

Emina Delilović-Kevrić

FOLKLORISTIČKE OSOBENOSTI PRIPOVIJEDNOG SVIJETA U DJELIMA ALME ZORNIĆ U KONTEKSTU POSTMODERNE

Sažetak

Alma Zornić u kontekstu bosanskohercegovačke književnosti predstavlja posebnu spisateljsku figuru. Među rijetkim je književnicama i na regionalnoj sceni koje, u okviru svog stvaralaštva, narativiziraju kolektivno iskustvo mitskoga, okultnoga, koje zadržava svoju autentičnost, ali se istovremeno (pre)oblikuje u savremeni književni kontekst. Osnovni strukturalni elementi njene proze jesu upravo usmenim putem naslijeđene priče (vječne, u stalnom pokretu), ali ne one koje su same po sebi kao takve dostatne, nego one koje zrcale moć priče: neprestalnog gibanja i poprimanja novih oblika, novih igrarija, aktualizacija i potrebitosti za uživanjem u tekstu i samoj priči. U ovom radu se ispituju osobenosti njenog proznog svijeta: otkrivaju se tematsko-motivski parametri mitološkog naslijeđa, njihov utjecaj na konstrukciju priča kao i prostorno-vremenske odrednice teksta. Uočava se ranolikost pripovijedačkih pozicija i naslijeđenih priča: od onih koje su vezane samo za bosanskohercegovačko naslijeđe („Bašeskijini mrtvi“) do onih koji od mita čine univerzalnu sliku i magiju svijeta („Nekada davno u tamnoj noći“). Djela Alme Zornić ne možemo olako svrstati u žanrovsku književnost (aludirajući na dodavanje oznake spisateljica horor priča), prije se radi o eklektičnom postmodernom duhu koji spaja i redefinira tradicijsko naslijeđe u savremene narativne izazove.

Ključne riječi: folklor, narativiziranje, kolektivno nesvjesno, moć priče, žanrovska književnost, postmoderni narativni izazovi

Uvodna riječ

Alma Zornić (1975) bosanskohercegovačka je književnica, rođena u Zvorniku. U svijet književnosti ulazi relativno kasno – pisanjem počinje da se bavi 2016. g. Do sada je objavila preko šezdeset priča, od kojih su neke dio dviju zbirki kratkih priča: „Bašeskijini mrtvi“ (Planjax, 2020) i „Nekada davno u tamnoj noći“ (Off-set, 2025). Zbirka priča „Bašeskijini mrtvi“ nagrađena je 2020. godine na konkursu Fondacije za izdavaštvo BiH, a priče iz zbirke realizovane su kao kratke radiodrame i emitovane na BHR1 radiju. Priče objavljuje u domaćim i regionalnim zbornicima, najčešće žanrovske književnosti, poput: antologije “Regia Fantastica” – Fanovi naučne fantastike SCI&FI Beograd, “Ubiqu” – časopisa za književnu fantastiku i teoriju, “Marsonic” – zbirke SF priča Slavonski Brod, “Virus 21” - koju priređuje Regionalni festival fantastične književnosti Refesticon 2021., te mnogim drugim. Važno je napomenuti da su tematske preokupacije Alme Zornić vezane za folklornu građu Bosne i Hercegovine, ali i za širi geografski dijapazon. To je čini neobičnom pojavom kad uzmemo u obzir preokupacije savremenih autora/autorica bosanskohercegovačke književnosti, naročito ako o Zornić mislimo kroz značajke i pozicije ženske književnosti unutar bosanskohercegovačke književnosti. Junaci njenih priča nisu opterećeni nikakvim velikim idejama, niti Zornić previše pažnje pridaje njihovoj psihološkoj strani – oni su najčešće istraživači i detektivi, a cijeli tekst je enigma koju je potrebno riješiti. U duhu postmoderne, Zornić je autorica čije kratke priče ističu bitnost same priče – ona jest ono što jest – samo priča u svom fundamentalnom smislu. Spisateljica ne propituje istinitost priča koje je čula i zabilježila, nego joj one služe za konstrukciju novih tekstova, tj. vlastitih fikcija. S obzirom na to, osnovne preokupacije ovog rada bit će vezane za iščitavanje mogućnosti koje nudi folklorna građa u kontekstu postmodernih narativnih strategija, a u okviru pripovijednih svjetova Alme Zornić.

Brisanje prostorno-vremenskih granica

Postmoderna ne redefiniira samo metodološke i etičke postulate jednog razdoblja – ona iznova postavlja pitanje položaja svakog teksta. Njen osnovni izazov leži u opiranju originalnosti koja, osporavajući samu sebe, može prerasti u neku vrstu originalnosti; zatim u prepuštanju onome što John Barth u eseju *Književnost iscrpljenosti* naziva „iskorištenošću formi ili iscrpljenošću mogućnosti“; te u sumnji kao temeljnom pozivu i igri sa svijetom teksta (intertekstualnošću, autoreferencijalnošću) nasuprot velikim pričama i povijesnim smislovima. Ako je sve već viđeno i iskazano, postmoderna to ne tumači isključivo kao negativitet. Linda Hutcheon u *Poetici posmodernizma* govori o svojevrsnom povratku u prošlost, odnosno prisutnosti prošlosti koja

motivira nastanak novih tekstova. Ta prisutnost nije puki materijal za reciklažu, nego kreativno spajanje različitih prostorno-vremenskih tačaka u samodostatan entitet. Postmoderna zastaje u problemu nepovjerenja u metanaracije koje, prema Butlerovom mišljenju, „služe da kulturnim praksama daju neki oblik legitimacije ili autoriteta“, te se prema prošlosti odnosi skeptično, ali je koristi kao građu koju treba (de)konstruisati.

Upravo takav odnos prema folkloru nalazimo kod Alme Zornić. Ona se podjednako bavi izučavanjem usmene tradicije i smještanjem tih priča u nove pripovjedne tekstove, što naglašava izazov kreiranja svjetova ubaštinjenih na kolektivnom naslijeđu. Iako je često, zbog mračne atmosfere i grotesknog, nazivaju spisateljicom horor priča, Zornić ne koristi natprirodno za puko zastrašivanje; susret s onostranim kod nje često vodi katarzi, a likovi se zla ne užasavaju – ono im je blisko, gotovo uobičajeno. U tom smislu folklor u njenim djelima komunicira s Jungovim kolektivnim nesvjesnim, iz kojeg izrastaju svi mitovi. Primjer brisanja prostorno-vremenskih granica najbolje se uočava u priči „Bašeskijini mrtvi“, po kojoj je zbirka priča i dobila naziv. Zornić intertekstualno uvodi u priču lik Mula Mustafe Bašeskije, najpoznatijeg bosanskohercegovačkog ljetopisca, koji je živio sredinom 18. st. Kao ljetopisac, bio je poznat po bilježenju najvažnijih događaja koji su se zbili na prostoru Sarajeva u tom vremenu. Osim toga, Bašeskija je u Ljetopis upisivao imena onih koji su umrli, a u ovoj priči autorica dodaje da je zapisivao i smrti onih koji nisu bili ljudska stvorenja, a tih je prema tekstu bilo više nego ljudi, što predstavlja isključivo njenu igru sa tekstem Ljetopisa. Lik Bašeskije u ovoj priči je vezan za dva stvorenja, dva lika, braću koja nisu ljudskoga roda, riječ je o Halilu i Muhamedu, koji su čas zvijeri, čas ljudi, dlakavci-vukodlaci sa sposobnošću preobrazbe:

„Čuo je starina za neobična planinska bića, mit, nit ljudi, nit zvijeri. O njihovoj velikoj hrabrosti i snazi, ali i krvoločnosti. Životinje-insani. I, do sada, Bašeskija nije sreo niti vidio nijednog Hajvana.“ (Zornić, 2021:120-121) Halil i Muhamed, pjesnik i junak, mitska su stvorenja, Hajvani, koja su nedovoljno istražena u okviru naše usmene tradicije. Hajvani ne poznaju vrijeme u ljudskom smislu, ne znaju koja je godina i vakat, jer im to nije bitno: „To niti jedan od braće nije znao, za njih vrijeme ne znači ništa“ (2021:120) Motiv brisanja prostorno-vremenskih granica kako bi se rekonstruisala priča o određenim stvorenjima ili oživjela neka legenda o misterioznom događaju najposebnija je odlika autoričinog narativnog postupka. I Bašeskija i Halil i Muhamed istovremeno postoje u istome svijetu – taj svijet je svijet heterotopija, koje imaju sposobnost da spajaju različite prostore i vremenske sfere. Na neki način oni se poznaju, kao da su istovremeni i

bliski. Postmodernističkim narativnim strategijama autorica podmeće tekst iz Ljetopisa koji nije izvorni, tj. konstruiše vlastiti pripovjedački tekst koji u njenoj priči izgleda kao sasvim istinit:

- Uuuuu, kijamet ga odnio! Pun je izgubljenih duša; 17. sefera, nejasne mi godine, stiže ferman od kralja, u kojem se kaže: Oni što nijesu ljudskoga roda da se skrate za glavu. Samo nejač, koja još preobrazbe nejmaše, da se poštedi. Vojska ih dovede do Baba-planine i predade u carsku ordiju, tu će da kleknu pod časnu zastavu i poljube kraljeve skute. – poče Mustafa nabrajati i mrtve, činilo se da njegovom nabranju nema kraja.“ (Zornić, 2021:121)

Motiv neljudskih onostranih stvorenja, dlakavaca i krvoloka nalazimo i u priči koja je za osnovu uzima nastanak Rimskog mosta u Sarajevu, tj. u priči Akrepov. Ne postoji jedinstvena usmena predaja o postanku Rimskog mosta, riječ je o mnogobrojnim pretpostavkama o vremenu i razlogu postanka, pa stoga autorica u maniru postmodernističkih igrarija nudi vlastitu predodžbu o nastanku kako bi kreirala novu predaju: „Iz hladnjikove rijeke provirivali su kameni stubovi, njih sedam, i uzdizali se ne pretjerano visoko u zrak, formirajući savršene lukove starog mosta. Kažu, da se pojavio niotkuda, izronio je jedno jutro i ostao stajati tu gdje je Bosna najmirnija. U gradskim zapisima nigdje se ne spominje ime neimara, a ni planovi gradnje. Samo, da on postoji“. (Zornić, 2021:33) Te nejasnoće u vezi sa nastankom autorica spaja sa stvorenjima Akrepima, konkretno sa činom izvršenja egzekucije nad stvorenjem, koju izvršava sedam staraca: „Prema Ibn-Sefer Kurdinovom učenju, jednom u tristo godina međuljude zakorači neljudsko dijete, Akrep. I to u noći poput ove, kada se na nebu sudare Mjesec, Sunce i Zvijezde. Najmlađi od njih, devedesetdevetogodišnji starac, istupi i priđe uplašenom dječarcu“. (Zornić, 2021:30)

Autorica vremenski povezuje priče: prvo čitamo o smaknuću koje se dogodilo hidžretske 1175.g., a onda o preplašenom dječaku-krvoloku koji 2018.g. stoji na Rimskog mostu i nema predstavu o tome da ga očekuje smrt: „Jedan prestašeni dječak stajao je na mostu i kroz plač dozivao roditelje. Ko su ta sedmerica staraca čudnog izgleda, pitao se u sebi presamićen od bola, i šta hoće od njega?“ (Zornić, 2021:34)

Motiv krvoloka i sličnih bića sa svojstvom preobrazbe autorica koristi i u zbirci „Nekada davno u tamnoj noći“, već u prvoj priči pod nazivom Oborotenj. Riječ je o ruskom mitu o bićima najbližijim vukodlacima - krvolocima, a koja je smješтана u prostor sela Matrjošk. Ruskom folkloru Oborotenj nije stran, već u 19. st. u vrijeme kada su se prikupljale usmene predaje i

legende, mnogi su autori kao motive u pričama iskoristili upravo njih – „Oboroten-narodnaja skazka“ (1829) Orest Somov; „Srebrni vuk“ (1901) Aleksandar Kuprin.

Priča je ispričana iz ugla pripovjedača-naučnika Andala Sibela, koji detektivskim žarom želi doznati istinu o vukodlacima. Ova jasno iskazana žudnja kontroliše cijeli narativ. “O vukodlacima se pisalo još u dobu stare Grčke i kroz Rimsko Carstvo, Srednji vijek, pa sve do novoga doba. Spominju se i u nordijskoj mitologiji. Postoji i poveznica sa starim Slavenima. Njihovo stanište je zabilježeno i na kartama, tačnije u južnom dijelu Alpa. Krajem devetnaestog vijeka, u regionu Dovja su primijećene čitave porodice neobične vanjštine, netipično i izraženom dlakavošću lica i udova. Vjerovatno su ta ista plemena migracijom stigla i do Urala. (...) Neobrazovani ljudi su spremni povjerovati u natprirodne stvari. Francuska, Engleska, Pruska, Španija, i da ne nabrajam dalje, svaka od njih je kroz historiju imala svoje vukodlake. Vurdalak ili Oborotenj, tako su ga zvali u Rusiji.” (Zornić, 2025:14)

Pripovjedač nagovještava zloslutno i mračno i u prizorima duševnih bolnica koje se nalaze u zabačenim dijelovima šume, u kojima su pacijenti prepušteni sami sebi. Fotografije zalutale sjene, pri čemu osjećaj jeze prerasta u osjećaj zadovoljstva. Narativno stvaranje jeze i osjećaja straha upotpunjava pričom o običajima tog mjesta, kao što je ostavljanje mrtvih u šumi Vukolikom božanstvu, a što ih spašava od propasti.

Znanje koje posjeduje pripovjedač kako bi riješio misterij, tj. njegov epistemofilijski nagon (Melanie Klein) za spoznajom proizvodi traumu i užitak istovremeno. Prilikom napada vurdalaka, njegov prijatelj biva zaražen, te je pripovjedač kažnjen saznanjem kao traumom: „U određenim trenucima nije me ni prepoznavao, nije znao ni ko je on. Nekada krupan i jak muškarac, postao je skelet. Ljuštura, spremna da se u nju useli neko novo biće. Postao sam svjedokom Sergejeve potpune transformacije. Promjene su postajale sve vidljivije i užasno bolne. Morao sam ga početi skrivati od seljana, njegovo iskrivljeno lice i dlakavo tijelo. Na kraju, nikome nisam dopuštao da ulazi u našu sobu. Odogodio sam i put. Znao sam da moj prijatelj nikada neće napustiti Utku, bar ne kao Sergej Dimitrijevič. Nisu pomogli ni moje znanje, ni stručnost, da ga spasem od onoga u šta se pretvarao. Ja sam naučnik, istaknuti profesor, i u početku nisam prihvatao Sergejevu transformaciju kao nešto nadnaravno. Ne, za mene, on se zarazio virusom. To se često dešava na ovakvim ekspedicijama”. (Zornić, 2025: 22)

Pripovjedač, protjeran iz sela i označen kao nepoželjan, decenijama traga za prijateljem koji je doživio preobrazbu, uprkos mogućnosti da se sasvim udalji od tog svijeta, odnosno zauzima poziciju depresivnog tragača, koji smisao više ne nalazi u spoznavanju drugačijeg, no radije spoznavanju sebe. Ova pozicija jeste pozicija unutrašnje preobrazbe koja psihološki uozbiljava priču, i to je najprisutnije na kraju priče, gdje se on nikada ne pita *zašto Skolin ima ljubičaste oči i posjeduje najstariju porodičnu grobnicu u mjestu.* (Zornić, 2025:24)

Kao slična mitska stvorenja možemo izdvojiti i Alamane iz priče „Sva očeva djeca“, stvorenja koja se miješaju sa ljudima, uzimaju njihovu kožu, te postaju ljudi. Zbog preopširnosti teme, ovaj put ćemo ih samo spomenuti.

Druge motivske mitske grupe koje Zornić koristi u najvećem su broju vezane za onostrana bića koja su sasvim odvojena od čovjeka u smislu da se čovjek nikada ne može preobraziti u njih. Npr. u priči „Moja Morana“, autorica oživljava priču o Morani, slavenskoj božici smrti i zime, jednoj od najpoznatijih mitskih slavenskih božanstava. Priča o Morani je povezana sa dobro poznatom legendom o Svatovskom groblju i smrznutim svatovima, koja je zastupljena u bosanskohercegovačkoj usmenoj tradiciji. Pripovjedač, ujedno glavni lik priče, Moranu – smrznutu nevjestu koja uznemirava mlade momke („A pod onim najvećim kamom leži prikaza. Leži i čeka na mlade momke. Dolazi im u snovima. Zaludi ih, namami u svoju zamku i ondak, pojede“, Zornić, 2021:11) – doživljava u trenucima neodlučnog bivanja između realnog, prirodnog objašnjenja i natprirodnog, što predstavlja obilježje fantastičnog i izazovnog u ovoj vrsti književnosti. Čitatelj i sam pripovjedač zavarani su ulogom koju u ovom slučaju ima Morana, oni ne znaju da li je ono što se zbiva san ili java, odnosno da li su to trenuci halucinacije, ludila ili stvarnosti (Tzveten Todorov, Uvod u fantastičnu književnost). J. Kristeva u djelu *Moći užasa* govori o pojmu abjekcije, tj. odbacivanju svega onoga što prijete subjektu, što nije on i što narušava njegov identitet, obično je to strah i zaziranje od drugačijeg, pa u ovom slučaju od onostranog. Likovi u pričama Alme Zornić okupirani su ovom tendencijom, razotkrivanjem onoga što nisu oni i odbacivanjem, odnosno oslobađanjem od toga. Analogno tome, u trenucima neodlučnosti, pripovjedač Moranu doživljava kao nešto što mora odbaciti kako bi on ostao cjelovit. Morana prijete njegovom biću, uništava ga – tek nakon njenog potpunog obuzimanja i savladavanja, koje je iskazano kroz sam seksualni čin, pripovjedač uviđa njeno stvarno lice, te je ubija: „Iznenada, moja ljubljena vrisnu, ustuknu i pokaza oštre zube. Povuče se, kao opurena, unazad i zvjerski

iskezi. Pođe da se mijenja. Na trenutak poprimila bi lice starice, naborala se, smrkнула, ali se brzo vrati, preobrazi u lik prelijepe žene. Sad je žena, sad zvijer, vučica. (...) Bojim se prikaze. Starica, neljudskim šakama, obraslim dlakom, grabi prema meni. (...) Tražim sjekiru. Skočim na noge i iz sve snage zamahnem”. (Zornić, 2021:14)

Morana nije jedino mitsko stvorenje koje Zornić oživljava u svojim pričama. U priči “Drevni” autorica oživljava duhovna stvorenja Drevne, koji žive u napuštenim grobljima i kućama – ljudi su njihova lovina, te ih iskorištavaju samo za zabavu. Drevni, kao i Morana, pripadaju grupi mitskih stvorenja kojima je lov zabava, te oni predstavljaju, u kontekstu svjetske mitologije, arhetip lovca koji se igra svojim plijenom. Lik inspektora Šabana žrtva je djevojčice i dječaka, stvorenja - duhova koja ga ubijaju: „ Pjegava djevojčica oštrila je svoje duge noževe, a mršavi dječak se ogrtao ratničkim plaštom. Večeras, ko će biti njihov gost? Zalutali kamperi ili gljivari ranoranioci? Pijani školarci ili odbjegli ljubavnici? Beščutni lopovi ili vješte lovokradice? U noći poput ove, dobrodošli su svi oni koji dišu, hode, pužu, mile, gmižu i za sobom ostavljaju duge, mračne sjene“. (Zornić, 2021:60)

Nemoć čovjeka pri susretu sa onostranim, njegova uzaludna borba i dominacija smrti u prostoru u kojem djeluje onostrano, najznačajnije su karakteristike ove i sličnih priča. Prostor se u ovim pričama pojavljuje kao svojevrсни panoptikum (M. Foucault), Drevnima prostor napuštenih kuća i starih grobalja daje moć, lovina se uvijek osjeća lovljenim u tim prostorima:“Ubojice i lovci na duše dahtali su za Šabanovim vratom, a on je osjećao njihov neprijatan vonj. Struganje nogu stade, koraci utihnuše, a hrapav skoro neljudski glas, zatrese zidine napuštene kućerine: - Eveee nas, pizdooo, tuuj smo! (Zornić, 2021:65) Slično vidimo i u priči „Sarajevski fenix“, tajanstvena prostorija u Vijećnici predstavlja mjesto susreta sa onostranim, prostorija koja je, zapravo, panoptikum i djeluje na način da ne donosi samo užitak susreta sa onostranim, nego i samu smrt. Riječ je o priči koja je utemeljena na legendama o čudnovatim događajima koji su se desili Aleksandru Witteku koji je bio zadužen za izgradnju Vijećnice: „Još dok je izgradnja trajala, pokazujući znakove potpunog ludila, smješten je u psihijatrijsku bolnicu u Grazu, gdje je u nekoliko navrata pokušao izvršiti samoubistvo. Izvori kažu da je Wittek molio da ga nakon smrti sahrane u posebnoj prostoriji, koju je on napravio samo za sebe. Ta tajna prostorija pronađena je tek poslije požara gradske biblioteke 1992. godine”. (Zornić, 2021:112)

Priča počinje u stilu naučnofantastičnih romana, poput „Odiseje u svemiru“ Arthura Clarka; vremenski okvir priča obuhvata vrijeme 4017. – 2977. – 2017., a prostorne granice planetu Golem, te planetu Zemlju, odnosno sarajevsku Vijećnicu. Značajno je spomenuti da se u priči pojavljuje posljednji humanoidni bibliotekar Aleksandar Wittek, koji predstavlja i posljednju biblioteku na svijetu, a koja funkcioniše na principima Borhesovog Alefa - u njoj je skupljeno svekoliko ljudsko znanje. Kroz priču se provlači motiv spaljivanja Nacionalne biblioteke u ratu, te sudbina mnogih ljudi čije neobične smrti mistificiraju duh sarajevske Vijećnice. Vijećnica se u tom smislu otkriva kao prostor obilježen motivom prokletstva, te prostora otpora, odnosno društvene nepravde. Munir, koji radi na održavanju Vijećnice, jednog dana obilazi prostorije u Vijećnici, otkriva neobičnu prostoriju, te u njoj zatiče samog Witteka. Šahovska igra sa Wittekom za Munira je sudbinsko prokletstvo, nakon igre u Wittekovoj skrivenoj prostoriji koja sama po sebi nosi arhitektonsku disproporciju kao izvor jeze, tjeskobe i nedostatka orijentacije, Munira čeka smrt kao jedino logičko narativno rješenje:

„Šah-mat! - zaškripa obljubljena biblioteka. – Prokleta da si! – odgovori joj prestrašeni Munir i potrča koliko su ga noge nosile ka izlaznim vratima, bježeći što dalje od nje i duhova prošlosti.

Na samo korak-dva do svoga spasa nesrećnik se okliznu o Ibrinu bljuvotinu i sunovrati niz vanjsko stepenište, zori u zagrljaj. Smrt ga spremno dočeka na metlicama jutarnje trojke”. (Zornić, 2021:111)

Zbirka priča „Nekada davno u tamnoj noći“, za razliku od zbirke „Bašeskijini mrtvi“, obilježena je detektivskim žanrom – u njoj većina pripovjedača ima zadatak da ispita neku pojavu ili događaj koji je karakterističan za određenu regiju, tj. državu. To nisu detektivi u klasičnom smislu riječi, često su to ljekari, poznavaoци neke oblasti ili su novinski reporteri. Enigma događaja predstavlja organizacioni princip ovakvih priča, pripovjedač tumači znakove koji mu na neki način sami dolaze, jer u neobičnim obratima postaju dio onostranog, tj. postaju označitelji onostranog. Npr. u priči „Bez imena“, koja je vezana za stari Egipat i *Egipatsku knjigu mrtvih*, tj. u kojoj se opisuju život poslije smrti i traganje duše za novim tijelom i životom, od samog čina balzamovanja do boravka u Dolini Mrtvih, Zornić vješto mijenja fokalizaciju u tekstu, perspektivu priče mrtve duše, egipatske princeze Šepsut, kćerke staroegipatske kraljice Hatšepsut koja boravi u Dolini Mrtvih, zamijenjuje perspektivom priče žene koja u podmakloj trudnoći traga za grobnicama i mumijama. Ovakav postupak uspostavljanja pomalo nejasnih pripovjedačkih granica u pričama autorici služi

kako bi stvorila izvjesnu napetost i uzbuđenje u priči – naime, čitatelj bi mogao naslutiti da će mrtva duša odabrati nerođeno dijete, ali je lik trudnice u potpunosti zaveden i zbunjen. U priči „Mia Cara“, dešava se sličan narativni postupak – reporterka dolazi u italijanski gradić u kojem kruže priče o vješticama i vještičarenju, ubojstvima djece koja su rođena sa nekim deformitetima. Pripovjedačica-reporterka ispituje događaje vezane za misteriozne priče, zbunjena je i zgranuta nemilim događajima sve dok se ne promjeni pripovjedačka perspektiva, tj. do kada pripovjedačica ne postane Loredana koja se sjeća sebe, tj. da je ona sama ubojica: „Ovo je samo san! Vi ne postojite! Oni ne postoje! Ne želim se sjetiti! Veselu dječiju graju zamijeni plačno dozivanje none. Njen odurni glas parao mi je uši. A tek taj nesnosni smrad. Sjećanje mi se vratilo. Moja agonija se nastavlja”. (Zornić, 2025:41)

Motiv srednjovjekovne Bosne se provlači kroz obje zbirke priča. U „Bašeskijinim mrtvima“ on je vezan za tradicionalne običaje tetoviranja, tj. sicanja. U priči „Kraljevna“ radnja se odvija u Kraljevoj Sutjeski u kojoj dominira lik babe Julke, misteriozne žene koja po sebi ima tetovaže, te Rini, pripovjedačevoj kćeri, pokazuje kako je izgledalo srednjovjekovno sicanje: „Ova tu - kanetom pokaza na vučju šapu - kazuje od kojeg si roda i imena! Hrabrost majke! - Julka se lupi po medvjedoju čeljusti i uzviknu: - Kosača! - Naša vjera! - crvena riba plivala je pod mojim blicem. - Ljubav djeteta! - starica dlanom pomilova leptirova krila. - Sloboda! - značila je tetovaža ptice u letu. - Narod! - zmija sa podlanice palacnu na mene. - Čast! - staričin kvrgavi kažiprst završi na čelu. - kraljevna Katarina!“ (Zornić, 2021:24) U priči se prožima očinska briga pripovjedača za kćerkom Katarinom, koju prepušta u ruke misterioznoj babi Julki, sa neobičnim srednjovjekovnim običajima naših naroda. U priči „Vrijeme je“, koja se nalazi u zbirci „Nekada davno u tamnoj noći“, Zornić koristi predaje o sudbini bosanske kraljice Katarine Kosače kako bi kreirala vlastitu fikciju, pa lik Katarine Kosače nikako ne možemo izjednačavati sa historijskom ličnošću Katarine Kosače. U ovoj je priči dosljedno sprovedena postmodernistička igrarija – čini se kao da je autorica imala viziju da neobičnom pričom o hrabrosti bosanskohercegovačkih predaka spoji svjetove koji su sami po sebi nespojivi. Nakon rođenja Katarininog trećeg djeteta, sina Stjepana Vuka Kotromanića Kosače koji biva otet, radnja se izmješta u Rim, u baziliku Santa Mariju in Aracoeli, u godinu 2059. Autorica još jednom upotrebljava motiv biblioteke kao izvora cjelokupnog ljudskog znanja: „Historija Staroga i Novoga svijeta čuvala se upravo tu, duboko pod zemljom, u bibliotekama stare bazilike“. (Zornić, 2025:114) U priči se dekonstruiraju historijski spisi: „U spisima pape Siksta Četvrtog piše da su princ Žigmund i princeza Katarina prodati za

deset hiljada dukata sultanu Mehmedu Drugom. Devet hiljada je dato za trovanje kralja Tomaša, a za pet je njegov sin oderan u gradu Jajcu”. (Zornić, 2025:115)

Zornić navodi i godinu 2020. u kojoj su se, prema izvještajima iz priče, desili razorni zemljotresi koji su uništili većinu evropskih zemalja i balkanski poluotok, te kreirali novi poredak. Novi poredak je iznjedrio zajednički evropski jezik, koji je i onima koji u tom trenu iziđoše iz mraka, a koji su bili kraljevi, prinčevi, sultani i carevi - omogućio borbu za prava *nad davno izgubljenim zemljama*. (Vidi u Zornić, 2025:115). Ovaj, za Zornićevu specifičan naratološki postupak brisanja prostorno-vremenskih granica, uvijek ima za cilj da ukaže neku općedruštvenu prihvatljivu činjenicu – u ovom slučaju to je ideja o hrabrosti i junaštvu bosanskog bića. Priča završava pojavom Stjepana Vuka Kotromanića koji ubija u naletu bijesa svećanike i čuvare onoga što mu prema zakonu pripada: kameni molitvenik kraljice Katarine Kotromanić Kosače.

Završna riječ

Na osnovu napisanoga može se zaključiti da bosanskohercegovačka književnica Alma Zornić u svojim zbirkama kratkih priča „Bašeskijini mrtvi“ i „Nekada davno u tamnoj noći“ dosljedno primjenjuje postmodernističke narativne strategije, pri čemu folklorna i mitološka građa ne služi kao puki materijal za reciklažu, nego kao plodno tlo za konstrukciju novih pripovjednih svjetova. Zornić briše prostorno-vremenske granice, uspostavlja heterotopije u kojima koegzistiraju historijske ličnosti (Mula Mustafa Bašeskija, kraljica Katarina Kosača) i mitska bića (Hajvani, vukodlaci, Morana, Drevni), pri čemu joj nije cilj vjerodostojno prikazati prošlost, nego je (de)konstruirati u vlastite fikcije. Autorica dosljedno ističe priču kao priču – ona ne propituje istinitost usmenih predaja, niti teži velikim narativima, nego se prepušta igri žanrovima (horor, detektivski, znanstvena fantastika), metafizičkim postupcima i mijenjanjem pripovjedačkih perspektiva. Njezini likovi, često istraživači, detektivi ili naučnici, vođeni epistemofilijom nagonom, susreću se s onostranim koje ne izaziva samo jezu nego i katarzu, pri čemu prostor (napuštene kuće, groblja, tajne prostorije Vijećnice) poprima značajke foucaultovskog panoptikuma – mjesta nadzora, moći i neminovne smrti. Za razliku od stereotipnog shvaćanja horor žanra, Zornić ne koristi natprirodno za puko zastrašivanje, nego za istraživanje granica ljudskog i neljudskog, zdravog i bolesnog, stvarnog i imaginarnog. Njezini pripovjedači ne zaziru od zla kao od nečeg potpuno drugog; oni postaju njegovim dijelom na uobičajen, gotovo prirodan način, što dodatno potkopava čitateljsku sigurnost i osnažuje dojam o nestabilnosti svijeta koji

autorica gradi. Konačno, iako se u drugoj zbirci nazire veći utjecaj detektivskog žanra i širi geografski dijapazon (ruski, egipatski, talijanski folklor), Zornić ostaje vjerna svom temeljnom postupku: oživljavanju mitskog i folklornog nasljeđa kako bi kreirala enigmatične priče koje ne nude jednoznačne odgovore, nego otvaraju prostor za čitateljevu interpretaciju. Time ona ne samo da obogaćuje bosanskohercegovačku književnost, nego je i smješta u širi, transnacionalni kontekst postmoderne fantastike. S obzirom na plodonosnost njezinog dosadašnjeg opusa, te na originalnost spoja tradicionalne građe i savremenih narativnih tehnika, može se očekivati da će Alma Zornić i u budućnosti značajno doprinositi razvoju kratke priče na ovim prostorima.

IZVORI:

1. Zornić, Alma (2021): *Bašeskijini mrtvi*; Planjax, Tešanj.
2. Zornić, Alma (2025): *Nekada davno u tamnoj noći*; Off-set, Tuzla

LITERATURA:

1. Barth, J. (1997): *The Friday Book: Essays and Other Nonfiction*. London: Johns Hopkins University Press.
1. Biti, Vladimir. (1992): *Suvremena teorija pripovijedanja*. Priredio. Zagreb.
2. Butler, C. (2007): *Postmodernizam*, Sarajevo; Zagreb: Šahinpašić.
3. Foucault, Michael (1984): "O drugim prostorima: utopije i heterotopije" (Des Espace Autres).
4. Hutcheon, L. (2004): *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, New York: Routledge.
5. Jakobson, Roman – Bogatirjov, Pjotr. (2010): *Folklor kao naročit oblik stvaralaštva Folkloristička čitanka*. Urednice Marijana Hameršak i Suzana Marjanić. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.
6. Jolles, André (1974/1982/1979): *(Jednostavni oblici) Einfache Formen: Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorable, Märchen, Witz*. Tübingen: Niemeyer.

FOLKLORISTIC PECULIARITIES OF THE NARRATIVE WORLD IN THE WORKS OF ALMA ZORNIĆ IN THE CONTEXT OF POSTMODERNISM

Abstract

In the context of Bosnian-Herzegovinian literature, Alma Zornić represents a distinctive authorial figure, one of the few writers on the regional scene who, within her creative opus, narrativizes the collective experience of the mythical and the occult, which retains its authenticity while simultaneously being (re)shaped within a contemporary literary context. The fundamental structural elements of her prose are precisely orally inherited stories (eternal, in constant motion), but not those that are sufficient in themselves as such; rather, those that reflect the power of the story: its incessant movement and acquisition of new forms, new playfulness, actualizations, and the need for enjoyment in the text and in the story itself. This paper examines the peculiarities of her prose world: it uncovers the thematic and motivational parameters of the mythological heritage, their influence on the construction of stories, as well as the spatial and temporal determinants of the text. A diversity of narrative positions and inherited stories is observed: from those tied exclusively to Bosnian-Herzegovinian heritage (Bašeskija's Dead) to those that transform myth into a universal image and magic of the world (Once Upon a Time in the Dark Night). The works of Alma Zornić cannot be lightly classified as genre literature (alluding to the label of horror story writer); rather, they represent an eclectic postmodern spirit that combines and redefines traditional heritage within contemporary narrative challenges.

Keywords: *folklore, narrativization, collective unconscious, power of story, genre literature, postmodern narrative challenges*