žarko Šobić krajem sedamdesetih godina prošlog stoljeća. Veoma je popularna i nalazi se u repertoaru brojnih guslara s Romanije i istočne Hercegovine.

period 1907-1965 which were created as a result of research by Eduard Wolter, Matija Murko, Felix Hoerburger, Deben Bhattacharya, Folke Rabe and digitized recordings by Milman Parry.

²⁴ I recorded this ballad performed by Šećo Kadrić (Umoljani on Bjelašnica Mountain, 2011) and Abid Mršo (Ilovača near Goražde, 2013).

²⁵ The ballad “Hajka Mušović” was composed by Žarko Šobić in the late 1970s. It is very popular and is in the repertoire of numerous *gusle* players from Romanija and eastern Herzegovina.



Slika 4. Guslar Jure Miloš, Ljubuški, 12. 8. 2014, privatna arhiva Jure Miloša

Image 4. *Gusle* player Jure Miloš, Ljubuški, 12.08.2014, aprivate archive of Jure Miloš

zabilježena samo u repertoaru mladog hercegovačkog guslara Jure Miloša.

Posljednjih nekoliko godina zabilježen je veći broj guslarskih pjesama koje opjevavaju događaje iz novije historije. Jedan od najinventivnijih snimljenih guslara je zasigurno Željko Šimić (Grude, 1944). Po zanimanju profesor matematike, a po interesovanju narodni guslar, Šimić je spjevao brojne pjesme, među kojima je *Srebrenička tragedija*.²⁶ Nakon prisustva na kolektivnoj džeznazi žrtvama genocida u Srebrenici 2004. godine, napisao je pjesmu trudeći se da ne propusti nijedan detalj u nizu događaja koji su prethodili genocidu, a potom i da opiše krvave srebreničke dane u julu 1995. godine²⁷ (intervju sa Željkom Šimićem, Grude 17. 12. 2016). Pored starijih epskih pjesama, u Šimićevom repertoaru se susreću pjesme koje opjevavaju događaje iz lokalnih zajednica, među kojima su *Sretnička tragedija*

In the recent years, a large number of *gusle* songs have been recorded that describe the events from recent history. One of the most inventive recorded *gusle* players is certainly Željko Šimić (Grude, 1944). A mathematics teacher by profession and a *gusle* player by interest, Šimić has composed numerous songs, including *Srebrenička tragedija* (The Srebrenica Tragedy)²⁶. After attending the collective funeral of the victims of the Srebrenica genocide in 2004, he wrote a poem trying not to miss a single detail in the series of events that preceded the genocide, and then to describe the bloody days of Srebrenica in July 1995²⁷. (Interview with Željko Šimić, Grude 17.12.2016) In addition to older epic songs, Šimić's repertoire includes songs about events from local communities, among which is *Sretnička tragedija* (The Sretnice tragedy) about the wedding party that

²⁶ CD s pjesmom *Srebrenička tragedija* objavljen je 2005. godine u Širokom Brijegu.

²⁷ Transkripcija i analiza pjesme *Srebrenička tragedija* dostupna u Efendić, 2022.

²⁶ CD with the song *Srebrenička tragedija* was released in 2005 in Širok Brijeg.

²⁷ Transcript and analysis of the song *Srebrenička tragedija* available in Efendić, Nirha. 2022. "Dvije pjesme iz duhovnog naslijeđa Srebrenice" (Two songs from spiritual heritage of Srebrenica). *Herald of the National Museum. Ethnology*. 51/13-26.

o svatovima koji su izgorjeli u požaru²⁸ i *Tragedija kod Jablanice* koja govori o nesretnom događaju iz 1985. godine kada se autobus koji je prevezio radnike iz Sarajeva u Mostar prevrnuo u rijeku Neretvu.

burned in a fire²⁸ and *Tragedija kod Jablanice* (Tragedy near Jablanica) which describes the tragic event from 1985 when a bus transporting workers from Sarajevo to Mostar landed in the Neretva River.

Pjevao i guslao: Željko Šimić
Snimila: Jasmina Talam
Grude, 2016. godine

Sung and played by: Željko Šimić
Recorded by: Jasmina Talam
Grude, 2016

na ti - su - ću i de - vet - sto - ti - na,
ej, tri - de - set i os - ma go - di - na,
što se du - go za - bo - ra - vit' ne - će,
dok nam ros - no ne sa - ve - ne cvj'e - će...

Na desetog bilo je veljače,
čuj građane i patni seljače,
na tisuću devete stotine,
trides' osme žalosne godine,
što se dugo zaboravit neće,

Na desetog bilo je veljače,
čuj građane i patni seljače,
na tisuću devete stotine,
trides' osme žalosne godine,
što se dugo zaboravit neće,

²⁸ Na svadbi Ivana Rozića i Jele Sušac, koja se proslavljala u noći 8. 2. 1938. godine selu Sretnici nedaleko od Mostara, izbio je požar u kojem je izgorjelo 29 osoba.

²⁸ At the wedding of Ivan Rozić and Jela Sušac, which was celebrated on the night of February 8, 1938 in the village of Sretnici near Mostar, a fire broke out in which 29 people were killed.

dok nam rosno ne savene cv'jeće,
na grobnici teških mučenika,
koju lovi žalost prevelika.
Otkad sunce ovo mjesto grije,
žalost veću zapamtilo nije,
Na Sretnici južno od Mostara,
gdje izginu narod od požara.
Toga crnog i tragičnog dana,
u svatovim' Lozića Ivana.
U razvitku svoje mlade želje,
kad je im'o najveće veselje.
Na trenutak crne oči sklopi,
tužna vijest ode po Evropi,
to se žalost opisati ne da,
ni onome ko je sve to gleda.
A gdje bješe tragične strahote,
i gdje brojne ostaše sirote.
Tužne majke, nevina dječica,
brat i seja, ljuba sirotica.
Ko da broji ove uzdisaje,
plač i jauk u nedogled traje.
Ova pjesma predočit će vama,
tragediju tu na Sretnicama.
Što je teška i potresna bila,
mnoge majke u crno zavila.
Ivo skupi svatsku perjanicu,
i dovede mladu zaručnicu,
i sve svoje pozva prijatelje,
da mu mladu dođu na veselje.
Tu se brojni skupilo seljaka,
djevojaka i mladi' momaka,
omladine dosta iz daljine,
prijatelja i druge rodbine.
Na vrh kuće zastava se vije,
a ne sluti nitko tragedije,
da će radost u žalost pretvorit,
i u ognju paklenom izgorit'.
Već je svatko raspoložen bio,
i veselu pjesmu nastavio,
Omladina i zgrbljeni čiča,
Ivanovo veselje veliča.
Mjesec sija, piri povjetarac,
razliježe se ganga i bećarac,
a ori se pjesma od guslara,
nitko nema sumnje od požara.
Pjesma bruji, prosipa se piće,
djevojke se drže uz mladiće.
Te se mladež smije i šaputa,
dok ih paklen oganj ne proguta.

dok nam rosno ne savene cv'jeće,
na grobnici teških mučenika,
koju lovi žalost prevelika.
Otkad sunce ovo mjesto grije,
žalost veću zapamtilo nije,
Na Sretnici južno od Mostara,
gdje izginu narod od požara.
Toga crnog i tragičnog dana,
u svatovim' Lozića Ivana.
U razvitku svoje mlade želje,
kad je im'o najveće veselje.
Na trenutak crne oči sklopi,
tužna vijest ode po Evropi,
to se žalost opisati ne da,
ni onome ko je sve to gleda.
A gdje bješe tragične strahote,
i gdje brojne ostaše sirote.
Tužne majke, nevina dječica,
brat i seja, ljuba sirotica.
Ko da broji ove uzdisaje,
plač i jauk u nedogled traje.
Ova pjesma predočit će vama,
tragediju tu na Sretnicama.
Što je teška i potresna bila,
mnoge majke u crno zavila.
Ivo skupi svatsku perjanicu,
i dovede mladu zaručnicu,
i sve svoje pozva prijatelje,
da mu mladu dođu na veselje.
Tu se brojni skupilo seljaka,
djevojaka i mladi' momaka,
omladine dosta iz daljine,
prijatelja i druge rodbine.
Na vrh kuće zastava se vije,
a ne sluti nitko tragedije,
da će radost u žalost pretvorit,
i u ognju paklenom izgorit'.
Već je svatko raspoložen bio,
i veselu pjesmu nastavio,
Ogladina i zgrbljeni čiča,
Ivanovo veselje veliča.
Mjesec sija, piri povjetarac,
razliježe se ganga i bećarac,
a ori se pjesma od guslara,
nitko nema sumnje od požara.
Pjesma bruji, prosipa se piće,
djevojke se drže uz mladiće.
Te se mladež smije i šaputa,
dok ih paklen oganj ne proguta.

Dok se pjesma tu i tamo ori,
suho sijeno u prizemlju gori,
kod kojeg su b'jele ovce bile,
što su prve požar osjetile.
Od ovaca nastala je bleka,
prvi signal krika i leleka,
pod kojim će za tren oka mrijeti,
al signala nitko ne primjeti,
već veselje proširuju više,
dok u tome svi ne zakasniše.
Grede gore i sva tavanica,
a mladenka stoji k'o djevica,
sa buketom vjenčanoga cvijeća,
tragedije svoje ne osjeća
već sve više radosnija biva,
i na svog se dragog osmjehiva.
Dok napokon jedno malo d'jete,
ne osjeti vatru ispod pete,
i uskliknu glasom paničara,
svi padosmo žrtvom od požara.
Svatko bježi kud je kome bliže
jer se vatra iz prizemlja diže
Dok to mali panično uskliknu,
jeziv plamen iz prizemlja riknu.
Nasta jauk i užasna krika,
a stvori se metež i panika.
Sve odjednom nahrupi na vrata,
da izbjegne iz tog oprljata,
ostavljajući najbližnjega svoga,
na lomači ognja paklenoga.
Grede gore, prolama se tavan,
s krikom narod b'jedan i kukavan.
Preko sitne djece i staraca,
svom brzinom na polje se baca.
Dok ostali u ognju se pale,
jauk stoji sitne djece male.
Svatko cvili i zazivlje majka:
"Daj mi ruku, izvuci me vanka!"
Usred vatre skaću majke mile,
da bi svoja čeda izbavile,
al' su skupa u požaru pali,
u mukama s dušom se rastali.
Požar plamti dim se crni vije,
svaka žrtvi kriči i vapije.
"Mila braćo hitnu pomoć dajte,
zapaljena tijela spašavajte."
Al svi zalud krici i uzdasi,
jer ne može nitko da ih spasi,
jer je tavan u prizemlje pao,

Dok se pjesma tu i tamo ori,
suho sijeno u prizemlju gori,
kod kojeg su b'jele ovce bile,
što su prve požar osjetile.
Od ovaca nastala je bleka,
prvi signal krika i leleka,
pod kojim će za tren oka mrijeti,
al signala nitko ne primjeti,
već veselje proširuju više,
dok u tome svi ne zakasniše.
Grede gore i sva tavanica,
a mladenka stoji k'o djevica,
sa buketom vjenčanoga cvijeća,
tragedije svoje ne osjeća
već sve više radosnija biva,
i na svog se dragog osmjehiva.
Dok napokon jedno malo d'jete,
ne osjeti vatru ispod pete,
i uskliknu glasom paničara,
svi padosmo žrtvom od požara.
Svatko bježi kud je kome bliže
jer se vatra iz prizemlja diže
Dok to mali panično uskliknu,
jeziv plamen iz prizemlja riknu.
Nasta jauk i užasna krika,
a stvori se metež i panika.
Sve odjednom nahrupi na vrata,
da izbjegne iz tog oprljata,
ostavljajući najbližnjega svoga,
na lomači ognja paklenoga.
Grede gore, prolama se tavan,
s krikom narod b'jedan i kukavan.
Preko sitne djece i staraca,
svom brzinom na polje se baca.
Dok ostali u ognju se pale,
jauk stoji sitne djece male.
Svatko cvili i zazivlje majka:
"Daj mi ruku, izvuci me vanka!"
Usred vatre skaću majke mile,
da bi svoja čeda izbavile,
al' su skupa u požaru pali,
u mukama s dušom se rastali.
Požar plamti dim se crni vije,
svaka žrtvi kriči i vapije.
"Mila braćo hitnu pomoć dajte,
zapaljena tijela spašavajte."
Al svi zalud krici i uzdasi,
jer ne može nitko da ih spasim,
jer je tavan u prizemlje pao,

i strašni ih oganj progutao,
gdje umiru u najtežoj muci,
prateći ih krici i jauči.
Crijep pada, kamenje i žbuka,
sva priroda tuži od jauka.
A dim crni seže u nebesa,
sa lomače spaljenih tjelesa,
za njim plamen iz četiri zida,
uz kovitlac šiba bez prekida,
što je svojim uhvatio ždrijelom,
to sve mrtvo osta pod pepelom.
Četvrt ure prije pola noći,
bez ičijeg spasa i pomoći,
dvades' devet teški' mučenika,
ko grumenja uglja iz rudnika,
s mladoženjom Ivanom na čelu,
sve to mrtvo osta u pepelu.
Osamnaest strašno opečenih,
izbjeglo je ovoj strašnoj sceni.
Koje pusti ta slučajnost puka,
i jezivih dopadoše muka.
Kad se vatra smiri i utiša,
tada žalost nastade najviša,
kad je svatko svome na lomaču,
pohrlio u jezivom plaču.
Dok se radni naporniji čine,
na Sretniku ispod ruševine,
s nestrpljenjem u krugu se čeka,
ko će tužan ostat dovijeka,
i zagrlit velikome broju,
s pepeljaru crnu žrtvu svoju.
Prva mlada u duvaku bjelu,
u žur pade po spečenom t'jelu,
ruke oko njega krivi,
a žalosno jeknu i procvili:
"Moj Ivane, crna srećo moja,
tužna ti je mlada ljubav tvoja,
koja tebi prve noći hrli
da te mrtva žalosnog zagrli
i da crna ostane sirota,
prvog dana bračnoga života."
I zatim joj dah u grlu stade,
stropošta se i u nesvijest pade.
Do nje druga tuži i nariče:
"Gdje mi pade vjerni supružniče?
Zar je tako crna sudba htjela,
da te mrtva dignem iz pepela."
Do nje suprug iznad žene stao,
i sa gorkim suzama' proplakao.

i strašni ih oganj progutao,
gdje umiru u najtežoj muci,
prateći ih krici i jauči.
Crijep pada, kamenje i žbuka,
sva priroda tuži od jauka.
A dim crni seže u nebesa,
sa lomače spaljenih tjelesa,
za njim plamen iz četiri zida,
uz kovitlac šiba bez prekida,
što je svojim uhvatio ždrijelom,
to sve mrtvo osta pod pepelom.
Četvrt ure prije pola noći,
bez ičijeg spasa i pomoći,
dvades' devet teški mučenika,
ko grumenja uglja iz rudnika,
s mladoženjom Ivanom na čelu,
sve to mrtvo osta u pepelu.
Osamnaest strašno opečenih,
izbjeglo je ovoj strašnoj sceni.
Koje pusti ta slučajnost puka,
i jezivih dopadoše muka.
Kad se vatra smiri i utiša,
tada žalost nastade najviša,
kad je svatko svome na lomaču,
pohrlio u jezivom plaču.
Dok se radni naporniji čine,
na Sretniku ispod ruševine,
s nestrpljenjem u krugu se čeka,
ko će tužan ostat dovijeka,
i zagrlit velikome broju,
s pepeljaru crnu žrtvu svoju.
Prva mlada u duvaku bjelu,
u žur pade po spečenom t'jelu,
ruke oko njega krivi,
a žalosno jeknu i procvili:
"Moj Ivane, crna srećo moja,
tužna ti je mlada ljubav tvoja,
koja tebi prve noći hrli
da te mrtva žalosnog zagrli
i da crna ostane sirota,
prvog dana bračnoga života."
I zatim joj dah u grlu stade,
stropošta se i u nesvijest pade.
Do nje druga tuži i nariče:
"Gdje mi pade vjerni supružniče?
Zar je tako crna sudba htjela,
da te mrtva dignem iz pepela."
Do nje supreg iznad žene stao,
i sa gorkim suzama' proplakao.

Narodni pjevači su često opjevali događaje iz vlastitog života ili teme iz svakodnevnog života. Šećo Kadrić je sastavio pjesmu u kojoj je opjevao svoj odlazak u vojsku 1956. godine, a kroz pjesmu je opisao rodno selo Umoljane, život ljudi na selu i posebno njegove porodice. Na veoma slikovit način opisuje odlazak iz sela s naglaskom na izazove mladog čovjeka koji po prvi put u životu odlazi izvan svog sela i emocije koje prate prvi rastanak s porodicom.

U nizu primjera koje ukazuju na nepisana društvena pravila i koje guslari smatraju poučnim može se izdvojiti pjesma *Djed i unuk* Džemala Arnautovića (Priboj), koja se nalazi u repertoaru Vukana Đuke (Karačići kod Ilijaša). Inspiriran suvremenim načinom života, Zlatko Glavinić (Babin Dol kod Neuma) spjevao je pjesmu o zanemarivanju nepisanih društvenih i moralnih normi koje su se njegovale u tradicionalnom načinu

Folk singers often sang about events from their own lives or topics from everyday life. Šećo Kadrić composed a song in which he sang about his departure to the army in 1956, and through the song he described his native village of Umoljani, the life of the people in the village, and especially his family. It describes leaving the village in a very vivid way, with an emphasis on the challenges of a young man who leaves his village for the first time in his life and the emotions that follow the first parting with his family.

Among the many examples that point to unwritten social rules and that *gusle* players consider instructive, the song *Djed i unuk* (Grandfather and grandson) by Džemal Arnautović (Priboj) can be singled out, which is in the repertoire of Vukan Đuka (Karačići near Ilijaš). Inspired by the modern way of life, Zlatko Glavinić (Babin Dol near Neum) composed a song about the neglect of unwritten social and moral norms that were nurtured in the traditional way of life. In recent



Slika 7. Guslar Šećo Kadrić (Umoljani, 1935), Foto: Petra Hamer, Umoljani 17. 5. 2011.

Image 7. *Gusle* player Šećo Kadrić (Umoljani, 1935), Photo: Petra Hamer, Umoljani 17.05.2011

života. U poslijeratnom periodu su se pojavile društveno angažirane guslarske pjesme koje imaju za cilj da ukažu na negativna dešavanja u postratnoj Bosni i Hercegovini, a jedan od zanimljivih primjera je pjesma *Tko to pravi u Neumu vile* Željka Šimića. I na koncu, važno je spomenuti da postoje i duže duhovne pjesme koje se izvode uz gusle. Na Palama je zabilježeno grupno pjevanje duhovne pjesme od osam dvostihova, koju najprije izvodi guslar, a ostali za njim ponavljaju. Ovo pjevanje se može čuti tokom proslave krsne slave Đurđevdan. I u katoličkoj tradiciji se susreću dugačke duhovne pjesme koje opjevavaju muku Kristovu, a izvode se grupno bez instrumentalne pratnje.

Istraživanja su pokazala da se različiti narativni oblici izvode uz šargiju, uz “debelu žicu” violine te rjeđe uz violinu. Uz šargiju su zabilježeni primjeri balada, pjesama koje opjevavaju događaje iz lokalne zajednice ili pak života autora pjesme te društveno angažirane pjesme. Najviše primjera je zabilježeno na prostoru Dervente, Šija kod Doboja i Usore. Jedan od najinventivnijih zabilježenih autora narativnih oblika je Ante Bubalo (Poljari kod Dervente). Bubalo je, između ostalog, opjevao tragediju koja se dogodila 1982. godine u jami Raspotočje kod Zenice u kojoj je stradalo 39 rudara, Marijana Kovačevića koji je stradao kopajući bunar, dobrog čovjeka Vasu Simića kojem je auto ukradeno pred kafanom, a prijatelji mu kasnije kupili novo. Kao i mnogi pjevači izvorne muzike koji su početkom rata morali napustiti svoje domove, i Bubalo je opjevao svoje izbjegličke dane. Prije desetak godina, neposredno pred izbore, napisao je društveno angažiranu pjesmu *Kako vlada naša vlada* koja opisuje rad bosanskohercegovačkih političara i ukazuje na sve nedostatke koje je vlast pokazala u prethodnom periodu.

Sviranje na “debelu žicu” podrazumijeva sviranje na posljednjoj g žici violine. Tehnika

times, socially engaged *gusle* songs have appeared that aim to point out negative events in post-war Bosnia and Herzegovina, and one of the interesting examples is the song *Tko to pravi u Neumu vile* (Who is building villas in Neum) by Željka Šimić. Finally, it is important to mention that there are also longer spiritual songs that are performed with the *gusle*. In Pale, a group singing of a spiritual song of eight couplets was recorded, which was first performed by the *gusle* player, and the others repeated after him. This singing can be heard during the celebration of St. George Day. In the Catholic tradition, there are also long spiritual songs about the passion of Christ, and are performed in groups without instrumental accompaniment.

Research has shown that different narrative forms are performed with the *šargija*, with the “thick string” of the violin, and less often with the violin. Examples of ballads, songs about events from the local community or the life of the song’s author, and socially engaged songs accompanied by *šargija* are recorded as well. Most examples were recorded in the area of Derventa, Šije near Doboj and Usora. One of the most inventive recorded authors of narrative forms is Ante Bubalo (Poljari near Derventa). Among other things, Bubalo sang about the tragedy that happened in 1982 in the Raspotočje mine pit near Zenica where 39 miners died, about Marijan Kovačević who died while digging a well, about the good man Vasa Simić whose car was stolen in front of a pub and his friends later bought him a new one. Like many singers of original music who had to leave their homes at the beginning of the war, Bubalo also sang about his refugee days. Some ten years ago, just before the elections, he wrote a socially engaged song, *Kako vlada naša vlada* (How Our Government Governs), which describes the work of Bosnian and Herzegovina’s politicians and points out all the shortcomings that the government has shown in the previous period.

Playing on the “thick string” of the violin involves playing on the last G string of the

sviranja je veoma slična tehnici sviranja na guslama, a koncepcija izvedbe pjesme je gotovo ista kao i guslarska izvedba. Ipak, kao jedan od najznačajnijih pjevača i autora pjesama uz “debelu žicu” violine spominje se Jozo Jerkan Brašnjić (Potočani kod Odžaka, 1932). Među najpopularnijim pjesmama su mu *Nas je naša porodila majka Potočani ispod Vučijaka, Pjesma o Senjaku Ivi, Kod žene sam zatek'o jarana, Pluća su mi bolna, Mjesto krave ja kupio bika*.²⁹ Većina navedenih pjesama je nastala u drugoj polovini 20. stoljeća, ali su i danas prisutne u repertoaru brojnih pjevača uz “debelu žicu” violine.

The playing technique is very similar to the technique of playing the *gusle*, and the concept of performing the song is almost the same as the *gusle* player's performance. However, Jozo Jerkan Brašnjić (Potočani near Odžak, 1932) is mentioned as one of the most important singers and authors of songs that are played with the “thick string” of the violin. Among the most popular are *Nas je naša porodila majka, Potočani ispod Vučijaka, Pjesma o Senjak Ivo, Kod žene sam zatek'o jarana, Pluća su mi bolna, Mjesto krava ja kupio bika*.²⁹ Most of the mentioned songs were composed in the second half of the 20th century, but they are still present in the repertoire of numerous singers who perform with the “thick string” of the violin.

Izvodi: Mato Kovačević
Snimila: Jasmina Talam
Vrbovac kod Odžaka, 2. 6. 2015.

Performed by: Mato Kovačević
Recorded by: Jasmina Talam
Vrbovac near Odžak, 2.06.2015

Ej, društvo mo-je, kad smo 'va-ko sje - li,

što mi ne bi pje-smu za - pje - va - li (i), sve od ple - ta ra - ki - je i

pi - ća (a), a po se - lu lju - di i mla - di - ća

²⁹ U izvedbi Mate Kovačevića pojedini stihovi ove pjesme sadrže manje promjene u tekstu u odnosu na izvedbu Joze Jerkana Brašnjića.

²⁹ In the performance of Mate Kovačević, some verses of this song contain minor changes in the text compared to the performance of Jozo Jerkan Brašnjić.

Trijezan čovjek pomislio ne bi,
 što bi pijan učinio sebi,
 a sad čujte moje društvo milo,
 šta se s mene pjana dogodilo.
 Ja rakije nalio u glavu,
 pijan poš'o da nam kupim kravu.
 Kad sam, braćo, na pijaci bio,
 mjesto krave bika sam ja kupio.
 Mrska mi se saginjati bilo,
 nisam gled'o da li ima vime,
 nisam pito kako joj je ime.
 Jesmo oba mi pijani bili,
 za kravu se lako naredili,
 i tu smo mi još koju popili.
 Kad uveče oko devet sati,
 ja se sa kravom do kuće povrati.
 Ide moja žena najmilija
 "Fala Bogu kad sam doživila!"
 Uze žena sa šporeta tavu,
 ode našu da pomuze kravu,
 ode našu kravu da podoji.
 Kad u štalu volu se nastoji,
 djeco moja drobite kuruze,
 ode mama kravu da pomuze,
 ode mama kravu da podoji.
 Kad u štalu volu se nastoji,
 ide moja žena najmilija,
 grmi, 'suje k'o sveti Ilija,
 nećeš ovo, odera je rika,
 mjesto krave uzeo si bika,
 mjesto krave uzeo si bika.
 ja se mislim šta sam pogrešio
 nisam valjda mjesto krave bika ja kupio
 a ja rek'o pomozi me ti jedini Bože
 ovo j' pjesmu od Jerkana Joze.

Posljednjih nekoliko godina, zabilježi-
 la sam nekoliko pjesama koje opjevavaju
 događaje iz posljednjeg rata (1992–1995).
 Pjesme vezane za surovost ratnih zbiva-
 nja, izbjegličke dane, povratak na razruše-
 no ognjište najčešće su ispjevali povratnici
 u svoje domove. Jednu od njih je sastavio
 Mato Kovačević (Vrbovac kod Odžaka,
 1944). Pjesma *Neke noći sanjam svoje rod-
 no selo* nastala je u Njemačkoj, gdje je
 Kovačević radio gotovo cijeli radni vijek.
 Navodi da mu je pred kraj rata bratić donio

Trijezan čovjek pomislio ne bi,
 što bi pijan učinio sebi,
 a sad čujte moje društvo milo,
 šta se s mene pjana dogodilo.
 Ja rakije nalio u glavu,
 pijan poš'o da nam kupim kravu.
 Kad sam, braćo, na pijaci bio
 mjesto krave bika sam ja kupio.
 Mrska mi se saginjati bilo,
 nisam gled'o da li ima vime,
 nisam gapito kako joj je ime.
 Jesmo oba mi pijani bili,
 za kravu se lako naredili,
 i tu smo mi još koju popili.
 Kad uveče oko devet sati,
 ja se sa kravom do kuće povrati.
 Ide moja žena najmilija
 "Fala Bogu kad sam doživila!"
 Uze žena sa šporeta tavu,
 ode našu da pomuze kravu,
 ode našu kravu da podoji.
 Kad u štalu volu se nastoji,
 djeco moja drobite kuruze,
 ode mama kravu da pomuze,
 ode mama kravu da podoji.
 Kad u štalu volu se nastoji,
 ide moja žena najmilija,
 grmi, 'suje k'o sveti Ilija,
 nećeš ovo, odera je rika,
 mjesto krave uzeo si bika,
 mjesto krave uzeo si bika.
 ja se mislim šta sam pogrešio
 nisam valjda mjesto krave bika ja kupio
 a ja rek'o pomozi me ti jedini Bože
 ovo j' pjesmu od Jerkana Joze.

Over the past few years, I have record-
 ed several songs that describe the events of
 the last war (1992-1995). Songs related to
 the cruelty of war, refugee days, and return-
 ing to a destroyed home were most often sung
 by returnees to their homes. One of them was
 composed by Mato Kovačević (Vrbovac near
 Odžak, 1944). The poem *Neke noći sanjam
 svoje rodno selo* (Some Nights I Dream of
 My Home Village) was written in Germany,
 where Kovačević worked for almost his entire
 working life. He states that towards the end of

sliku njegove srušene kuće. “Mala unuka pita: Šta je to? Ja kažem da je naša srušila kuća. I tako sam ja sastavio pjesmu.” (intervju s Matom Kovačevićem, Vrbovac 2. 6. 2015). Kovačević ne spada u red vještih narodnih pjesnika, ali je njegova potreba za iskazivanjem emocija kroz pjesmu jasno izražena osobito u pjesmama koje su nastale u poslijeratnom periodu. Pjesmu sličnog sadržaja zabilježila sam i u povratničkom selu Dnoluke kod Jajca.

Istraživanja su pokazala da se posljednjih decenija izvođenje balada uz violinu može čuti samo na prostoru sjeveroistočne Bosne. Tokom istraživanja u novembru 2014. godine, Kim Burton³⁰ je zabilježila baladu *Razbolje se Hasanaginica* u izvođenju Ismeta Babajića (Rašljeve kod Gračanice, 1948). Važno je spomenuti da se u Babajićevom izvođenju ove balade osjete elementi i seoske i gradske muzičke tradicije. Elementi stila seoske tradicije izraženi su u pjevanju, a instrumentalna pratnja je u duhu gradske tradicije i veoma slična onoj koja se mogla čuti u izvedbama Mehmeda Varešanovića.

Nekoliko riječi za kraj

Na temelju dosadašnjih istraživanja može se zaključiti da su narativni oblici zauzimali značajno mjesto u narodnoj muzičkoj tradiciji Bosne i Hercegovine, a njihove su izvedbe bile funkcionalno vezane za određene segmente narodnog života. Kako se mijenjao način života, određeni obredi i običaji su nestajali, a s njima i pjesme koje su ih pratile. Pojedini oblici, kao i pojedini načini muziciranja, gotovo su u potpunosti nestali u pojedinim lokalnim zajednicama. Takav je slučaj s pjevanjem uz gusle u selima u kojima živi bošnjačko stanovništvo. Pjevanje

the war, his cousin brought him a picture of his destroyed house. “My little granddaughter asks: What is that? I say that our destroyed house. And that’s how I composed the song.” (Interview with Mato Kovačević, Vrbovac, 2.06.2015) Kovačević is not one of the skilled folk poets, but his need to express emotions through the song is clearly expressed, especially in songs written in the post-war period. I recorded a song with similar content in the returnee village of Dnoluke near Jajce.

Research has shown that in recent decades, the performance of ballads accompanied by violin can only be heard in northeastern Bosnia. During research in November 2014, Kim Burton³⁰ recorded the ballad *Razbolje se Hasanaginica* (Hasanaginica Fell III) performed by Ismet Babajić (Rašljeve near Gračanica, 1948). It noteworthy that Babajić’s performance of this ballad reflects elements of both rural and urban musical traditions. Elements of the rural style are expressed in the singing, while the instrumental accompaniment is in the spirit of urban tradition and very similar to that which could be heard in Mehmed Varešanović’s performances.

A few final words

Based on the previous research, it can be concluded that narrative forms occupied a significant place in the folk music tradition of Bosnia and Herzegovina, and their performances were functionally related to certain segments of folk life. As the way of life changed, certain rites and customs disappeared and with them the songs that accompanied them. Certain forms, as well as certain ways of playing music, have almost completely disappeared in some local communities. Such is the case with singing to the *gusle* in the villages with Bosniak population. Singing with a two-stringed *tambura* began to die out from folk practice in the middle

³⁰ Kopije terenskih snimaka Kim Burton je ustupila Institutu za muzikologiju.

³⁰ Copies of field recordings were provided by Kim Burton to the Institute of Musicology.

uz tamburu s dvije žice počelo je izumirati iz narodne prakse sredinom 20. stoljeća, a danas se gotovo i ne može čuti u narodnoj muzičkoj praksi. S druge strane, pjevanje narativnih oblika uz šargiju i uz “debelu žicu” violine veoma je popularno na prostoru Bosanske Posavine i sjeveroistočne Bosne. Posljednjih decenija su nastali brojni narativni oblici koji se izvode uz ove instrumente, a njihova tematika je vezana za događaje iz proteklog rata i povratak u mjesta iz kojih su izbjegli, te društveno angažirane pjesme, u kojima su opisani postupci vlasti koji negativno utiču na život stanovništva Bosne i Hercegovine. Kako su ove pjesme rezultat novijeg vremena, nisu bile predmet posebnih etnomuzikoloških istraživanja. Može se pretpostaviti da je nastao veći broj pjesama koje pripadaju ovim kategorijama i da još uvijek nastaju na različitim lokalitetima Bosne i Hercegovine, kao i u zemljama u kojima danas žive raseljeni Bosanci i Hercegovci. Detaljnija analiza svakako bi zahtijevala posebna terenska istraživanja koja bi bila usmjerena isključivo na ovu vrstu pjesama.

of the 20th century, and today it can hardly be heard in folk music practice. On the other hand, the singing of narrative forms with *šargia* and with the “thick string” of the violin is very popular in the area of Bosanska Posavina and north-eastern Bosnia. In recent decades, numerous narrative forms have been created that are performed with these instruments, and their subject matter is related to the events of the past war, the return to the places from which people fled, and socially engaged songs that describe the actions of the authorities that negatively affect the lives of the population of Bosnia and Herzegovina. As these songs are the product of recent times, they were not the subject of special ethnomusicological research. It can be assumed that a large number of songs belonging to these categories were created and that they are still being created in different localities of Bosnia and Herzegovina, as well as in countries where displaced Bosnians and Herzegovinans live today. A more detailed analysis would certainly require special field research that would be focused exclusively on this type of songs.

Literatura / References

- Adamčik, Bruno. 1930. "Tri napjeva iz Hercegovine". *Sv. Cecilija* XXIV/5: 168–171.
- Bartók, Béla; Lord, Albert. 1951. Serbo-Croatian folk songs. Texts and transcriptions of seventy-five folk songs from the Milman Parry Collection and a morphology of Serbo-Croatian folk melodies. New York: Columbia University Press.
- Bartók, Béla; Lord, Albert. 1978. *Yugoslav Folk Music I*. New York: State University of New York Press.
- Buturović, Đenana. 1991. "Tragom proučavanja muslimanske epike Matije Murka (Uz 130-godišnjicu rođenja i 40-godišnjicu smrti uglednog slaviste, 1861–1951)". Sarajevo: *Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine u Sarajevu, Etnologija* 46: 7–35.
- Buturović, Đenana. 1999. "Doprinos Matije Murka proučavanjima južnoslavenske epike". *Traditiones* 28/2: 69–79.
- Bynum, David E. 1979. *Bihaćka Krajina: Epics from Bihać, Cazin and Kulen Vakuf*. Serbo-Croatian Heroic Songs. Collected by Milman Parry, Albert B. Lord, and David E. Bynum. Volume XIV. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Bynum, David E. 1993. *Serbo-Croatian Heroic Poems: Epics from Bihać, Cazin, and Kulen Vakuf*. New York: Garland Publishing.
- Efendić, Nirha. 2022. "Dvije pjesme iz duhovnog naslijeđa Srebrenice". Sarajevo: *Glasnik Zemaljskog muzeja, Etnologija* 51: 13–26.
- Erdely, Stephen. 1995. *Music of Southslavic epics from the Bihać region of Bosnia*. New York: Garland.
- Golemović, Dimitrije. 2006. *Čovek kao muzičko biće*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Herzog, George. 1951. "The Music of Yugoslav Heroic Epic Folk Poetry". *Journal of the International Folk Music Council* 3: 62–64.
- Huber, Kurt; Wünsch, Walther. 1938. "Bosnienfahrt". *Deutsche Musikkultur* III: 19–26.
- Jensen, Alfred. 1892. "Minnen från Kroatien. (Matica Hrvatska – Folkpoesien i Bosnien – Splittringen på Balkan-halfön)". *Göteborgs handels- och sjöfartstidning* 162, 16. 7. 1892: 5.
- Krauss, Friedrich S. 1886. *Smailagić Meho: Pjesan naših Muhamedovaca*. Dubrovnik: Knjižarnica D. Pretnera.
- Kuba, Ludvík. 2012. *Čitanje Bosne i Hercegovine: putevi i studije iz godina 1893.–1896*. Sarajevo: Rabic.
- Kuhač, Franjo. 1877. "Prilog za povjest glasbe južnoslovenske". *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti* 38: 1–77.
- Kunej, Drago; Talam, Jasmina; Karača Beljak, Tamara. 2020. "The importance of Matija Murko's research for understanding the musical tradition of Bosnia and Herzegovina". *Traditiones*, 49/2: 31–52.
- Lord, Albert B. 1990. "Pevač priča (2). primena". Beograd: Biblioteka XX vek.
- Maglajlić, Munib. 1985. *Muslimanska usmena balada*. Sarajevo: Svjetlost.
- Marić, Branko. 1941. "Iz područja gange". Sarajevo: *Kalendar HKD Napredak*: 41–47.
- Marić, fra Branko. 1937. *Die Volksmusik Bosniens und der Herzegovina*. Doktorska disertacija. Beč: Filozofski fakultet.
- Milošević, Vlado. 1956. *Bosanske narodne pjesme 2*. Banja Luka: Muzej Bosanske Krajine.
- Milošević, Vlado. 1959. *Krajiške borbene pjesme I*. Banja Luka: Narodni muzej.
- Milošević, Vlado. 1961. *Krajiške borbene pjesme II*. Banja Luka: Narodni muzej.
- Milošević, Vlado. 1962. "Tambura i harmonika u bosanskom varoškom pjevanju". *Zbornik Krajiških muzeja* 2: 132–135.

- Murko, Matia. 1951a. *Spomini*. Ljubljana: Matica slovenska.
- Murko, Matija. 1924. "Gusle i tamburica sa dvije strune". *Bulićev zbornik / Strena Bvliciana*. Zagreb/Split: 683–687.
- Murko, Matija. 1951b. Tragom srpsko-hrvatske narodne epike. Putovanja u godinama 1930–1932. Zagreb: JAZU.
- Rihtman, Cvjetko. 1951. "Čičak Janja, narodni pjevač sa Kupresa". *Bilten Instituta za proučavanje folkloru* 1: 33–63.
- Rihtman, Cvjetko. 1953. "Narodna muzička tradicija jajačkog sreza". *Bilten Instituta za proučavanje folkloru Sarajevo* 2: 5–102.
- Rihtman, Cvjetko. 1963. "Oblici kratkog napjeva u narodnoj tradiciji Bosne i Hercegovine". *Glasnik Zemaljskog muzeja. Etnologija* XVIII: 61–75.
- Rihtman, Cvjetko. 1971. "Tradicionelni oblici pjevanja epskih pjesama u Bosni i Hercegovini". *Rad 15. kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije*. Ur. Cvjetko Rihtman. Sarajevo: Udruženje folklorista Bosne i Hercegovine: 97–105.
- Rihtman, Cvjetko. 1982. "Orijentalni uticaji u tradicionalnoj muzici BiH". *Narodno stvaralaštvo. Folklor* XXI (82–84): 10–21.
- Simić, Ljuba. 1962. *Pripovedne i lirske pesme Imljana*. Separat. Sarajevo: Zemaljski muzej.
- Talam, Jasmina. 2017. Pripovijedanje kroz pjesmu: narativni oblici u narodnoj muzičkoj tradiciji Bosne i Hercegovine. Sarajevo: Univerzitet u Sarajevu, Muzička akademija.
- Talam, Jasmina. 2018. "Razvoj bosanskohercegovačke etnomuzikologije u okviru Instituta za proučavanje folkloru u Sarajevu". *Zbornik radova "Naučna misao u BiH – Historijski razvoj do kraja 20. stoljeća"*. Ur. Damir Ravlić. Mostar: Federalno ministarstvo obrazovanja i nauke: 631–648.
- Talam, Jasmina; Miholić, Irena. 2025. "Voices From the Past: Musical Tradition of Bosnia and Herzegovina Through the Research of Matija Murko". *Primerjalna književnost* 48/2: 179–201.
- Vidan, Aida. 2003. Embroidered with gold, strung with pearls. The Traditional Ballads of Bosnian Women. Cambridge, MA: Milman Parry Collection of Oral Literature.

PRIKAZI / REVIEWS

Izabrana djela Alije Nametka.
Sarajevo: Dobra knjiga, 2024.
2502 str.

Književno i folklorno stvaralaštvo Alije Nametka zauzima posebno mjesto u bosanskohercegovačkoj književnosti, a njegov folkloristički rad i društveni angažman je uvjetovao da ga historija pamti kao jednog od značajnijih pojedinaca bosanskohercegovačke i muslimanske kulturne scene. Njegov novelistički i prozni izražaj predstavlja duboku refleksiju društveno-historijskih gibanja koja su zahvatila Bosnu i Hercegovinu tokom 20. stoljeća. A njegove novele često bilježe sudbine običnih ljudi suočenih s društvenim i historijskim prevratima od pada Osmanskog Carstva i dolaska Austro-Ugarske Monarhije, te uspostavljanja Kraljevine Jugoslavije i agrarne reforme, pa do Drugog svjetskog rata, stradanja muslimana i uspostave socijalističke Jugoslavije. Folklorni rad Alije Nametka predstavlja jedan od najznačajnijih priloga na polju bosanskohercegovačke folkloristike. Posvećeno očuvanju bosanskohercegovačke usmene tradicije, njegovo istraživanje narodnih priča, pjesama, običaja i poslovice obogatilo je bosanskohercegovačku kulturnu baštinu. Posebnu pažnju posvetio je prikupljanju autentičnih narodnih kazivanja, često zapisanih u njihovom izvornom obliku, čime je sačuvao duh lokalnog jezika i tradicije.

Ova "Izabrana djela" počinju s kratkim pričama i novelama u dva toma. Urednik prvog toma je poznati bosanskohercegovački književnik Hadžem Hajdarević. Kao uvodnu studiju Hadžem Hajdarević je napisao tekst "Drama trajanja i nestajanja u djelima Alije Nametka", u kojem autor pojedinačno analizira izabrane novele i kratke priče. Kao izbor novela uzeo je Nametkovu knjigu *Trava zaboravka* objavljenu 1966. godine za vrijeme autorovog života. Ukupno je u prvoj knjizi sadržano 36 kratkih priča, pripovijetki i novela.

Naredna knjiga u "Izabranim djelima Alije Nametka" je *Novele i kratke priče II*. Urednica

Izabrana djela Alije Nametka
(Selected Works of Alija Nametak)
Sarajevo: Dobra knjiga, 2024.
2502 pgs.

The literary and folklore work of Alija Namek occupies a special place in Bosnian and Herzegovinian literature, and his folkloristic work and social engagement made him one of the most significant individuals of the Bosnian and Herzegovinian and Muslim cultural scene. His novelistic and prose expression represents a deep reflection of the socio-historical movements that affected Bosnia and Herzegovina during the 20th century. His short stories often record the fates of ordinary people faced with social and historical upheavals from the fall of the Ottoman Empire and the rise of the Austro-Hungarian Monarchy, and the establishment of the Kingdom of Yugoslavia and the agrarian reform, to World War II and the suffering of Muslims and the establishment of socialist Yugoslavia. Alija Nametak's folkloristic work represents one of the most significant contributions to the field of Bosnian and Herzegovinian folklore. Dedicated to the preservation of Bosnian and Herzegovinian oral tradition, his research into folk tales, songs, customs and proverbs has enriched Bosnian and Herzegovinian cultural heritage. He paid special attention to collecting authentic folk tales, often written down in their original form, thus preserving the spirit of the local language and tradition.

These "Selected Works" begin with short stories and novellas in two volumes. The editor of the first volume is the famous Bosnian writer Hadžem Hajdarević. As an introductory study, Hadžem Hajdarević wrote the text "The drama of duration and disappearance in the works of Alija Nametak" in which the author individually analyzes selected novellas and short stories. As a selection of short stories, he chose Nametak's book "*Trava zaboravka*" ("The Grass of Oblivion"), published in 1966

ove knjige je Fatma Hasanbegović, vanredna profesorica Filozofskog fakulteta Univerziteta u Sarajevu u penziji. Ona je prva osoba koja je odbranila doktorsku disertaciju na temu književnog djela Alije Nametka te je naknadno objavila knjigu *Sunce i suton: književno djelo Alije Nametka*. Ovaj tom je nastao kao kompilacija više zbirki i knjiga Alije Nametka i ukupno sadrži 40 kratkih priča i novela. Kao izvor uzete su knjige *Ramazanske priče*, *Mladić u prirodi*, *Dobri Bošnjani*, *Bajram žrtava* i *Za obraz*.

Treća knjiga predstavlja jedini kompletirani roman Alije Nametka *Tuturuza i šeh Meco* u kojem autor koristi svoje znanje folkloristike da majstorski oslikava život i svakodnevnicu Bošnjaka u turbulentnim vremenima. Kroz upečatljive likove, Nametak vješto dočarava duh tradicionalnog bosanskog života, s naglaskom na moralne vrijednosti, običaje i unutrašnje dileme pojedinca. Urednici ovog toma i autori uvodnog teksta su Saliha Alijagić, bibliotekarka Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine, i Muhamed Nametak, viši naučni saradnik Instituta za historiju Univerziteta u Sarajevu, oboje unučad Alije Nametka. Ova knjiga, osim integralnog dijela romana, sadrži i četiri dodatne crtice, kraće priče, koje su naknadno pronađene u vidu rukopisa, ali i objavljenih radova u časopisima nakon inicijalnog objavljivanja romana 1978. godine.

Četvrta i peta knjiga predstavljaju objedinjeni folkloristički rad Alije Nametka. Knjiga *Folkloristika I* predstavlja naučni rad Nametka na polju folkloristike i sadrži 29 radova koji variraju od radova posvećenih metodološkom pristupu folkloristici kao nauci do naučnih studija iz folkloristike. Urednik oba toma je Sead Šemsović, redovni profesor na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Sarajevu. Drugi tom, odnosno sveska, pod naslovom *Folkloristika II* sadrži narodne pjesme, priče i umotvorine koje je sakupio i objavio Alija Nametak. Tu su uvrštene tri zbirke: *Od bešike do motike*, *Junačke pjesme herceg-bosanskih Muslimana* i *Narodne pripovijesti bosansko-hercegovačkih Muslimana*. Nametkovi folkloristički radovi otkrivaju njegovu strast za dokumentiranjem kulturnih obrazaca života Bošnjaka, oslanjajući se na bogatu tradiciju islamske i bosanske kulture.

during the author's lifetime. In total, the first book contains 36 short stories and novellas.

The next book in "Selected Works of Alija Namek" is "Novellas and Short Stories II). The editor of this book is Fatma Hasanbegović, retired associate professor at the Faculty of Philosophy of the University of Sarajevo. She is the first person to defend a doctoral dissertation on the subject of Alija Nametak's literary work, and subsequently published the book "*Sunce i suton: književno djelo Alije Nametka*" ("Sun and Sunset: The Literary Work of Alija Nametak"). This volume was created as a compilation of several collections and books by Alija Nametak and contains a total of 40 short stories and novellas. The books "*Ramazanske priče*", "*Mladić u prirodi*", "*Dobri Bošnjani*", "*Bajram žrtava*" and "*Za obraz*" were used as sources.

The third book represents the only completed novel by Alija Nametak, "*Tuturuza i šeh Meco*", in which the author uses his knowledge of folklore to masterfully depict the life and everyday reality of Bosniaks in turbulent times. Through striking characters, Nametak skillfully evokes the spirit of traditional Bosnian life, with an emphasis on moral values, customs and inner dilemmas of the individual. The editors of this volume and the authors of the introductory text are Saliha Alijagić, librarian of the National Museum of Bosnia and Herzegovina and Muhamed Nametak, senior research associate of the Institute of History of the University of Sarajevo, both grandchildren of Alija Nametak. In addition to the integral part of the novel, this book also contains four additional sketches, shorter stories, which were subsequently found in the form of manuscripts, as well as published works in magazines after the initial publication of the novel in 1978.

The fourth and fifth books represent the combined folkloristic work of Alija Nametak. The book "*Folkloristika I*" ("Folkloristics I") represents Nametak's scientific work in the field of folkloristics and contains 29 works that range from works dedicated to the methodological approach to folkloristics as a science to scientific studies in folkloristics. The editor of both volumes is Sead Šemsović, a full professor at the Faculty of Philosophy, University

Ovaj doprinos čini ga jednim od ključnih autora u očuvanju narodnog stvaralaštva Bosne i Hercegovine, povezujući prošlost s budućim generacijama.

Alija Nametak tokom svog života također je pisao pjesme i drame, ali to književno stvaralaštvo predstavljalo je relativno mali dio njegovog književnog opusa, te se takvom vrstom književnosti isključivo bavio u mladosti, na samom početku svoje karijere. Shodno tome pjesme i drame su objedinjene u jednu, šestu knjigu, koja nosi naziv *Pjesme i drame*. Urednik ove knjige je Nehrudin Rebihić, vanredni profesor na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Sarajevu. On je ujedno i autor predgovora "Pjesničko i dramsko djelo Alije Nametka". Amina Šiljak-Jesenković, viši naučni saradnik na Orijentalnom institutu Univerziteta u Sarajevu, napisala je pogovor "Kratka bilješka o *Jusuifu i Zulejhi* u Nametkovoj drami i mesnevijama na turskom jeziku", gdje je, pored 28 pjesama i tri drame, uvrštena do sada izgubljena drama *Jusuf i Zulejha* o kojoj se do prije par godina samo nagađalo i sumnjalo u njeno postojanje. Osim ove, uvrštene su preostale tri drame, odnosno predstave: *Narodna vlada*, *Abdulah-paša u kasabi* i *Omer za naćvama*.

Posljednja, odnosno sedma knjiga, nosi naziv *Biografija i bibliografija Alije Nametka* i autor ove knjige je Omer Merzić, historičar i urednik u izdavačkoj kući Dobra knjiga, ujedno i praukun Alije Nametka. Ova knjiga predstavlja do sada najobimniju biografiju Alije Nametka zasnovanu na primarnim izvorima i razgovorima s članovima porodice. Osim toga, u ovu knjigu uvrštena je bibliografija Alije Nametka od blizu 1300 bibliografskih jedinica, među kojima su radovi Alije Nametka i radovi o Aliji Nametku. U knjigu je uvršten i rječnik orijentalizama i lokalizama koji je nastao kao sinteza različitih Nametkovih kraćih rječnika, koji su bili sastavni dio njegovih knjiga. U izradi i pregledu ovog rječnika učestvovao je Fehim Nametak, profesor emeritus Filozofskog fakulteta Univerziteta u Sarajevu i sin Alije Nametka.

Ovaj projekt u sedam tomova predstavlja monumentalno djelo koje sadrži najvažnije radove Alije Nametka iz oblasti književnosti i folkloristike. Osim važnosti ovih "Izabranih

of Sarajevo. The second volume, entitled "*Folkloristika II*" ("Folkloristics II"), contains folk songs, stories and works of art collected and published by Alija Nametak. It includes three collections: "*Od beške do motike*" ("From the cradle to the pickaxe"), "*Junačke pjesme herceg-bosanskih Muslimana*" (Heroic songs of Bosnian and Herzegovinian Muslims) and "*Narodne pripovijesti bosansko-hercegovačkih Muslimana*" ("Folk tales of Bosnian and Herzegovinian Muslims"). Nametak's folkloristic works reveal his passion for documenting the cultural patterns the life of Bosniaks, drawing on the rich tradition of Islamic and Bosnian culture. This contribution makes him one of the key authors in preserving the folk creativity of Bosnia and Herzegovina, connecting the past with future generations.

During his life, Alija Nametak also wrote poems and plays, but that literary creation represented a relatively small part of his literary oeuvre, and he exclusively dealt with this type of literature in his youth, at the very beginning of his career. Accordingly, the poems and plays were combined into one, the sixth book, which is entitled "*Pjesme i drame*" ("Poems and plays"). The editor of this book is Nehrudin Rebihić, associate professor at the Faculty of Philosophy, University of Sarajevo. He is also the author of the foreword "*Pjesničko i dramsko djelo Alije Nametka*" ("Poetry and drama work of Alija Nametak"). Amina Šiljak-Jesenković, senior research associate at the Oriental Institute of the University of Sarajevo, wrote the afterword "*Kratka bilješka o Jusuifu i Zulejhi u Nametkovoj drami i mesnevijama na turskom jeziku*" ("A short note about *Yusuf* and *Zuleika* in Nametak's drama and mathnawis in the Turkish language"). In addition to 28 poems and three plays, the book includes the drama "*Jusuf i Zulejha*" (*Yusuf* and *Zuleika*), which has been lost so far, and whose existence was only speculated about and doubted until a few years ago. Apart from this, the remaining three dramas, or plays, were included: "*Narodna vlada*" ("People's Government"), "*Abdulah-paša u kasabi*" ("Abdullah Pasha in the Town") and "*Omer za naćvama*" ("Omer behind the Trencher").

djela” kao književnog i folklorističkog djela, ona također sadrže značajne naučne i stručne studije posvećene životu i djelu Alije Nametka. Time ovaj projekt objedinjuje ta dva segmenta i predstavlja izuzetno važno i značajno štivo za istraživače iz različitih nauka i disciplina, ali i čitatelje i ljubitelje književnosti.

The last, seventh book is entitled “*Biografija i bibliografija Alije Nametka*” (“Biography and bibliography of Alija Nametak”) and the author of this book is Omer Merzić, historian and editor at the publishing house “Dobra knjiga”, also the great-grandson of Alija Nametak. This book represents the most comprehensive biography of Alija Nametok to date, based on primary sources and interviews with family members. In addition, this book includes a bibliography of Alija Nametak of nearly 1300 bibliographic items, among which are works by Alija Nametak and works about Alija Nametak. The book also includes a dictionary of orientalisms and localisms, which was created as a synthesis of Nametak’s various shorter dictionaries, which were an integral part of his books. Fehim Nametak, professor emeritus of the Faculty of Philosophy of the University of Sarajevo and son of Alija Nametak, participated in the creation and review of this dictionary.

This project in seven volumes is a monumental work that contains the most important works of Alija Nametak in the field of literature and folkloristics. Apart from the importance of the “Selected Works” as a literary and folkloristic work, they also contain significant scientific and professional studies dedicated to the life and work of Alija Nametak. Thus, this project unites those two segments and represents an extremely important and significant reading material for researchers from various sciences and disciplines, as well as readers and lovers of literature.

Zvonko Benković, *Pričam ti priču: izbor iz usmene književnosti toliškoga kraja*. Tolisa: Zaklada “Terra Tolis”, Franjevački samostan Tolisa, 2021.

Zvonko Benković, *Pričam ti priču: izbor iz usmene književnosti toliškoga kraja*. “Terra Tolis” Foundation, Tolisa and the Franciscan Monastery of Tolisa. Tolisa. in 2021

Knjiga *Pričam ti priču: izbor iz usmene književnosti toliškoga kraja* autora doc. dr. fra Zvonka Benkovića predstavlja dragocjeno etnološko i kulturno svjedočanstvo o bogatstvu usmene književnosti toliškoga kraja, ali također predstavlja inspirativno iskustvo koje ne samo da prikazuje bogatstvo usmene tradicije već nas s lakoćom vraća u djetinjstvo ili pokazuje kako je djetinjstvo nekada izgledalo.

U svojoj strukturi i načinu pripovijedanja knjiga podsjeća ili posjeduje *vibe* klasične zbirke bajki kakve možemo pronaći gotovo posvuda. Međutim, nasuprot takvim zbirkama, kao što je naprimjer zbirka bajki braće Grimm, koje su već duboko ukorijenjene u popularnoj kulturi, ovo djelo posjeduje izraženu naučnu dimenziju, tj. to je njegova osnova. Ono sadrži autentične usmene predaje, kao što su lirske pjesme, religiozne priče, anegdote, brojalice, rugalice, dječije igre i sl. iz specifičnog lokalnog konteksta koji rijetko dolazi do izražaja u širem književnom prostoru. Tim postaje vrijedan dokument kulturne baštine ne samo jednog kraja već i cijele države i njene multikonfesionalne, multietničke stvarnosti.

Predgovor knjige nas doslovno uvodi u širi kontekst djela, gdje nas autor na ličan, topao i pripovjedan način “vodi” kroz put pisanja. Uvodi nas u ličnu priču o fascinaciji usmenom knjiženošću, od dječije želje da priče “zalijepi na papir” (str. 5) do ozbiljnog istraživačkog rada, koji je uključivao rad u arhivima, razgovore s kazivačima i saradnju s institucijama poput Zemaljskog muzeja BiH i Franjevačkog samostana na Raščici, Tolisa i, naravno, višegodišnjeg složenog truda.

The book *Pričam ti priču: izbor iz usmene književnosti toliškoga kraja* (I’m telling you a story: a selection from the oral literature of the Tolisa region) by ass. prof. Fr. Zvonko Benković is a precious ethnological and cultural testimony of the richness of the oral literature of the Tolisa area, as well as an inspiring experience that not only shows the richness of the oral tradition, but also easily takes us back to our childhood or shows what childhood used to be like.

In its structure and method of storytelling, the book reminds or has the vibe of a classic collection of fairy tales that we can find almost everywhere. However, in contrast to such collections such as, for example, the Grimm brothers’ collection of fairy tales, which are already deeply rooted in popular culture, this work has a pronounced scientific dimension, i.e. that is its basis. It contains authentic oral traditions, such as lyrical songs, religious stories, anecdotes, counting-out rhymes, mocking taunts, children’s games and so on from a specific local context that rarely comes to the fore in the wider literary space. It therefore represents a valuable document of the cultural heritage not only of one region, but also of the entire country and its multi-confessional, multi-ethnic reality.

The preface of the book literally introduces us to the wider context of the work, where the author “leads” through the writing journey in a personal, warm and narrative manner. He introduces us to a personal story about the fascination with oral literature, from a child’s desire to “stick stories on paper” (Benković 2021: 5) to serious research work, which included work in archives, conversations with storytellers and cooperation

Sadržaj knjige potvrđuje širinu i raznolikost obuhvaćene građe. Knjiga sadrži značajan broj zapisa, podijeljenih u precizno navedenim poglavljima kao što su: predaje o nastanku i naseljavanju sela, priče iz života, religiozne legende, lirske i šaljive pjesme, svatovske pjesme i naričaljke, bajke, mitološke predaje, zagonetke, dječije igre, uspavanke, brojalice, rugalice i sl., kao i rječnik lokalnih izraza. Takva struktura jasno pokazuje da djelo nije samo zbirka već sistematski uređena i naučno obogaćena kompilacija koja se može koristiti u edukativne, kulturne i naučne svrhe.

Posebnu vrijednost knjizi daje autorovo oslanjanje na brojne izvore, od zapisa starih fratara i učitelja, do terenskih istraživanja i razgovora s kazivačima. Na taj način doc. dr. fra Benković uspijeva povezati institucionalno znanje i živu usmenu predaju koja još uvijek kruži među različitim generacijama. Također se navodi da knjiga posjeduje multikonfesionalni pristup, uključujući usmenu tradiciju različitih religijskih skupina, tj. katoličke, pravoslavne i muslimanske, što dodatno obogaćuje kulturni mozaik ove knjige.

Ova knjiga je više od puke zbirke. Ona je spoj naučnog rada, emocionalne posvete i sve je lijepo upakovano bajkovitim pripovijedanjem. Doc. dr. fra Benković ne samo da prikuplja i čuva usmene predaje – on oživljava i prenosi ono što bi se lahko moglo izgubiti budućim generacijama. To je veoma korisno, prvenstveno u današnjem globalizovanom svijetu (2025), gdje je znatno zastupljena homogenizacija kulture, čime se gube nijanse manje uticajnih kultura.

U suštini, knjiga *Pričam ti priču* doc. dr. fra Zvonka Benkovića pruža istinsku književnu i kulturnu avanturu kroz usmenu tradiciju jedne regije – Bosne i Hercegovine. U njoj ne nalazimo samo zabavu već i ozbiljnu dokumentaciju i duboko poštovanje prema jeziku, ljudima i krajoliku koji su te priče oblikovali. Knjiga se može posmatrati kao odraz prošlosti, ali i poziv da ne zaboravimo vlastite priče iz različitih krajeva, jer takva je kultura: ona se nalazi tamo gdje “ima života”.

Osvrt ću završiti narodnom frazomom koju doc. dr. fra Zvonko Benković navodi, a veže se za način kako su se završavale priče koje je

with institutions such as the National Museum of Bosnia and Herzegovina and the Franciscan Monastery in Raščica, Tolisa and, of course, many years of complex effort.

The content of the book confirms the breadth and diversity of the material covered. The book contains a significant number of records, divided into precisely specified chapters such as: legends about the origin and settlement of a village, stories from life, religious legends, lyrical and humorous songs, wedding songs and laments, fairy tales, mythological legends, riddles, children's games, lullabies, counting-out rhymes, mocking taunts, etc., as well as a dictionary of local expressions. Such structure clearly shows that the work is not just a collection, but a systematically arranged and scientifically enriched compilation that can be used for educational, cultural and scientific purposes.

The special value of the book is given by the author's reliance on numerous sources: from the records of old friars and teachers, to field research and conversations with tellers. In this way, ass. prof. Fr. Benković manages to connect institutional knowledge and living oral tradition that still circulates among different generations. It is also stated that the book has a multi-confessional approach, including the oral tradition of different religious groups, i.e. Catholic, Orthodox and Muslim, which further enriches the cultural mosaic of this book.

This book is more than just a collection. It is a combination of scientific work and emotional dedication, all beautifully packaged in a fairytale narrative. Ass. prof. fra Benković not only collects and preserves oral traditions, he revives and transmits what could easily be lost to future generations. This is very useful, primarily in today's globalized world (2025), where cultural homogenization is significantly present, leading to the loss of the nuances of less influential cultures.

In essence, the book *Pričam ti priču* by ass. prof. Fr. Zvonko Benković offers a true literary and cultural adventure through the oral tradition of a region of Bosnia and Herzegovina. In it we find not only entertainment, but also serious documentation and deep respect for the language, people and landscape that shaped these

slušao kao dijete: *Čiča Mića i gotova priča; čiča Blaž i gotova laž* (str. 6).

stories. The book can be viewed as a reflection of the past, but also a call not to forget our own stories from different regions, because such is the culture, it is found where “there is life”.

I will end the review with a folk phrase that is cited by ass. prof. Fr. Zvonko Benković - in the way the stories he listened to as a child ended: *Čiča Mića i gotova priča. Čiča Blaž i gotova laž*. (Uncle Mića, finished is the story. Uncle Blaž, finished is the lie) (Benković 2021: 6)

Dženan Dautović – Fatima Maslić
(ur.), *Nematerijalna kulturna
baština Travnika i okoline*,
Zbornik radova, Travnik: Bosanski
kulturni krug – Zavičajni muzej
Travnik, 2025, 319 str.

Zbornik radova pod naslovom *Nematerijalna kulturna baština Travnika i okoline* nastao je kao rezultat saradnje Udruženja građana Bosanski kulturni krug iz Travnika i Javne ustanove Zavičajni muzej Travnik. Zapravo, Zbornik “sadrži pisane i dopunjene verzije izlaganja predstavljenih na naučnoj konferenciji *Nematerijalna kulturna baština Travnika i okoline* koji su UG Bosanski kulturni krug i JU Zavičajni muzej Travnik organizirali 11. i 12. marta 2022. godine” (str. 5). Izdanje su za zainteresovanu čitalačku publiku uredili dr. sc. Dženan Dautović i Fatima Maslić. U *Predgovoru* su urednici iznijeli osnovne informacije o Zborniku. Izrazili su težnju da dvadeset (20) ponuđenih tekstova predstavlja dodatni doprinos očuvanju običaja, vještina i znanja travničkog kraja te nadu da će biti i generatori drugih konkretnijih procesa i projekata. U završnim riječima se nalaze zahvale Ministarstvu obrazovanja, nauke, kulture, sporta i mladih Srednjobosanskog kantona i Fondaciji za izdavaštvo Sarajevo na pruženoj podršci u izdavanju Zbornika.

Prvi rad u Zborniku nosi naslov “Djelovanje Zavičajnog muzeja Travnika na obradi, zaštiti, prezentaciji i oživljavanju elemenata nematerijalnog kulturnog naslijeđa travničkog kraja” (str. 11–30) i potpisuje ga autorica Fatima Maslić. Autorica Maslić je u svom radu pošla od uočavanja gašenja nekih elemenata nematerijalne baštine u travničkom kraju, pa je u vezi s tim iznijela na vrlo pregledan način aktivnosti koje je od 2015. godine Javna ustanova Zavičajni muzej Travnik izvršila u smislu evidentiranja, obrade i oživljavanja pojedinih ugroženih primjera, poput vještine ručne obrade tekstila, tradicionalnog

Dženan Dautović – Fatima Maslić
(ur.), *Nematerijalna kulturna
baština Travnika i okoline*
(Intangible cultural heritage of
Travnik and its surroundings),
Proceedings, Travnik: Bosanski
kulturni krug – Regional Museum
of Travnik, 2025, 319 pgs.

The collection of papers entitled *Nematerijalna kulturna baština Travnika i okoline* (Intangible Cultural Heritage of Travnik and its surroundings) is as a result of cooperation between the Civic Association ‘Bosanski kulturni krug’ (Bosnian Cultural Circle) from Travnik and the Public Institution ‘Regional Museum of Travnik’. The proceedings “contain written and supplemented versions of the presentations held at the scientific conference *Nematerijalna kulturna baština Travnika i okoline* (Intangible Cultural Heritage of Travnik and its surroundings), which was organized by the Civic Association ‘Bosanski kulturni krug’ and the Public Institution ‘Regional Museum of Travnik’ on March 11 and 12, 2022” (p. 5). The publication was edited for an interested reading audience by Dr. Dženan Dautović and Fatima Maslić. In the *Foreword*, the editors presented basic information about the Proceedings. They expressed their aspiration that the twenty (20) offered texts would represent an additional contribution to the preservation of the customs, skills and knowledge of the Travnik region, and the hope that they would also be generators of other more concrete processes and projects. The closing remarks include thanks to the Ministry of Education, Science, Culture, Sports and Youth of the Central Bosnia Canton and the Sarajevo Publishing Foundation for their support in publishing of the Proceedings.

The first paper in the Proceedings is titled *Djelovanje Zavičajnog muzeja Travnika na obradi, zaštiti, prezentaciji i oživljavanju elemenata*

zanata narodnog lončarstva, vještine tkanja pamučnog platna – beza, vještine tkanja vunenih ćilima, pravljenja travničke kajgane, pravljenja biljnih destilata u kućnoj radinosti – naneruha i đulsije, tradicijske odjeće travničkog kraja, tradicionalne travničke kuće itd.

Naredni rad pod naslovom “Geometrijski motivi na bosanskim ćilimima iz kolekcije Zavičajnog muzeja u Travniku” (str. 31–56) autorsko je djelo Amile Smajović. U radu je autorica Smajović donijela detaljnu komparativnu analizu geometrijskih motiva na bosanskim ćilimima iz kolekcije Zavičajnog muzeja u Travniku, geometrijskih motiva na bosanskim ćilimima koji se mogu pronaći “na zidiću” ispred Zavičajnog muzeja te geometrijskih motiva koji se nalaze na bosanskim ćilimima u *Katalogu Banovinske tkaonice ćilima*. Geometrijske motive na bosanskim ćilimima iz ovih triju grupa autorica je podijelila na jednostavne i složene te je u konačnici donijela iscrpnu komparativnu analizu sedamnaest selektiranih jednostavnih geometrijskih motiva, složenih životinjskih geometrijskih motiva orijentalnog porijekla i složenih biljnih geometrijskih motiva orijentalnog porijekla s bosanskih ćilima.

U radu pod naslovom “Zdravstvena djelatnost bosanskih franjevaca, s posebnim osvrtom na gučogorske ljekaruše” (str. 57–67) autora Velimira Valjana govori se na početku općenito o zdravstvenoj djelatnosti bosanskih franjevaca, a zatim posebno o sadržaju gučogorskih ljekaruša koje se čuvaju u Arhivu Samostana Guča Gora. Autor Valjan, na primjer, navodi da nam je “Prvo poznato svjedočanstvo da fratar Bosne Srebrene liječi neke bolesti, ostavio... apostolski vizitator Pavao iz Rovinja u svom izvješću 1640. godine. U njemu spominje da mu je jedan franjevac govorio o uspješnom liječenju kamenca” (str. 58). Također, mnogo je pisanih svjedočanstava osmanskih vlasti u kojima pozivaju, dopuštaju ili nalažu franjevcima liječenje bolesnika. Prema tim svjedočanstvima, autor navodi da franjevačku zdravstvenu djelatnost možemo pratiti od 1657. godine pa nadalje u osmanskoj Bosni. Autor Valjan donosi i ime i prezime prvog diplomiranog bosanskohercegovačkog liječnika, a on je bio Kreševljak fra Mato Nikolić (1784–1844), koji je studirao farmaciju i hirurgiju na

nematerijalnog kulturnog naslijeđa travničkog kraja (Work of the Regional Museum of Travnik on Processing, Protection, Presentation and Revival of the Elements of the Intangible Cultural Heritage of the Travnik Region) (pp. 11–30) and is signed by the author Fatima Maslić. In her paper, Maslić started with observing the extinguishing of some elements of intangible heritage in the Travnik area, and in this regard, she presented in a very clear manner the activities that the Public Institution ‘Regional Museum of Travnik’ has carried out since 2015 in terms of recording, processing and reviving certain endangered examples, such as the skill of manual textile processing, the traditional craft of folk pottery, the skill of weaving cotton cloth - *bez*, the skill of weaving wool carpets, making Travnik scrambled eggs, making herbal distillates at home – mint distillate and rosewater, traditional clothing of the Travnik region, traditional Travnik houses, etc.

The following paper, entitled *Geometrijski motivi na bosanskim ćilimima iz kolekcije Zavičajnog muzeja u Travniku* (Geometric Motifs on Bosnian Carpets from the Collection of the Regional Museum of Travnik) (pg. 31–56), is the work of Amila Smajović. In the paper, the author provided a detailed comparative analysis of geometric motifs on Bosnian carpets from the collection of the Regional Museum of Travnik, geometric motifs on Bosnian carpets that can be found “on the wall” in front of the Regional Museum, and geometric motifs found on Bosnian carpets in the Catalogue of the *Banovina Carpet Weaving Factory*. The author divided geometric motifs on Bosnian carpets from these three groups into simple and complex geometric motifs, and ultimately provided a comprehensive comparative analysis of seventeen selected simple geometric motifs, complex animal geometric motifs of oriental origin, and complex plant geometric motifs of oriental origin found on Bosnian carpets.

The paper entitled *Zdravstvena djelatnost bosanskih franjevaca, s posebnim osvrtom na gučogorske ljekaruše* (Healthcare activity of Bosnian Franciscans, with a special focus on Guča Gora Monastery’s collections of recipes) (pg. 57–67), by Velimir Valjan, describes at the

medicinskom fakultetu u Feldesbergu (Austrija). U drugom dijelu rada, autor Valjan donosi iscrpnu analizu triju gučogorskih ljekaruša, koje je arhivar titulirao kao "ljekaruša 1, 2 i 3" te konstatuje da "ne čine harmoničan sklad niti su djelo istog autora, nego je svaka od njih zasebna cjelina". Na kraju rada, u podnaslovu "Amajlije i zapisi", autor Valjan navodi nekoliko primjera izdavanja zapisa od strane bosanskih franjevac, ali izričito na molbe svojih vjernika. Također, postoje primjeri da su bosanski franjevci izdavali zapise muslimanima u potrebi, kao i obratno.

Autor Elvir Duranović u radu pod naslovom "Tipovi lokacija dovišta na području Travnika" (str. 69–80) donosi na samom početku rada definiciju termina *dovište* koje se koristilo "da bi se označilo mjesto na kojem su se Bošnjaci muslimani u tačno vrijeme okupljali i tu učili kišnu dovu ili dovu za opće potrebe" (str. 69). Potom, kroz podnaslove "Kišna dovišta pored tri izvora u Golešu, Općina Travnik", "Kišna dova u Dubu", "Dovišta pored kršćanskih svetih mjesta ili srednjovjekovnih nekropola", "Dovišta na mjestima važnim za historiju Bošnjaka muslimana", "Ibrahim-dedino turbe u Docu kod Travnika", "Ilhamijino turbe" i "Ismail-dedino turbe u Turbetu kod Travnika i šehidski mezar ispod Toričana" donosi detaljne opise i ukazuje na tri pretežna tipa lokacija dovišta na području Travnika, koja se vezuju za predislamsko i pretkršćansko, najčešće staroslavensko porijeklo, zatim na srednjovjekovno porijeklo te za dovišta koja su locirana na mjestima važnim za duhovnu historiju Bošnjaka muslimana travničkog kraja.

U radu pod naslovom "Tri značajne ličnosti iz 19. stoljeća za tesavvufsku znanost u Travniku" (str. 81–92) autor Ćazim Hadžimejlić govori o određenim uspomenu na pojedine ljude, konkretno o uspomenu na šejhove i dervise, o kojima svjedoče groblja i turbeta u Travniku. Prema autorovim riječima, to su bile historijske ličnosti koje su krajem 19. i početkom 20. stoljeća umnogome doprinosile životu i duhovnom razvoju Travnika, a njihova imena i prezimena glase: Husni-ef. Numanagić, Mujaga Hadžijunuzović i Abdullah Vareniković.

Autor Dženan Dautović je u svom radu "Religijski toponimi kao izvor za srednjovjekovnu prošlost travničkog područja" (str. 93–112)

beginning the healthcare activity of Bosnian Franciscans in general, and then specifically the content of Guča Gora Monastery's collections of recipes that are kept in the Archives of the Guča Gora Monastery. Valjan, for example, states that "the first known testimony about the friar of the Franciscan province of Bosna Srebrena curing some diseases was left by... the apostolic visitor Paul from Rovinj in his report from 1640. In it, he mentions that a Franciscan told him about the successful treatment of stones" (p. 58). There are also many written testimonies of the Ottoman authorities in which they invite, allow or order the Franciscans to treat the sick. Based on these testimonies, the author argues that we can trace the Franciscan healthcare activity from 1657 onwards in the Ottoman Bosnia. Valjan also provides the name and surname of the first graduated Bosnian and Herzegovinian physician, and he was friar Mato Nikolić from Kreševo (1784-1844) who studied pharmacy and surgery at the medical school in Feldsberg (Austria). In the second part of the paper, Valjan provides a detailed analysis of three Guča Gora collections, which the archivist titled as "Collection of medical recipes 1, 2 and 3" and states that "they do not form a harmonious unity nor are they the work of the same author, but each of them is a separate entity". At the end of the paper, under the subtitle "Amulets and Talismans", author Valjan lists several examples of the creation of amulets by Bosnian Franciscans, but explicitly at the request of their congregation. There are also examples of Bosnian Franciscans creating amulets for Muslims in need, and vice versa.

In his paper entitled *Tipovi lokacija dovišta na području Travnika* (Types of Muslim pilgrimage locations in the Travnik area) (pg. 69-80), the author Elvir Duranović provides at the very beginning a definition of the term *dovište* (Muslim prayer site), which was used "to designate a place where Bosniak Muslims gathered at a specific time and recited a prayer for rain or a prayer for general needs" (pg. 69). Then, through the sections titled "Rain prayer sites near three springs in Goleš, Travnik Municipality", "Rain prayer in Dub", "Prayer sites near Christian holy places or medieval necropolises", "Prayer sites at locations of importance for the history of

detaljno istražio Lašvansko područje, s posebnim obzirom na travničku regiju, odnosno administrativni centar srednjovjekovne župe Lašve, i to kroz prizmu religijske toponomastike, što je, u normalnim društvima, "legitiman dio bavljenja nematerijalnom kulturnom baštinom i vrijedno polje za naučnike raznih profila" (str. 93). Autor Dautović je detaljno analizirao toponime, odnosno brojne primjere kroz sljedeće podnaslove: "Toponomastički ostaci srednjovjekovnog kršćanstva lašvanske regije"; "Toponimi s asocijacijom na crkvu"; "Toponimi s asocijacijom na križ"; "Hagiotopografija"; "Toponimi povezani s Crkvom bosanskom"; "Toponimi s osnovom kaur-, i vlah-"; "Toponimi s poveznicom s mjestima ukopa"; "Toponimi iz svakodnevnog života".

Sedmi rad po redu u Zborniku potpisuje autor Ferid Dautović, a naslovio ga je "Medžmua Husein-ef. Husića" (str. 113–120). Autor uz definiciju samog termina *medžmua* te predstavlja nja kraće biografije autora konkretne medžmue, detaljno predstavlja i sadržaj izabranog dokumenta (*medžmua*) koji je napisao Husein-ef. Husić iz Travnika.

U radu pod naslovom "Prelamanje zbilje pjesnika u nekim usmenim lirskim oblicima i njihov odjek u Andrićevoj prozi" (str. 121–129) autorice Nirhe Efendić govori se o "proto i meta aspektima pamćenja pojedinih povijesnih ličnosti u Andrićevoj prozi" (str. 121). Autorica se u svom istraživanju oslanjala na interpretativne i analitičke metode te je zaključila da je "Andrić, u novoj dimenziji, produžio vijek i raširio usmeno trajanje izvanrednih priča koje su prvobitno nastale kao djelo narodnog zapamćenja" (str. 128).

U radu pod naslovom "Gramatičke i leksičke odlike govora Travnika s kraja XIX stoljeća" (str. 131–145) autorica Elmedina Alić opisuje osobine travničkog govora krajem 19. stoljeća na morfološkom, sintaksičkom i leksičkom nivou te komparira govor Travnika s kraja 19. stoljeća s današnjim govorom Travnika i okoline. Zaključuje da se, u cjelini uzeti, podaci iz devet upitnika popunjenih 1897. godine u Travniku i okolini umnogome podudaraju s podacima prikupljenim krajem 20. stoljeća u okviru istraživanja govora u slivu Lašve.

Bosniak Muslims", "Ibrahim-dede's mausoleum in Dolac near Travnik", "Ihamija's mausoleum" and "Ismail-dede's mausoleum in Turbe near Travnik and the martyr's grave under Toričani", the author provides detailed descriptions and indicates the three predominant types of prayer locations in the Travnik area, which are related to pre-Islamic and pre-Christian, most often Old Slavic origins, followed by locations related to medieval origins and finally prayer sites located at places of importance for the spiritual history of Bosniak Muslims in the Travnik region.

In the paper entitled *Tri značajne ličnosti iz 19. stoljeća za tesavvufsku znanost u Travniku* (Three significant figures for the Sufism science from the 19th century in Travnik) (pp. 81–92), the author Ćazim Hadžimejlić presents testimonies about individual people, specifically memories of sheikhs and dervishes, who are commemorated at cemeteries and mausoleums in Travnik. According to the author, these were historical figures who greatly contributed to the life and spiritual development of Travnik in the late 19th and early 20th centuries, and their names are: Husni-effendi Numanagić, Mujaga Hadžijunuzović and Abdullah Vareniković.

In his work *Religijski toponimi kao izvor za srednjovjekovnu prošlost travničkog područja* (Religious toponyms as a source for the medieval past of the Travnik area) (pg. 93–112), the author Dženan Dautović investigated the Lašva valley area in detail, with special focus on the Travnik region, i.e. the administrative center of the medieval parish of Lašva, through the prism of religious toponymy, which, in normal societies, is "a legitimate part of dealing with intangible cultural heritage and a valuable field for scientists of various profiles" (pg. 93). The author Dautović analyzed in detail toponyms, i.e. numerous examples through the following sections: "Toponomastic remains of medieval Christianity in the Lašva region"; "Toponyms with an association with the church"; "Toponyms with an association with the cross"; "Hagiotopography"; "Toponyms associated with the Bosnian Church"; "Toponyms with the base kaur-, and vlah-"; "Toponyms with a connection with burial places"; "Toponyms from everyday life".

Naredni je rad pod naslovom “Proljetni praznici / blagdani (Sultan Mevlud, 21. marta; Jurjevo, 23. travnja; Đurđevdan, 6. maja)” (str. 147–168) autorica Svetlane Bajić i Marice Popić-Filipović. U svom radu autorice predstavljaju proljetne praznike u različitim mjestima u Bosni i Hercegovini, tj. kroz primjere iz literature i izjave kazivača na teritoriji Federacije BiH, a posebno u travničkom kraju, te detaljno opisuju običajne radnje vezane uz iste praznike.

“Crtnice iz prošlosti, o teferičima i zabavi” (str. 169–184) naslov je rada koji potpisuje autorica Harisa Juhić. Ona u svom radu detaljno opisuje, kako riječima tako i slikama, teferiče koji su bili karakteristični za travničko područje i šire, a koji su nažalost iščezli i pali skoro u zaborav.

Rad pod naslovom “Gučanski (gučogorski) ‘Vrabac’ kao dio nematerijalne baštine travničkoga kraja” (str. 185–191) autora Tomislava Rajića govori vrlo sažeto o jednom posebnom, takoreći originalnom običaju, koji se ustalio na području naselja Guča Gora, a to je gučogorski “Vrabac”. “Vrabac” je zapravo ljetopis, godišnjak, odnosno neka vrsta inventure onoga što se desilo tokom jedne godine, a što se u “Vrapcu” kroz stih osmerac opjevalo povodom novogodišnjih zabava. Svaki “Vrabac” je, po riječima autora Rajića, počinjao i završavao na isti način, “odnosno tekst je kod svih isti. Između uvoda i završnog dijela je najvažniji dio i u njemu se opisuju događaji” (str. 189).

U radu pod naslovom “‘Živa baština’ u Bosni i Hercegovini na primjeru Ajvatovice” (str. 193–209) autorica Ajla Hamzakadić Kujrić pregledno i detaljno opisuje sve specifičnosti vezane za lokalitet Ajvatovicu, manifestaciju Dani Ajvatovice i historijsku ličnost Ajvaz-dedu, uz priložene prigodne fotografije.

Rad pod naslovom “Tradicionalna vještina pravljenja ribarskih muha u Travniku” (str. 211–231) autora Enesa Škrge, uz opšta razmatranja o mušičarenju kao disciplini sportskog ribolova, detaljno govori o tradicionalnoj vještini pravljenja ribarskih muha u Travniku te o svim aspektima vezanim za ovu vještinu – od materijala i tehnika izrade do budućnosti ove tradicionalne vještine u Travniku.

Autor Goran Kovačević u radu pod naslovom “Narodna nošnja Srba na Vlašiću krajem

The seventh paper in the proceedings is signed by the author Ferid Dautović, and it is entitled *Medžmua Husein-ef. Husića* (Husein-effendi Husić’s Collection) (pg. 113-120). The author, along with the definition of the term *medžmua* (collection) and the presentation of a brief biography of the author of this specific collection, also presents in detail the content of the selected document written by Husein-effendi Husić from Travnik.

In the paper entitled *Prelamanje zbilje pjesnika u nekim usmenim lirskim oblicima i njihov odjek u Andrićevoj prozi* (Refraction of the poet’s reality in some oral lyrical forms and their echo in Andrić’s prose) (pg. 121-129), author Nirha Efendić discusses “proto and meta aspects of memory of certain historical figures in Andrić’s prose” (pg. 121). In her research, the author relied on interpretive and analytical methods, and concluded that “Andrić, in a new dimension, extended the life and extended the oral duration of extraordinary stories that were originally created as a work of folk memory.” (pg. 128)

In the paper entitled *Gramatičke i leksičke odlike govora Travnika s kraja XIX stoljeća* (Grammatical and lexical features of Travnik area speech from the end of the 19th century) (pg. 131-145), the author Elmedina Alić describes the features of Travnik dialect at the end of the 19th century on a morphological, syntactic and lexical level, and compares the dialect of Travnik from the end of the 19th century with the present-day dialect of Travnik and its surroundings. She concludes that, taken as a whole, the data from the nine questionnaires filled out in 1897 in Travnik and the surrounding area largely coincide with the data collected at the end of the 20th century within a study on the local dialect in the Lašva basin.

The next paper is titled *Proljetni praznici / blagdani (Sultan Mevlud, 21. marta; Jurjevo, 23. travnja; Đurđevdan, 6. maja)* (Spring holidays -Sultan Mevlud on March 21; Jurjevo on April 23; Đurđevdan on May 6) (pg. 147-168), authored by Svetlana Bajić and Marica Popić-Filipović. In their paper, the authors present spring holidays in different places in Bosnia and Herzegovina, i.e. through examples from the literature and statements of informants in the territory of the Federation of Bosnia and Herzegovina, especially in the Travnik region,

20. i početkom 21. vijeka” (str. 233–240) donosi prikaz razvoja i promjena narodne nošnje Srba na prostoru planine Vlašić krajem 20. i početkom 21. stoljeća, s posebnim fokusom na utjecaju srednjobosanskog tipa narodne nošnje na stil odijevanja stanovnika razmatranog područja.

U radu pod naslovom “Neki aspekti nestale tradicije ponovo na djelu” (str. 241–253) autorica Ajnija Omanić donosi zanimljiv i kritički pogled na naviku pušenja duhana i drugih opojnih sredstava u svijetu i u Bosni i Hercegovini, i to na veoma pregledan način kroz sljedeće podnaslove: “Duhan u prošlosti i njegovo korištenje”; “Uzgoj duhana u Bosni i Hercegovini”; “Burmut”; “Tumbećija”; “Predrasude o pušenju duhanja motanjem škiije, pušenje duhana na lulu, cigarluk i na nargilu”; “Medicina, duhan i zdravlje”; “Posljedice pušenja duhana na zdravlje stanovništva”; “Pušenje nargile”; “Šta treba činiti”. Na kraju rada su priložene i zanimljive fotografije vezane za obrađenu temu.

U sedamnaestom radu po redu u Zborniku, naslovljenom “Travnik – grad autohtonih pasmina Bosne i Hercegovine” (str. 255–268) autora Alena Salkića govori se o različitim autohtonim pasminama životinja koje su karakteristične za Bosnu i Hercegovinu generalno, a posebno za travničko područje. Prema tome, autor Salkić je u svom radu opisao bosanskog brdskog konja, kravu bušu, dupsku ovcu pramenku, pastirskog psa tornjaka, oštrodlačkog goniča baraka, travničkog kratkokljunog goluba te određene proizvode animalnog porijekla koji imaju naznake autohtonosti – poput polutvrdog sira od ovčijeg mlijeka, tj. travničkog ili vlašićkog sira, kao i travničkog čevapa, odnosno čevapčića. Autor Salkić na kraju svog rada detaljno elaborira ideju osnivanja Resursnog centra na Vlašiću.

U radu pod naslovom “Običaji u lovstvu na prostoru Bosne i Hercegovine, s posebnim osvrtom na područje Travnika” (str. 269–285) autor Slobodan Ličanin piše o tradiciji lovstva u Bosni i Hercegovini generalno, s posebnim fokusom na područje Travnika. U svom radu predstavio je neke od najvažnijih običaja koji se primjenjuju prilikom grupnog ili pojedinačnog lova u lovištima na području Bosne i Hercegovine. Na kraju rada nalazi se priložen i fotohistorijat lovstva u Travniku.

and describe in detail the customs related to these holidays.

Crtice iz prošlosti, o teferičima i zabavi (Sketches from the past, about picnics and entertainment) (pg. 169-184) is the title of the paper signed by the author Harisa Juhić. In her work, she describes in detail, both in words and in pictures, the picnics that were characteristic for the Travnik area and beyond, but which unfortunately disappeared and fell almost into oblivion.

The paper entitled *Gučanski (gučogorski) „Vrabac“ kao dio nematerijalne baštine travničkoga kraja* (str. 185-191), (Guča Gora “Sparrow” as part of the intangible heritage of the Travnik region (pg. 185-191), authored by Tomislav Rajić, describes very succinctly a special, original custom that existed in the area of the village of Guča Gora, i.e. the Guča Gora “Sparrow”. “Sparrow” is in fact a yearbook, a kind of inventory of what happened during one year, described in “Vrabac” in octosyllable verse on the occasion of New Year’s parties. According to Rajić, each “Sparrow” began and ended in the same way, “that is, the text is the same for all of them. The most important part is between the introduction and the closing words, and it describes the events.” (pg. 189).

In the paper entitled “Živa baština” u Bosni i Hercegovini na primjeru Ajvatovice (“Living Heritage” in Bosnia and Herzegovina through the example of Ajvatovica) (pg. 193-209), the author Ajla Hamzakadić Kujrić clearly and in detail describes all the specifics related to the Ajvatovica site, the “Days of Ajvatovica” event, and the historical figure Ajvaz-dede, with accompanying photographs.

The paper entitled *Tradicionalna vještina pravljenja ribarskih muha u Travniku* (The Traditional Skill of Making Fishing Flies in Travnik) (pg. 211-231), by Enes Škruga, along with general considerations about fly fishing as a sport discipline, discusses in detail the traditional skill of making fishing flies in Travnik and all aspects related to this skill - from materials and techniques to the future of this traditional skill in Travnik.

The author Goran Kovačević in the paper entitled *Narodna nošnja Srba na Vlašiću krajem 20. i početkom 21. vijeka* (National costume of the Serbs on the Vlašić Mountain at the end of

Rad pod naslovom “Tradicija kao nosilac poruke nematerijalne baštine” (str. 287–296) autora Lemje Chabbouh Akšamije i Ammara Akšamije govori veoma detaljno o tradiciji kao elementu koji je nosilac kodne vrijednosti, a koja određuje baštinu, i materijalnu i nematerijalnu. Nematerijalna kulturna baština je određena vještinama, izvedbama, izričajima, znanjima, umijećima, instrumentima, predmetima, rukotvorinama i kulturnim prostorima.

U posljednjem radu Zbornika, naslovljenom “Tri decenije od prijema Bosne i Hercegovine u UNESCO” (str. 297–310), autor Enes Kujundžić donosi vrlo pregledno legislativne aktivnosti vezane za zaštitu različitih aspekata nematerijalne i dokumentarne kulturne baštine, s posebnim fokusom na značajnije međunarodne konvencije koje se odnose na nematerijalnu baštinu.

Na samom kraju Zbornika ponuđen je “Spisak autora” (str. 311–312) i “Foto galerija” s naučne konferencije o nematerijalnoj kulturnoj baštini Travnika i okoline održane 11. i 12. marta 2022. godine (str. 313–319).

Poslije iscrpnog prezentiranja ciljeva i samog sadržaja Zbornika, ostaje nam da zaključimo da je razmatrana publikacija jedan od uspješnijih pokušaja da se na jednom mjestu integrišu naučni radovi i sagledaju raznoliki aspekti nematerijalne kulturne baštine Travnika i okoline kroz historiju te da je bez rezerve možemo preporučiti svima na čitanje i korištenje.

the 20th and the beginning of the 21st century) (pg. 233-240) provides an account of the development and changes of the national costume of the Serbs in the area of the Vlašić mountain at the end of the 20th and the beginning of the 21st century, with a special focus on highlighting the influence of the Central Bosnian type of folk costume on the style of dress of the inhabitants of the area under consideration.

In the paper entitled *Neki aspekti nestale tradicije ponovo na djelu* (Some aspects of a disappeared tradition back in action) (pg. 241-253), author Ajnija Omanić brings an interesting and critical look at the habit of smoking tobacco and other intoxicants in the world and in Bosnia and Herzegovina, in a very clear manner through the following sections: “Tobacco in the Past and Its Use”; “Tobacco Cultivation in Bosnia and Herzegovina”; “Snuff”; “Tumbečija”; “Prejudices about Smoking Tobacco by Rolling Tobacco, Smoking Tobacco in a Pipe, Cigar and Hookah”; “Medicine, Tobacco and Health”; “Consequences of Tobacco Smoking on the Health of the Population”; “Smoking Hookah”; “What to Do”. The paper includes interesting photographs related to the topic.

The seventeenth paper in the Proceedings, entitled *Travnik – grad autohtonih pasmina Bosne i Hercegovine* (Travnik – the City of Indigenous Breeds of Bosnia and Herzegovina) (pg. 255-268), by Alen Salkić, discusses various indigenous animal breeds that are characteristic of Bosnia and Herzegovina in general, and the Travnik area in particular. Accordingly, in his paper, Salkić described the Bosnian mountain horse, the Buša cow, the Duba Pramenka sheep, the tornjak shepherd dog, the barak wire-haired hound, the Travnik short-beaked pigeon, and certain products of animal origin that have signs of indigeneness – such as semi-hard cheese made from sheep’s milk, i.e. Travnik or Vlašić cheese, as well as Travnik ćevap or ćevapčići. At the end of his paper, Salkić elaborates in detail on the idea of establishing a Resource Center on the Vlašić mountain.

In the paper entitled *Običaji u lovstvu na prostoru Bosne i Hercegovine, s posebnim osvrtom na područje Travnika* (Hunting Customs in Bosnia and Herzegovina, with Special Reference to the Travnik Area) (pg. 269-285), author Slobodan

Ličanin writes about the hunting tradition in Bosnia and Herzegovina in general, with a special focus on the Travnik area. In his paper, he presents some of the most important customs that are practiced during group or individual hunting on the hunting grounds in Bosnia and Herzegovina. At the end of the paper, a photo-pistory of hunting in Travnik is attached.

The paper entitled *Tradicija kao nosilac poruke nematerijalne baštine* (Tradition as a carrier of the message of intangible heritage) (pg. 287-296), authored by Lemja Chabbouh Akšamija and Ammara Akšamija, discusses in great detail the tradition as an element that carries a code value and determines heritage, both tangible and intangible. Intangible cultural heritage is determined by skills, performances, expressions, knowledge, instruments, objects, handicrafts and cultural spaces.

In the final paper in the Proceedings, entitled *Tri decenije od prijema Bosne i Hercegovine u UNESCO* (Three decades since the admission of Bosnia and Herzegovina to UNESCO) (pg. 297-310), the author Enes Kujundžić provides a very comprehensive overview of legislative activities related to the protection of various aspects of intangible and documentary cultural heritage, with a special focus on significant international conventions related to intangible heritage.

At the very end of the Proceedings, a list of authors (pp. 311-312) and a photo gallery from the scientific conference on the intangible cultural heritage of Travnik and its surroundings held on March 11 and 12, 2022 (pg. 313-319) are provided.

After a detailed presentation of the goals and content of the Proceedings, we can only conclude that the publication under consideration is one of the more successful attempts to integrate scientific papers in one place and examine the various aspects of the intangible cultural heritage of Travnik and the surrounding area throughout history, and we can unreservedly recommend it to everyone for reading and use.

Jasmin Hodžić i Enis Aladžuz,
*Arebički epitafi – na bosanskom
 jeziku na nišanima XX vijeka u
 Mostaru i široj okolini*. Mostar:
 Medžlis islamske zajednice
 Mostar, Centar za istraživanje
 islamske kulture i tradicije, 2025.

Nakon pregledne studije o tradiciji pisanja bosanskom arebicom s fokusom na epigrafsku pismenost u Bosni i Hercegovini, autorski dvojac Jasmin Hodžić i Enis Aladžuz su u monografiji *Arebički epitafi – na bosanskom jeziku na nišanima XX vijeka u Mostaru i široj okolini* ponudili niz značajnih lingvističkih i šire filoloških uvida u pjesničke oporuke koje su tokom 19. i 20. stoljeća pisali različiti slojevi bošnjačkog društva, svjesno ili ne nastavljajući tradiciju epigrafa pisanih na stećcima – bosanskim srednjovjekovnim nadgrobnim spomenicima. S jedne strane bilo je važno sačuvati vezu s vjerskom tradicijom po kojoj se baštinila bosanska verzija arapskog pisma kao naslijeđe i poveznica sa svetom tradicijom islama, a s druge strane ostala je važna i veza s lokalnom baštinom, koja je u prošlosti njegovala upravo takav – umjetnički način obilježavanja mjesta ukopa umrlag, često sa znakovitom porukom koja se ranije ispisivala bosanskom verzijom ćirilicnog pisma kakvu nalazimo na srednjovjekovnim nadgrobnim spomenicima prije dolaska islama na ove prostore.

Ova sinkretička praksa nije neobična i ona jeste plod mirenja tradicija, što je rezultiralo činjenicom širenja i zadržavanja multikulturalnih fenomena unatoč velikim društvenim mijenama i poziciji Bosne između dvije civilizacijske različitosti. Poznato je, naime, da prakse drevnog muslimanskog svijeta isključuju naglašeno obilježavanje nadgrobničkih spomenika.

Tradicija pisanja arapskim pismom na bosanskom jeziku proteže se na skoro pola milenija, od 16. do 20. stoljeća, i realizirana je u različitim vrstama literarnog stvaralaštva. Osim naziva

Jasmin Hodžić and Enis Aladžuz,
*Arebički epitafi – na bosanskom
 jeziku na nišanima XX vijeka u
 Mostaru i široj okolini* (Arebica
 epitaphs – in Bosnian language on
 tombstones from 20th century in
 Mostar and wider area). Medžlis
 islamske zajednice Mostar, Centar
 za istraživanje islamske kulture i
 tradicije: Mostar, 2025.

After an overview study of the tradition of writing in Bosnian Arebica script with a focus on epigraphic literacy in Bosnia and Herzegovina, the author duo Jasmin Hodžić and Enis Aladžuz, in their monograph *Arebički epitafi – na bosanskom jeziku na nišanima XX vijeka u Mostaru i široj okolini* (Arebica epitaphs – in Bosnian language on tombstones from 20th century in Mostar and wider area), offered a series of significant linguistic and broader philological insights into the poetic wills written by different layers of Bosniak society during the 19th and 20th centuries, consciously or not continuing the tradition of epigraphs written on stećci - Bosnian medieval tombstones. On the one hand, it was important to preserve the connection with the religious tradition, according to which the Bosnian version of the Arabic script was inherited as a legacy and link with the holy tradition of Islam, and on the other hand, the connection with the local heritage remained important, which in the past nurtured such an artistic way of marking the burial place of the deceased, often with a significant message that was previously written in the Bosnian version of the Cyrillic script, as we find on medieval tombstones before the arrival of Islam to this region.

This syncretic practice is not unusual and it is the result of the reconciliation of traditions, which resulted in the fact of the spread and retention of multicultural phenomena despite

alhamijado literatura, u nauci o književnosti i novijoj terminologiji u lingvistici i filologiji prepoznata je i pod imenom *bosnevijska* pismenost. Sam bosanski jezik je u svojoj dugoj historiji bilježen na pet različitih pisama: bosanskom varijantom glagoljice, bosančicom (kurzivnom ćirilicom), bosanskom arebicom, te savremenom ćirilicom i latinicom. “Kao jedan od najstarijih sačuvanih bosnevijskih tekstova uzima se pjesma Mehmeda Erdeljca iz 1588., a kao jedan od najmlađih spomenika jeste djelo *Fikhul-ibadat*, koje je štampano standardiziranom bosanskom arebicom 1941.” (str. 7). Pred kraj osmanske uprave u Bosni počinju se šampati i prve knjige na bosanskom jeziku i arapskom pismu, reformišu se škole u tadašnjem Bosanskom vilajetu od 1865. do 1878.

U vremenu s početka austrougarske uprave veliki značaj su u očuvanju arebice imali bosanski arebički bukvari, takozvane *elifnice*, a među autorima ističu se Ibrahim Užičanin, Ibrahim Edhem Berbić i Ibrahim Smajić Seljubac. Još za austrougarskog doba, te u okviru Kraljevine Jugoslavije, posebno se za upotrebu arapskog pisma u bosanskom jeziku zalagao reis Džemaludin Čaušević, koji je i reformisao arebicu, ali nije zanemarivao ni latinicu. Mnogi su bosanski autori mogli posredstvom Čauševićeve reformisane arebice da nauče i latinicu, a poznata je i slovarica Mustafe Konjhodžića za učenje latinice onih “koji znadu arapsko pismo” 1908. (str. 31).

Ovdje je značajno uputiti na, a to se kod Hodžića i Alađuza (2025) u uvodnoj studiji posebno naglašava, živu noviju tradiciju pisanja bosanskom arebicom, od prve decenije 20. stoljeća pa sve do savremenog doba, i to kroz širok spektar upotrebe ovog pisma koji se, što je naročito važno za širu kulturnu djelatnost, odnosi na književne tekstove, jezičke priručnike, rukopisne rječnike, novinske tekstove, javne natpise i privatnu prepisku, a nadasve i vjersku literaturu na bosanskom (ilmihale, tedžvide, mevlude, prijevode Kur’ana i drugo). Bosanska arebica se, posebno u kombinaciji s latinicom, koristila sve do kraja 20. stoljeća, a sporadično se koristi još i danas.

Veliki sakupljač narodnoga blaga Mehmed-beg Kapetanović Ljubušak već krajem 19. stoljeća uređuje latinični list *Bošnjak*, ali Ljubušak

major social changes and Bosnia’s position between two civilizational differences. It is known, namely, that the practices of the ancient Muslim world exclude the emphatic marking of tombstones.

The tradition of using the Arabic script to write in Bosnian language spans almost half a millennium, from the 16th to the 20th century, and has been realized in various types of literary creation. In addition to the name *aljamiado literature*, in the science of literature and newer terminology in linguistics and philology it is also recognized under the name *Bosnebian literacy*. The Bosnian language itself has been recorded in five different scripts throughout its long history: the Bosnian variant of the Glagolitic script, the Bosnian script (cursive Cyrillic), the Bosnian Arabic “*Arebica*” script, and the modern Cyrillic and Latin scripts. “One of the oldest preserved Bosnebian texts is the poem by Mehmed Erdeljac from 1588, and one of the youngest monuments is the work *Fikhul-ibadat*, which was printed in standardized Bosnian Arebica script in 1941.” (p. 7). Towards the end of Ottoman rule in Bosnia, the first books in the Bosnian language and Arabic script began to be printed, and schools in the then Bosnian Vilayet were reformed from 1865 to 1878.

At the beginning of the Austro-Hungarian rule, Bosnian Arebica textbooks, the so-called *elifnice*, were of great importance in preserving the Arebica script, and among the authors, Ibrahim Užičanin, Ibrahim Edhem Berbić and Ibrahim Smajić Seljubac stand out. Even during the Austro-Hungarian era, and within the Kingdom of Yugoslavia, the use of the Arebica script in the Bosnian language was particularly advocated by Grand Mufti Džemaludin Čaušević, who reformed the Arebica script, but did not neglect the Latin script either. Many Bosnian authors were able to learn Latin script through Čaušević’s reformed Arebica script, and Mustafa Konjhodžić’s dictionary for learning Latin script for those “who know the Arabic script” from 1908 is also known (p. 31).

It is important to point out here, and this is particularly emphasized by Hodžić and Alađuz (2025) in their introductory study, the vibrant recent tradition of writing in Bosnian Arabic script, from the first decade of the 20th century

je u isto vrijeme i poznavalac orijentalnih jezika. Njegova djela *Narodno blago* (1887) i *Istočno blago* (1897) štampana su i na ćirilici, ali on zbog učestalog štampanja na latinici dobija epitet "latiničnog reformatora".

Jedan od najznačajnijih epitafa od kojeg Jasmin Hodžić i Enis Alađuz u svom monografskom pregledu kreću jeste upravo Ljubušakov tekst koji se ubraja među bosnevijske stihove pronađene na nadgrobnim spomenicima. U rasprostranjenom asimetričnom osmercu, arebičkim pismom i na bosanskom jeziku Ljubušak je ostavio oporuku da se na njegovom nišanu ukleše sljedeći tekst: *Mili Bože, ti pomozi / Mehmed-begu, tvome robu, / Koji strašnog suda čeka, / U ovome hladnom grobu*. Mehmed-beg Kapetanović Ljubušak ukopan je na mezarju Ravne Bakije u Sarajevu 1902.

Ovdje treba istaći da tradicija pisanja na nišanima ne započinje s arebicom. Mujezinović bilježi da se bosanični napisi nalaze na nišanima Sulimana Oškopice i Mahmuta Brankovića. Jedan od značajnijih arebičkih natpisa jest onaj koji se odnosi na 1737. godinu (s tim da je sam natpis novijeg datuma), napisan na turbetu šejha Ishaka iz Mostara. Na njemu piše: *Ovdje leži dobri čovjek, pobožni derviš Ishak. Umro godine 1150* (1737).

Jasmin Hodžić i Enis Alađuz iznijeli su listu najljepših stihovanih epitafa koji se nalaze uklesani na nišanima u okolini Mostara. Među njima su oni poput:

Glavana svrha od posjete, hajr dova, brate, jeste. Pa iako danas meni, zasigurno sutra tebi.

Ovaj tarih ko pogleda, nek mi duši rahmet preda.

Dragi Bože, Ti oprosti svome robu, koji čeka Tvoga suda u ovome hladnom grobu.

Polazem nadu, što veli Allah u Kur'ani Kerimu: La taknetu min rahmetillah...

U indeksu najčešćih motiva navode isticanje smrtnog napitka, obraćanje posjetiocu te spominjanje hair-dove. Zaključuju da su natpisi u osmercu ujedno i poetski najljepši te da ovi stihovi često sadržavaju i nade u Božiju milost te oprost, što ima utemeljenje i u islamskom

until the modern era, through a wide range of uses of this script which, and what is particularly important for wider cultural activity, refers to literary texts, language manuals, manuscript dictionaries, newspaper texts, public inscriptions and private correspondence, and above all religious literature in Bosnian (religious textbooks, Quranic reading rules textbooks, biographies of Muhammed, translations of the Quran, etc.). Bosnian Arebica script was used, especially in combination with Latin, until the end of the 20th century, and is still used sporadically today.

The great collector of folklore, Mehmed-bey Kapetanović Ljubušak, was editing the Latin-language newspaper *Bošnjak* already at the end of the 19th century, but Ljubušak was also a connoisseur of oriental languages. His works *Narodno blago* (National Treasure) (1887) and *Istočno blago* (Eastern Treasure) (1897) were also printed in Cyrillic, but he was given the epithet "Latin reformer" due to his frequent printing in Latin script.

One of the most significant epitaphs from which Jasmin Hodžić and Enis Alađuz start in their monographic review is Ljubušak's text, which is counted among the Bosnevia verses found on tombstones. In a spread asymmetrical figure of eight, in Arebica script and in the Bosnian language, Ljubušak left a will that the following text be engraved on tombstone: *Mili Bože, ti pomozi / Mehmed-begu, tvome robu, / Koji strašnog suda čeka, / U ovome hladnom grobu* (Dear God, help / Mehmed-bey, your slave, / Who awaits a terrible judgment, / In this cold grave). Mehmed-bey Kapetanović Ljubušak was buried at Ravne Bakije cemetery in Sarajevo in 1902.

It is noteworthy that the tradition of writing on tombstones does not begin with Arebica. Mujezinović notes that Bosnian inscriptions are found on the tombstones of Suliman Oškopica and Mahmut Branković. One of the more significant Arebica inscriptions is the one that refers to the year 1737 (although the inscription itself is of a more recent date), written on the mausoleum of Sheikh Ishak from Mostar. It reads: *Ovdje leži dobri čovjek, pobožni derviš Ishak. Umro godine 1150*, (Here lies the good man, the pious dervish Isaac. Died in 1150 (1737)).

vjerovanju, kao i određenim ajetima koji upućuju na Allahovo obećanje i zaštitu.

Knjiga je opremljena kvalitetnim fotografijama, vrijednim i čitljivim transkriptima, transkripcijama, kao i QR kodovima koji čitaocima pružaju mogućnost elektronskog uvida u lokalitete gdje je koji od uvrštenih više od stotinu nišana iz okoline Mostara pronađen, kao dio izvornog korpusa vrijednog prvorazredne naučne građe.

Predodanim korpusom bosanskih arebičkih epitafa na nišanima proširuje se žanr bosanske alhamijado literature, što je od izuzetnog značaja.

Ova izvanredna monografija čitaocima donosi vrijedne uvide u duhovni život i kulturu narodnog odnosa spram smrti u Bosni u dijahronijskom smislu. U tim, naizgled sporednim i neupadljivim natpisima smješten je čitav jedan mali, ali upečatljiv svijet između dvije velike carevine, kao i odnos tog svijeta spram materijalne prolaznosti i duhovne trajnosti.

Epitafi na nišanima, kao i zapisi na stećcima, ujedno su i najsuptilnija i najmudrija, usto posve nenametljiva, opomena naših umrlih predaka da častan život ima smisla, ukoliko znamo gdje ćemo se vratiti.

Jasmin Hodžić and Enis Aladžuz presented a list of the most beautiful versed epitaphs that are carved on tombstones around Mostar. Among them are the likes of:

Glavana svrha od posjete, hajr dova, brate, jeste. Pa iako danas meni, zasigurno sutra tebi.

(The main purpose of the visit, brother, is the benevolent prayer, brother. Even if it is me for me today, tomorrow it will certainly be for you)

Ovaj tarih ko pogleda, nek mi duši rahmet preda.

(Whoever sees this inscription, let them pray for mercy for my soul)

Dragi Bože, Ti oprosti svome robu, koji čeka Tvoga suda u ovome hladnom grobu.

(Dear God, forgive Your servant, who is waiting for Your judgment in this cold grave)

Polažem nadu, što veli Allah u Kur'ani Kerimu: La taknetu min rahmetillah...

(I rest my hope in Allah's words from the Holy Quran: La taqnatoo mirrahmatillah)

In the index of the most common motifs, they mention pointing out the death potion, addressing the visitor and mentioning the prayer for mercy. They conclude that the inscriptions in the octosyllable verse are poetically the most beautiful ones, and that these verses often contain hopes for God's mercy and forgiveness which have their foundation in Islamic faith, as well as certain verses that refer to Allah's promise and protection.

The book contains high-quality photographs, valuable and readable transcripts, transcriptions, as well as QR codes that provide readers with the opportunity to electronically view the locations where any of the more than one hundred tombstones from the Mostar area were located, as part of an original corpus of first-class scientific material.

The presented corpus of Bosnian Arabica epitaphs on tombstones expands the genre of Bosnian *aljamiado* literature, which is of exceptional importance.

This extraordinary monograph brings readers valuable insights into the spiritual life and culture of the people's relationship to death in

Bosnia in a diachronic sense. These seemingly secondary and inconspicuous inscriptions contain an entire small but striking world between two great empires, as well as the relationship of that world to material transience and spiritual permanence.

Epitaphs on tombstones, as well as inscriptions on *stećaks*, are at the same time the most subtle and wisest, and also completely unobtrusive reminder from our deceased ancestors that an honorable life has meaning, if we know where we shall return.

Vahidin Veladžić, *Svadbeni običaji Bošnjaka Cazinske krajine*. Bužim: BZK, 2025.

Rukopis Vahidina Veladžića pod naslovom *Svadbeni običaji Bošnjaka Cazinske krajine* prati tradicijsku stalnu osnovu, ali i promjene u dijahronijskom smislu u Cazinskoj krajini na primjerima centralne životne prekretnice – čina sklapanja braka, koji obuhvata niz ceremonijalnih događanja: od ašikovanja (danas zabavljanja) do samog vjenčanja, pa i poslijesvadbenih običaja – mira ili obilaska rodbine.

Hronološkim prohodom, Veladžić opisuje kulturološko značenje braka, kao i predbračnih običaja u svom društvu, zahvativši vrijeme pred kraj osmanske Bosne, kao i historijskih mijena oličenih u različitim državnim sistemima nakon povlačenja Osmanskog carstva s prostora Balkana. Tako je, za razliku od drugih zajednica koje su bile subordinirane šerijatskim propisima braka, osmanska Bosna u 19. vijeku poznavala prakse susreta omladine, kao i prava djevojke da intervenira u odabiru svog budućeg bračnog partnera. U prilog tome svjedoče i neke naše narodne pjesme koje je Veladžić naveo u svojoj monografiji. Riječ je o slavenskim narodnim pjesmama, koje su prenošene usmenim putem. Ove pjesme u sebi sadrže odjeke prastare slavenake kulture, ali i tragove novijih životnih okolnosti koje su zapamćene kroz riječi i motive iz islamskog kulturnog okruženja.

Način života, kao i kulturu susreta mladih na bunaru, izvorima vode ili na određenim zimskim sijelima i mobama gdje su se komili kukuruzi ili obavljali drugi korisni poslovi, Veladžić povezuje s predislamskim praksama koje su se po sili prilika mirile sa strogim šerijatskim pravilima koja su bila ozvaničena kroz šerijatske sudove i druge institucije Carevine koje su nastojale kontrolisati društvo i međuljudske odnose. Bez obzira na sve društvene promjene, često i ratove, progone, demografske izmjene, ljudi su se zbližavali, voljeli, ašikovali i ženili – to su one

Vahidin Veladžić, *Svadbeni običaji Bošnjaka Cazinske krajine* (Wedding customs of the Bosniaks of Cazinska Krajina), Bužim: BZK, 2025.

Vahidin Veladžić's manuscript entitled *Svadbeni običaji Bošnjaka Cazinske krajine* (Wedding Customs of Bosniaks of Cazinska Krajina) follows the traditional, permanent basis but also changes in a diachronic sense in the area of Cazinska Krajina, using examples of the central turning point in life - the act of nuptials, which includes a series of ceremonial events: from courtship to the wedding itself, and even post-wedding customs - peace offering or visiting relatives.

In chronological order, Veladžić describes the cultural meaning of marriage, as well as premarital customs in his society, covering the period towards the end of Ottoman Bosnia as well as the historical changes embodied in various state systems after the withdrawal of the Ottoman Empire from the Balkans. Thus, unlike other communities that were subordinated to the Sharia regulations of marriage, Ottoman Bosnia in the 19th century had the practice of meetings among young people, as well as the right of a girl to intervene in the selection of her future marriage partner. Some of our folk songs that Veladžić listed in his monograph also testify to this. These are Slavic folk songs, which were transmitted orally. These songs contain echoes of ancient Slavic culture, but also traces of more recent life circumstances that are remembered through words and motifs from the Islamic cultural environment.

Veladžić connects the way of life, as well as the culture of young people meeting at wells, water fountains or at certain winter-time events and gatherings where corn was shucked or other useful work was done, with pre-Islamic practices that, by force of circumstances, reconciled with

sasvim obične ljudske prakse koje prate liniju života svakog pojedinca, jedan stalan ljudski čin proizišao iz primarne potrebe ljudskog roda. Pa ipak, na toj društvenoj praksi koja ne briga ni za ratove niti za druge ljudske katastrofe, ogledala se počesto spremnost i snaga svakog pojedinca, njegove okoline i prijatelja, kao i njegova odanost vjeri i naciji. Nigdje se otvorenije i glasnije ne promoviraju vrijednosti snage i pripadništva kao na svadbama – mjestu skupljanja ljudi koje ima potrebu da pokaže ponos i simboličku snagu kao i znamenja kome ta snaga pripada. Sve te vrijednosti, dakako na simboličkoj razini, upućuju na činjenicu da su ljudima zajednice itekako važne, da su im značajne institucije koje čuvaju i njeguju te zajednice, te da je u isto vrijeme sve ono što je razara neprihvatljivo i osuđujuće.

U drugom dijelu knjige govori se o savremenim svadbenim dešavanjima kao i nepisanim pravilima koja su na snazi u novije vrijeme. Današnje svadbe su drugačije koncipirane, iziskuju više troškova, međutim, ono što je Veladžić svojim prisustvom i okom kamere posvjedočio – suštinski se ne razlikuju od nekadašnjih, što upućuje na činjenicu aktivnog čuvanja tradicije vezane za ovaj važni životni čin. Ljudi i dalje žele da se zabave, ali i da “iskontrolišu” događaj. Naime, s jedne strane važno je znati kome ide najveća vrijednost iz doma – u kakvu kuću ulazi i da li se ona dovoljno tamo cijeni. S druge strane, ulazak novoga člana u kuću, gdje se javlja proces uspostave zasebne institucije, koja će se uglavnom ogledati u odgovornosti nevjestice u podizanju kuće, praćena je zebnjom i neizvjesnošću. Ovdje je tolerancija potrebna, ali u pretjeranoj mjeri, na bilo kojoj strani, može da bude pogrešna. Stoga je pronalazak balansa između dvije strane ključan za dobar početak bračne zajednice, a u tome procesu rodbina i prijatelji trebaju da pomognu svojim porodicama.

Knjiga Vahidina Veladžića *Svadbeni običaji Bošnjaka Cazinske krajine* predstavlja vrijedan zapis o najvažnijoj običajnoj praksi kada su međuljudski odnosi u pitanju i svakako će poslužiti budućim etnologima, folkloristima i drugim istraživačima, kao i mladima zainteresiranim da nauče o ustaljenim narodnim praksama Cazinske krajine prilikom ženidbe i udaje.

strict Sharia rules that were officialized through Sharia courts and other institutions of the Empire that sought to control society and interpersonal relationships. Regardless of all social changes, including wars, persecutions and demographic changes, people came together, loved, courted and married - these are the completely ordinary human practices that follow the life line of each individual, a constant human act arising from the primary need of the human race. And yet, this social practice that does not care about wars or other human disasters, often reflected the preparedness and strength of each individual, their environment and friends, as well as their loyalty to religion and nation. Nowhere are the values of strength and belonging promoted more openly and loudly than at weddings - a point of gathering of people who have the need to display pride and symbolic strength, as well as signs to whom that strength belongs. All these values, of course on a symbolic level, point to the fact that communities are very important to people, that the institutions that protect and nurture these communities are matter, and that at the same time, everything that destroys them is unacceptable and condemnable.

The second part of the book discusses contemporary wedding events and the unwritten rules that have been in force in recent times. Today's weddings are conceived differently, they require more expenses, however, what Veladžić witnessed with his presence and the lens of the camera - they are essentially no different from those of the past, which indicates the fact of active preservation of traditions related to this important life event. People still want to have fun, but also to “control” the event. Namely, on the one hand, it is important to know where the most treasured member of a family is going - what kind of home they are entering and whether they are sufficiently valued there. On the other hand, the entry of a new member into the family, where the process of establishing a separate family unit occurs, which will mainly be reflected in the bride's responsibility in raising it, is accompanied by anxiety and uncertainty. Tolerance is necessary here, but to an excessive extent, on either side, it can be wrong. Therefore, finding a balance between the two

sides is key to a good start to a marital union, and in this process, relatives and friends need to help their families.

Vahidin Veladžić's book "*Svadbeni običaji Bošnjaka Cazinske krajine*" (Wedding Customs of the Bosniaks of the Cazinska Krajina) represents a valuable record of the most important customary practice when it comes to interpersonal relationships, and will certainly be useful to future ethnologists, folklorists and other researchers, as well as young people interested in learning about the established wedding-related folk practices of the Cazinska Krajinar region.

IN MEMORIAM

Astrida Krasny Bugarski (1937–2025)

Astrida Bugarski rođena je u Mostaru 26. februara 1937. godine. Osnovno i srednje obrazovanje završila je u Zagrebu i Sarajevu. Maturirala je 1956. godine u Prvoj ženskoj gimnaziji u Sarajevu. Dana 14. novembra 1961. godine diplomirala je na Prirodno-matematičkom fakultetu u Sarajevu kao student geografije s usmjerenjem na antropogeografiju.

Od 1962. godine zaposlena je u Zemaljskom muzeju Bosne i Hercegovine na Odjeljenju za etnologiju, a od 1965, nakon položenog stručnog ispita, stekla je zvanje kustosa, stručnjaka etnologa za naselja, kuće i pokućstvo (seoska arhitektura), u kojem je provela cijeli radni vijek. Obavljala je dužnost načelnika Odjeljenja za etnologiju, bila zamjenica direktora Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine i član Redakcije *Glasnika Etnološkog odjeljenja Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine*.

Tokom svog višedecenijskog rada u Zemaljskom muzeju Bosne i Hercegovine Astrida Bugarski je prikupila građu terenskih snimaka, tlocrta, fotografija i opisa stambenih jedinica, kao i pokućstva, u svrhu očuvanja narodne arhitekture i načina života, prije svega u seoskim sredinama, a koja je od velikog značaja za proučavanje i očuvanje graditeljske baštine na ovim prostorima.

Učestvovala je u timskim terenskim istraživanjima i etnološko-folklorističkim projektima u cijeloj Bosni i Hercegovini (Široki Brijeg, Drežnica, Žepa, Derventa, Tešanj, Zmijanje, Rama, Tuzla, Višegrad, Stolac) i šire, a istovremeno za vrijeme samostalnih istraživanja vršila otkup za zbirke Etnografskog odjeljenja.

Kao predana istraživačica, sve podatke je pažljivo bilježila magnetofonom, olovkom i fotoaparatom, a kasnije je većinu svojih istraživanja i prikupljenog materijala pretočila u naučne i stručne radove, knjige i izložbe.

Astrida Krasny Bugarski (1937–2025)

Astrid Bugarski was born in Mostar on February 26, 1937. She completed her primary and secondary education in Zagreb and Sarajevo. She graduated from the First Women's Gymnasium in Sarajevo in 1956. On November 14, 1961, she graduated from the Faculty of Science and Mathematics in Sarajevo as a geography student with a specialization in anthropogeography.

From 1962, she worked at the National Museum of Bosnia and Herzegovina in the Department of Ethnology, and from 1965, after passing the professional exam, she obtained the title of curator, expert ethnologist for settlements, houses and furniture (rural architecture), where she spent her entire working life. She served as the Head of the Department of Ethnology, was the Deputy Director of the National Museum of Bosnia and Herzegovina and a member of the Editorial Board of the Herald of the Ethnological Department of the National Museum of Bosnia and Herzegovina.

During her decades-long work at the National Museum of Bosnia and Herzegovina, Astrida Bugarski collected field recordings, floor plans, photographs and descriptions of housing units, as well as furniture, for the purpose of preserving folk architecture and lifestyle, primarily in rural areas, which is of great importance for the study and preservation of architectural heritage in this region.

She participated in team field research in ethnological-Folkloristic projects throughout Bosnia and Herzegovina (Široki Brijeg, Drežnica, Žepa, Derventa, Tešanj, Zmijanje, Rama, Tuzla, Višegrad, Stolac) and beyond, and at the same time, while performing independent research, she made purchases for the collections of the Ethnographic Department.

As a dedicated researcher, she carefully recorded all data with a tape recorder, pencil, and

Radila je na stalnim postavkama izložbi u Odjeljenju za etnologiju: *Život i kultura gradskog stanovništva u XIX stoljeću*, *Život i kultura seoskog stanovništva u XIX stoljeću* – kolektivni rad, *Bjelašnica*, *Tradicionalno pokućstvo u Bosni i Hercegovini*, *Iz vremena naših predaka* – izložba postavljena u ratu te stalna postavka izložbe u Rami – kolektivni rad.

Sretna okolnost bila je ta što je Astrida Bugarski radila i istraživala u vremenu u kojem su se dogodile možda najveće promjene u načinu života ljudi s ovih prostora, uključujući kulturne, društvene i prostorne tokove u Bosni i Hercegovini.

Dobitnica je mnogih priznanja i zahvalnica za svoj izuzetan i predan rad na istraživanju i očuvanju kulturne baštine Bosne i Hercegovine. Sva ta priznanja potvrđuju njen veliki doprinos nauci, muzeologiji, etnologiji Bosne i Hercegovine.

Ostavila je neizbrisiv trag u zajednici i naslijeđu koje je čuvala.

Knjige i radovi

1964. "Naselja, zgrade i pokućstva u Žepi". *Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine*, n. s. *Etnologija*, sv. 19, Sarajevo, str. 63–83 + tabl. IV.
1967. "1) Krovne konstrukcije u seoskoj arhitekturi istočne Hercegovine. 2) Vegetalne krovne plohe istočne Hercegovine". *Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine*, n. s. *Etnologija*, sv. 22, Sarajevo, str. 77–100 + tabl. IV.
1968. "Mlinice u Hercegovini". *Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine*, *Etnologija*, sv. 23, Sarajevo, str. 139–164 + tabl. VII.
1970. "Seoska arhitektura u okolini Lištice". *Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine*, n. s. *Etnologija*, sv. 23, Sarajevo, str. 135–173 + tabl. X.
1971. "Daščani krovovi u Bosni". *Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine*, n. s., *Etnologija*, sv. 26, Sarajevo, str. 85–109 + tabl. VI.
1971. "Mühlen in der Herzegowina". *Wissenschaftliche Mitteilungen des Bosnisch-herzegowinischen Landesmuseum*, Bd. 1, Heft B – Volkskunde, Sarajevo, str. 131–155 + Tafel VII.

camera, and later transformed most of her research and collected material into scientific and expert papers, books, and exhibitions.

She worked on permanent exhibitions in the Department of Ethnology: Life and Culture of the Urban Population in the 19th Century, Life and Culture of the Rural Population in the 19th Century, Collective Work, Bjelašnica, Traditional Furniture in Bosnia and Herzegovina, From the Times of our Ancestors (an exhibition set up during the war), and a permanent exhibition in Rama - Collective Work.

It was a fortunate circumstance that Astrida Bugarski worked and researched at a time when perhaps the biggest changes in the way of life of people from this area took place, including cultural, social and spatial trends in Bosnia and Herzegovina.

She is the recipient of many awards and acknowledgements for her exceptional and committed work on research and preservation of the cultural heritage of Bosnia and Herzegovina. All these recognitions confirm her great contribution to science, museology, and ethnology of Bosnia and Herzegovina.

She left an indelible mark on the community and the legacy she preserved.

Books and Papers

1964. Naselja, zgrade i pokućstva u Žepi. *Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine* n.s. *Etnologija*, sv. 19, Sarajevo, str. 63-83 + tabl.IV.
1967. 1) Krovne konstrukcije u seoskoj arhitekturi istočne Hercegovine. 2) Vegetalne krovne plohe istočne Hercegovine. *Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine* n.s. *Etnologija*, sv. 22, Sarajevo, str.77-100 + tabl.IV.
1968. Mlinice u Hercegovini. *Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine*, *Etnologija* sv. 23, Sarajevo, str. 139-164 + tabl.VII.
1970. Seoska arhitektura u okolini Lištice. *Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine*, n.s. *Etnologija* sv. 23, Sarajevo, str. 135-173 + tabl.X.

1971. "Dachkonstruktionen in der Dorfarchitektur der Ost-Herzegowina. Beitrag zur Erforschung der Architektur des Karstes". *Wissenschaftliche Mitteilungen des Bosnisch-herzegowinischen Landesmuseum*, Bd. 1, Heft B – Volkskunde, Sarajevo, str. 117–127.
1974. "Kuća sa čardakom u podbjelašničkim selima". *Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine, n. s. Etnologija*, sv. 26/28, Sarajevo, str. 231–244 + tabl. III.
1974. "Skeletni sistem gradnje u bosanskom seoskom graditeljstvu. Prilog poznavanju gradnje zidova i objekta drvene skeletne konstrukcije". *Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine, n. s. Etnologija*, sv. 29, Sarajevo, str. 123–191.
1976. "Rural architecture in the environs of Listica". *Wissenschaftliche Mitteilungen des Bosnisch-herzegowinischen Landesmuseum*, Bd. 2, Heft B – Volkskunde, Sarajevo, str. 49–85 + Pl. X.
1978. "Razvoj seoske stambene zgrade u okolini Dervente od polovine devetnaestog vijeka do naših dana". *Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine, n. s. Etnologija*, sv. 30/31, Sarajevo, str. 131–173.
1980. "Narodno graditeljstvo Zmijanja". *Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine, n. s. Etnologija*, sv. 34, Sarajevo, str. 121–162.
1981. "Spratna seoska kuća centralne Bosne". *Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine, n. s. Etnologija*, sv. 35/36, Sarajevo, str. 1–56.
1983. "Naselja, stambene zgrade i pokućstvo Drežnice". *Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine, n. s. Etnologija*, sv. 38, Sarajevo, str. 81–117.
1983. *Bjelašnica: the nature and the people.* / Čedomil Šilić, Sofija Mikšić, Ljiljana Beljakašić Hadžidedić/. Sarajevo: Svjetlost; Zagreb: Grafički Zavod Hrvatske.
1985. *Zmijanje (katalog). Izložba: juli–oktobar 1985. godine.* Sarajevo: Zemaljski muzej Bosne i Hercegovine; Banja Luka: Muzej Bosanske krajine.
1987. "Seoske stambene zgrade i kultura stanovanja u tešanjskom kraju". *Glasnik Zemaljskog*
1971. Daščani krovovi u Bosni. *Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine, n.s. Etnologija* sv. 26, Sarajevo, 85-109+tabl.VI.
1971. Mühlen in der Herzegowina. *Wissenschaftliche Mitteilungen des Bosnisch-herzegowinischen Landesmuseum* Bd.1, Heft B-Volkskunde, Sarajevo, str. 131-155+Tafel VII.
1971. Dachkonstruktionen in der Dorfarchitektur der Ost-Herzegowina. Beitrag zur Erforschung der Architektur des Karstes. *Wissenschaftliche Mitteilungen des Bosnisch-herzegowinischen Landesmuseum* Bd.1, Heft B-Volkskunde, Sarajevo, str. 117-127.
1974. Kuća sa čardakom u podbjelašničkim selima. *Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine, n.s.Etnologija*, sv.26/28, Sarajevo, str.231-244 +tabl.III.
1974. Skeletni sistem gradnje u bosanskom seoskom graditeljstvu. Prilog poznavanju gradnje zidova i objekta drvene skeletne konstrukcije. *Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine, n.s.Etnologija* sv. 29, Sarajevo, str.123-191.
1976. Rurac architecture in the environs of Listica. *Wissenschaftliche Mitteilungen des Bosnisch-herzegowinischen Landesmuseum* Bd.2, Heft B-Volkskunde, Sarajevo, str.49-85+Pl.X.
1978. Razvoj seoske stambene zgrade u okolini Dervente od polovine devetnaestog vijeka do naših dana. *Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine, n.s. Etnologija* sv. 30/31, Sarajevo, str. 131-173.
1980. Narodno graditeljstvo Zmijanja. *Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine, n.s. Etnologija* sv.34, Sarajevo, str.121-162.
1981. Spratna seoska kuća centralne Bosne. *Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine. n.s. Etnologija* sv.35/36, Sarajevo, str.1-56.
1983. Naselja, stambene zgrade i pokućstvo Drežnice. *Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine n.s. Etnologija* sv.38, Sarajevo, str.81-117.
1983. Bjelašnica: the nature and the people. /Čedomil Šilić, Sofija Mikšić, Ljiljana

- muzeja Bosne i Hercegovine, n. s. Etnologija*, sv. 41/42, Sarajevo, str. 91–134.
1989. "Nastambe stočara u sezonskim naseljima Bosne i Hercegovine. Prilog proučavanju sezonskih naselja stočara i njihovih nastambi u dinarskom području". *Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine, n. s. Etnologija*, sv. 43/44, Sarajevo, str. 61–94.
1990. "Kamene kuće Livanjskog polja. Prilog poznavanju seoskog graditeljstva jugozapadne Bosne". *Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine, n. s. Etnologija*, sv. 45, Sarajevo, str. 73–100.
- 1992–1997. "Kamene kuće Livanjskog polja i njihovi graditelji. Prilog proučavanju bosanskohercegovačke baštine". *Godišnjak ANUBiH*, knj. 30, Centar za balkanološka ispitivanja knj. 28, Sarajevo, str. 125–135.
1996. "Savremene promjene u kulturi stanovanja seoskog stanovništva Bosne i Hercegovine". *Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine, n. s. Etnologija*, sv. 47, Sarajevo, str. 223–244.
1997. "Hercegovačka suhozida stambena zgrada". *Hercegovina* 3 (11), Mostar: Muzej Hercegovine, str. 151–178.
2000. "Svetlana Bajić: In memoriam Zorislava Čulić, rođ. Marković, viši kustos (1920–1997)". *Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine, n. s. Etnologija*, sv. 48/49, Sarajevo, str. 317–321.
2000. "Les recents changements dans le mode d'habitat de la population rurale de la Bosnie-Herzegovine". *Wissenschaftlichen Mitteilungen des bosnisch-herzegowinischen Landesmuseum*, Band 4, Heft b, Sarajevo, str. 209–228.
2000. "Organizacija počivanja u tradicionalnoj kulturi ruralnog stanovništva Bosne i Hercegovine". *Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine, n. s. Etnologija*, sv. 48/49, Sarajevo, str. 103–125.
2001. *Sjećanje na korijene. Tradicionalne stambene zgrade Hrvata Bosne i Hercegovine u drugoj polovici XIX. i prvoj polovici XX. stoljeća*. Sarajevo: Ogranak Matice hrvatske u Sarajevu.
2002. "Periodska naselja stočara u Bosni i Hercegovini". *Godišnjak ANUBiH*, knj. 33, Beljakašić Hadžidedić, Svjetlost, Sarajevo; Grafički Zavod Hrvatske, Zagreb.
1985. Zmijanje (katalog). Izložba: juli-oktobar 1985. godine. Zemaljski muzej Bosne i Hercegovine, Sarajevo i Muzej Bosanske krajine, Banja Luka.
1987. Seoske stambene zgrade i kultura stanovanja u tešanjskom kraju. Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine, n.s. Etnologija sv.41/42, Sarajevo, str. 91-134.
1989. Nastambe stočara u sezonskim naseljima Bosne i Hercegovine. Prilog proučavanju sezonskih naselja stočara i njihovih nastambi u dinarskom području. Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine, n.s. Etnologija sv. 43/44, Sarajevo, str.61-94.
1990. Kamene kuće Livanjskog polja. Prilog poznavanju seoskog graditeljstva jugozapadne Bosne. Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine, n.s. Etnologija sv. 45, Sarajevo, str.73-100.
- 1992-1997. Kamene kuće Livanjskog polja i njihovi graditelji. Prilog proučavanju bosanskohercegovačke baštine. Godišnjak ANUBiH knj.30, Centar za balkanološka ispitivanja knj.28, Sarajevo, str.125-135.
1996. Savremene promjene u kulturi stanovanja seoskog stanovništva Bosne i Hercegovine. Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine n.s. Etnologija sv. 47, Sarajevo, str.223-244.
1997. Hercegovačka suhozida stambena zgrada. Hercegovina 3 (11), 1997 Mostar: Muzej Hercegovine, str. 151-178.
2000. Svetlana Bajić: IN MEMORIAM ZORISLAVA ČULIĆ, ROĐ- MARKOVIĆ, VIŠI KUSTOS (1920-1997). Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine, n.s. Etnologija sv. 48/49, Sarajevo 2000, str. 317-321.
2000. Les recents changements dans le mode d'habitat de la population rurale de la Bosnie-Herzegovine. Wissenschaftlichen Mitteilungen des bosnisch-herzegowinischen Landesmuseum, Band 4, Heft b, Sarajevo, str. 209-228.
2000. Organizacija počivanja u tradicionalnoj kulturi ruralnog stanovništva Bosne i Hercegovine. Glasnik Zemaljskog

- Centar za balkanološka ispitivanja, knj. 30, Sarajevo, str. 539–556.
2003. "Etnografska zbirka i izložba Franjevačkog samostana Šćit-Rama". *Hrvatska misao: tromjesečnik za umjetnost i znanost*, god. 7, br. 29, Sarajevo, str. 117–121.
2003. *Svetište Gospe Ramske: vodič* /Stjepan Lovrić – Ivan Šarčević – Mijo Džolan/. Rama-Šćit: Franjevački samostan; Mostar: VMG-grafika.
2004. "Uređaji za loženje vatre u tradicionalnoj kući Hrvata Rame". *Hercegovina* 18 (10), Mostar, str. 179–190.
2005. *Tragovi Ramskog graditeljstva*. Sarajevo: Hrvatsko katoličko dobrotvorno društvo.
2005. "Istraživanje tradicionalnih bosansko-hercegovačkih seoskih kuća i kulture stanovanja". *Hercegovina: Časopis za kulturno i historijsko naslijeđe*, br. 19, str. 117–144.
2007. *Konjic i njegova okolina u vrijeme osmanske vladavine: (1463–1878)* /Jusuf Mulić – Džemal Čelić – Senadin Begtašević/. 2. popravljeno i dopunjeno izdanje. Sarajevo: J. Mulić, DES.
2008. *Starobosanska seoska kuća sa čardakom u potkrovlju*. Sarajevo: Art 7.
2008. "Tragom bosansko-hercegovačkoga graditeljskog naslijeđa: bosanske brvnare". *Hercegovina: Časopis za kulturno i historijsko naslijeđe*, br. 22, str. 159–182.
2009. *Bosanske brvnare: drvo-čuvar najstarijih graditeljskih vještina stanovnika Bosne*. Sarajevo: Zemaljski muzej Bosne i Hercegovine.
- muzeja Bosne i Hercegovine, n.s. Etnologija sv. 48/49, Sarajevo, str. 103–125.
2001. Sjećanje na korijene. Tradicionalne stambene zgrade Hrvata Bosne i Hercegovine u drugoj polovici XIX. i prvoj polovici XX. stoljeća, Sarajevo: Ogranak Matice hrvatske u Srajevu.
2002. Periodska naselja stočara u Bosni i Hercegovini. Godišnjak ANUBiH 33, Centar za balkanološka ispitivanja 30, Sarajevo, str. 539–556.
2003. Etnografska zbirka i izložba Franjevačkog samostana Šćit-Rama. Hrvatska misao: tromjesečnik za umjetnost i znanost, God.7,29, Sarajevo, str.117-121.
2003. Svetište Gospe Ramske: vodič /Stjepan Lovrić - Ivan Šarčević - Mijo Džolan. Franjevački samostan, Rama-Šćit; VMG-grafika, Mostar.
2004. Uređaji za loženje vatre u tradicionalnoj kući Hrvata Rame. *Hercegovina* 18 (10), Mostar, str. 179-190.
2005. Tragovi Ramskog graditeljstva. Sarajevo: Hrvatsko katoličko dobrotvorno društvo.
2005. Istraživanje tradicionalnih bosansko-hercegovačkih seoskih kuća i kulture stanovanja. *Hercegovina, Časopis za kulturno i istorijsko naslijeđe* br.19, str.117-144.
2007. Konjic i njegova okolina u vrijeme osmanske vladavine: (1463-1878). 2. popravljeno i dopunjeno izdanje, / Jusuf Mulić - Džemal Čelić - Senadin Begtašević , J. Mulić DES, Sarajevo.
2008. Starobosanska seoska kuća sa čardakom u potkrovlju. Sarajevo: Art 7.
- 2008.Tragom bosansko-hercegovačkoga graditeljskog naslijeđa: bosanske brvnare. *Hercegovina, Časopis za kulturno i istorijsko naslijeđe* br. 22, str. 159-182.
2009. Bosanske brvnare: drvo-čuvar najstarijih graditeljskih vještina stanovnika Bosne. Zemaljski muzej Bosne i Hercegovine, Sarajevo.

Izvor

*Katalog Biblioteke ZMBiH

Saliha Alijagić

Source

*Catalogue of the Library of the National Museum of Bosnia and Herzegovina

Saliha Alijagić

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@uns.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 – Etnologija 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@uns.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 tačkom-zarezom: (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. Kreševljaković 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. I, 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 written, 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 graditeljstva*. 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 naznak *et al.*:

Bilješka u 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 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 graditeljstva*. 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 Zemaljskog 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)



ZEMALJSKI MUZEJ
BOSNE I HERCEGOVINE

ISSN 0581-751X



9 770581 751004