

Mr. sc. Muris Bajramović

POZICIJA SUBJEKTA U PSEUDOFORMI BILDUNGSROMANA *JESENJA VIOLINA*

Sažetak

Ovaj rad osvjetljava artikuliranje postmodernističke poetike, odnosno njenih elemenata, u romanu *Jesenja violina* Tvrtka Kulenovića. Odnosno, u radu razmatram aspekt postmodernističkog subjekta.

Zaokret koji je napravila *postmodernistička poetika* je taj što ona ukida, odnosno ne pristaje na *filter*, kako to Kulenović u *Rezimeu* piše: *Kamijev filter je filozofija apsurda, Andrićev filozofija patnje, a Joyceov filozofija jezika*. U tom smislu *bezfilteričnosti*, stvarnost sama po sebi postaje građa, koja se raspoređuje po prividnoj koncepciji haotičnosti.

Na tom tragu moje čitanje Kulenovićevog romana bilo je jedno interkulturalno, interteorijsko čitanje koje je propitivalo tekstualne kodove viđenja subjekta, historije, fikcije.... Intertekstualno, svi Kulenovićevi romani čine jednu veliku hibridnu cjelinu. Upravo je zanimljivo onda, na tom tragu, propitati *Jesenu violinu*.

* * *

Jesenja violina je posljednji Kulenovićev roman. To je postmoderni roman, u kojem se, kao i u *Istoriji bolesti*, tematizira rat, ali u pseudoformi *bildungsromana*. *Bildungsroman* tematizira i nastoji potvrditi vrijednosni sistem odgoja i obrazovanja konkretnog doba u kojem autor stvara. Takvo doba za Kulenovića predstavlja doba razočarenja i doba odsustva sistema vrijednosti na globalnom, ali i lokalnom planu. Odsustvo univerzalnog vrijednosnog suda je nusprodukt/nuspojava potrošačkog informatičkog postmodernističkog društva, u kojem se sve decentralizira i relativizira. Prema tome, *subjekat* postmodernog

svijeta pronalazi vrijednost na individualnom planu. Pošto ne postoji univerzalna vrijednost, sistem vrijednosti se fragmentirano uspostavlja na različite načine, što je, opet, *pitanje raskola* od jednog do drugog *subjekta*. Odsusutvo konsenzusa oko pitanja šta bi bila univerzalna vrijednost može izroditi dijalog, odnosno komunikaciju u širem smislu: komuniciranje među različitim kulturama, komunikacija knjige sa čitaocima, komunikacija pisca sa samim sobom, sa svojim tekstom.

«Ako se u *bildungsromanu* promovira ideal čovjeka i društva jednog doba i ako taj tip romana u maksimalnoj mjeri *nastoji potvrditi* vrijednosni sistem koji to doba zastupa, kao što je npr. Gete ideal svog doba projicirao u vrijednosni sistem *samosavlađivanja, rada, humanosti, odricanja, pa čak i spremnosti na žrtvu u ime viših ciljeva*, te je, dakle, *bildungsroman* okrenut od *junaka ka društvu kao prostoru njegove apriori smislene akcije*, pri čemu, nimalo slučajno, ovaj tip romana dolazi i u spoju sa pustolovnim romanom, Kulenović u središte svoje *postmoderne verzije bildungsromana* stavlja *vlastiti život, ali i svoju umjetnost, te proces djelovanja društva na čovjeka, čime izokreće temeljnu nakanu tradicionalnog bildungsromana.*»¹

Kulenović ne nudi univerzalne istine, univerzalnu ideju ili sistem vrijednosti koji će ličnost *izgraditi* i odgojiti. On shvata da u postmodernom stanju nije uputno davati Drugom savjete i sugerirati mu sistem vrijednosti. Umjesto toga, on analizira vlastiti život, ali i svoje djelovanje, čime se romaneskna forma *bildungsromana* ujedno parodira.

Nakon što je opsesiju historijom razriješio tako što je u *Istoriji bolesti* napravio svoje viđenje historije kao viđenje historije *odozdo*, Kulenović je u *Jesenjoj violini* na dekonstrukcijski sto anatomije umjesto diskursa historije postavio svoj *subjekat*.

Pri tome se dijalog sa samim sobom uspostavlja u drugom licu. Metaforički, u tom *ogledanju* autor želi ugledati vlastiti lik u ogledalu teksta. No, pored lika pisca, u tom odrazu se zrcali i historija, njeno ludilo i njeni sunovrati. Život se u tom odrazu vidi kao neprestano razočarenje, *pa zato ne može biti tragičan.*²

Osnovna opozicija binarnog je dokinuta, na scenu stupa drugost, nesreća, patnja, neprestano razočarenje, tako da tradicionalnost forme *bildungsromana*, ukidanjem opozicije spram

¹ Kazaz, Enver, *Bošnjački roman XX vijeka*, Zoro, Sarajevo-Zagreb, 2004.

² Tvrtko Kulenović, *Jesenja violina*, Bosanska knjiga, Sarajevo, 2000.

ideja Goetheovih romana, ironizira svijet oko sebe i daje mu negativni predznak. «Na tragu te *sumnje u stabilnost svijeta i sumnje u vlastitu umjetničku koncepciju*, Kulenovićev narator u svom *bildungsromanu* suočava se sa svijetom i njegovom historijom, sa vlastitim životom, sa *lektinom kao ispisom tog života*, da bi u *pismu* bio koliko *unutra*, u svijesti i umjetnosti, toliko i *vani, u svijetu i historiji (...)*»³

Postmodernistički *subjekat* je decentriran *subjekat*, i samo iz te decentrirane pozicije može govoriti, odnosno komunicirati. «Svaka je komunikacija, naime, sistemski relativirana operacija razlikovanja, koja nužno ostavlja jedan dio svijeta u tami. Utoliko je svaki svijet do kojega se može doprijeti tvorevina 'regionalne/lokalne ontologije' kakva sistema koji na njemu provodi svoju promatračku ili opisivačku operaciju 'označavanja s pomoću razlikovanja'. Svijet nije (transcendentalna) pretpostavka već je (empirijski) nusproizvod komunikacije. U skladu s tim on se transformira od jednog do drugog komunikacijskog događaja. Svaki mu čin predavanja značenja nanovo povlači granicu i nema točke s koje bi se moglo ocijeniti postupa li on pri tom ispravno ili ne. Takva bi ocjena podrazumijevala da netko zna koji su 'interesi' cjeline dok je sistemima ta spoznaja konstitutivno uskraćena. Njihov cilj nije konsenzus nego održavanje vlastita pogona reprodukcije. Zbog toga komunikacija nije *sredstvo* nego *cilj*, a subjekt je samo jedna od 'operativnih fikcija' što ih ona proizvodi kao uporišta nadovezivanja. On je dakle učinak, a nije polazište komunikacije. Subjekt je rezultat redukcije kompleksnosti što je sistem provodi u komunikacijskoj operaciji (samo)promatranja.»⁴ Prividno otkrivanje subjekta u *Jesenjoj violini* zapravo je *igra* u prividnom uspostavljanju veze *autor-lik-pripovjedač*. U procesu samopromatranja, subjekat se uspostavlja kao cilj, i sa svoje decentrirane i upitne pozicije u okviru sistema on ne polaže pravo na istinu. Umjesto toga, on je *funkcionalni ekvivalent* nekadašnje cjeline. Zato Kulenović progovara iz intimne vizure i pri tome se otkrivaju poetički uzusi nove osjećajnosti.⁵

³ Kazaz Enver, *Bošnjački roman XX vijeka*, Zoro, Sarajevo-Zagreb, 2004, 305.

⁴ Ibidem, 390.

⁵ Zanimljiva je činjenica da je ovo zadnji Kulenovićev roman, u kome dolazi do zaokreta od poetičkih načela postmodernizma ka poetici nove osjećajnosti. U tom smislu možemo predviđati u kojem se pravcu može tkati njegov daljnji diskurs.

Dekonstruirani Kulenovićev *subjekat* ima izraženu sumnju prema istinitosti historiografskog diskursa. Pri tome se ukazuje njegova senzibilizacija na povijesno zlo iz koncentracionih logora i slika ratnih stradanja. U unutarnjem biću *subjekta* se preklapaju modernistički, tradicionalni čovjek i postmoderni junak. Prvi, kako to naglašava Kazaz, otkriva zabludu o svojoj veličini, a drugi hoće da otkrije veličinu svijeta.⁶ U ličnom komunikacijskom aktu propitivanja subjekta to je zaokret od pitanja *da li sam ja slobodan* do pitanja *ima li sloboda smisla za mene*. Pri tome je svaki oblik istinitosti do te mjere relativiziran da postaje apsurdan. S druge strane, na ovaj način *subjekat* parodira historiju i nadovezuje se na čvorište ukupnog Kulenovićevog diskursa koji se opsesivno vraća historiji.

Poetički, *Jesenja violina*, osim nove osjećajnosti u tekstu, ne donosi ništa novo. Ovo je postmodernistički roman koji prelazi iz eseja u književnu kritiku. Ujedno, Kulenović razmatra temeljne pojmove *prikazivanja* u čitanju razlika prikazivanja i predstavljanja u realizmu, modernizmu i postmodernizmu.

Kulenović prvi puta eksplicitno ukazuje *kako nešto predstaviti* i šta kontekstualiziranje znači za to predstavljanje. «Ali ta razlika u prikazivanju odnosa prema nečem drugom, pa makar to bila i sila koja je razara, najmanje je važna. Važna je razlika u slikanju same ljubavi koja je u realizmu počela, da tako kažemo, kao odnos usana i usana, da bi u modernističkim avangardama postala odnos usana i penisa, a u postmodernizmu, pored svega toga također i odnos usana i kamena, usana i vode, usana i zore.»⁷ Svijest prezentiranja realnosti i svijeta oko čovjeka je pomjerena na granicu između haosa koji je naznačen kao *simptom* i kosmosa koji je njemu suprotstavljen kao nekakav uređen sistem, a koji ne možemo da pojmimo. Naspram konkretnih realističkih slika dviju usana, preko svijeta haotičnog prikazivanja genitalija, transparentnosti, simboličnosti i avangarde, stoji postmoderni čovjek čiji se *subjekat* kontekstualizira u svom poimanju predstave. Tako se sada predmeti i pojave ne oponašaju, nego mogu predstavljati sami sebe. Taj kontekst književnog djela je čitav jezik,

⁶ «Otud se u pseudožanrovskom određenju *Jesenje violine* kao *bildungsromana* zapravo skriva postmoderna ironija koja, ukrštanjem modernog i tradicionalnog iskustva svijeta, otkriva čovjeku zabludu o vlastitoj veličini.»; Kazaz, Enver, *Bošnjački roman XX vijeka*, Zoro, Sarajevo-Zagreb, 2004, 305.

⁷ Tvrtko Kulenović, *Jesenja violina*, Bosanska knjiga, Sarajevo, 2000, 148.

koji, poststrukturalistički, može samog sebe predstavljati. *Subjekat* je uronjen u taj jezik, pa se simboličko-alegorijski-metaforično, rekontekstualiziranje dodira usana sa kamenom može različito tumačiti.

Dodir usana sa kamenom, tako, možemo različito tumačiti, kao a) dodir sa drugosti, b) odsustvo poljupca ili strasti u dodiru sa frigidnom ženom, ili c) (...) nešto sasvim treće što će subjekt pronaći u svojim *jezičkim igrama* i *igramama označitelja*.

«Time je *metatekstualna igra podnaslovom romana* sa unutrašnjeg, imanentnog plana književnosti, prešla na *pitanje postmoderne filozofije svijeta*, iznova postavila pitanje odnosa svijeta i čovjeka, aktualizirala potrebu za redefinicijom umjetnosti, sa krajnjom namjerom da razbije *modernistički mit estetske autonomnosti, esencijalnosti i nadvremenosti*, te, u konačnome, da pitanju *kako oblikovati* u umjetnosti suprotstavi pitanje *šta sadržava* umjetnost.»⁸

Postmodernistički subjekat je, dakle, uronjen u jezik. Time je on pluraliziran, jer nema oblika *estetske autonomnosti*. Svijet više nema svoje punoće, fragmentizirani smisao daje mnoštvo priča, ili se samo zadržava na temi. «Što god je rečeno o jeziku postmoderne književnosti primjenljivo je na ovaj roman, ali se stalno mora imati na umu da se taj jezik ovdje drži priče, da on u romanu nije razbaškareni gospodar ni nemarni sluga. Jezički smisao ovdje je u stanju klizanja, isplivavanja, prskanja, grcanja, ali je to stanje vode oko velike turbine koja vodi daje njen zamah, njenu snagu, njen pokret.»⁹ Tekstualni kodovi se direktno nude čitaocu, subjekt se u jeziku kliže, decentrira se, *prska*, *grca*, nalazi se poststrukturalistički u *poziciji i-i*, *niti-niti*, i *sluga je i gospodar*, *niti je sluga niti gospodar*. Bilo koji oblik cjelovitosti se ne može očuvati niti održati. Diskurs *Jesenje violine* čini zbir mnoštva priča koje pričaju različiti glasovi. Pri tome u nepouzdanoj poziciji pripovjedača diskurs romana klizi u citatnost i paracitatnost, naglašavajući i na taj način odsustvo cjelovitosti, a fragmentarnost svijeta u kojem živimo. Kritički se jezik prekriva pripovjedačkim, a smisaonost tumačenja i pisanja romana se pod lupom kritičara secira i do detalja analizira. Kao primjer će poslužiti priča o *Engleskom pacijentu*, i komparativna analiza filma i istoimene knjige Michaela Ondatjea.

⁸ Kazaz, Enver, *Bošnjački roman XX vijeka*, Zoro, Sarajevo-Zagreb, 2004, 306.

⁹ Tvrtko Kulenović, *Jesenja violina*, Bosanska knjiga, Sarajevo, 2000, 149.

Ostajući dosljedan svojoj poetici individualizma, Kulenovićev *subjekat* i ovdje smisao uspostavlja na ličnom planu. U analizi knjige M. Ondatjea Kulenović zaključuje da život bez djece nije život i čovjek nikada ne može da se vrati u stanje primordijalne sreće, makar ona i kratko trajala. Narator u *Jesenjoj violini* kazuje da likovi *Engleskog pacijenta* nisu nesrećni, ali nisu ni srećni, na kraju ističući: «Kad bi imali sa sobom jedno dijete možda bi bili i srećni.»¹⁰ U čemu se, onda, ogleda ta sreća imanja djeteta? Da li je to puko biološko produženje vrste, sebični osjećaj da čovjek nešto ostavlja iza sebe? Ili nešto sasvim treće?

Odnos spram vlastitog djeteta raskrinkava iluziju tradicionalnog čovjeka da je on centar moći. Svijet djeteta postmoderni čovjek uspostavlja na planu idejnosti bez ideologije. Komunikacija sa djetetom nema kod, nema *masku* iza koje plazi jezik. Komunikacija sa djetetom nema pesimizma. Pogled djeteta na svijet lišen je ideologije. Unošenjem autobiografskog u knjigu, opisivanjem sjećanja na rano djetinjstvo svoje kćerke, Kulenović unosi i dozu ličnog. Opozicioniranjem likova pisca u *Jesenjoj violini* i *Engleskom pacijentu* zaključujemo koje vrijednosti protežira Kulenovićev *subjekat*. Indirektno, Kulenović sugerira šta je to sreća, i ima li ta sreća smisla za njega. Njegovo označavanje svijeta je tako uspostavljeno putem operacije *označavanja pomoću razlikovanja*. *Subjekat* je tu *operativna fikcija*, koja potvrđuje da je svijet empirijski nusproizvod komunikacije, u ovom slučaju nusproizvod komunikacije između različitih kultura, i različitih knjiga. Pri tome se «(...) u ovom romanu, kao i u *Istoriji bolesti* prepliću dnevnički, autobiografski, memoarski zapisi, *historizirana sjećanja*, lirsko-meditativne sekvence, eseji i male priče *unutar romana* koji hoće biti *postmodernim dnevnikom piščeva života*, odnosno dnevnikom u kome se ne samo stiče znanje, obrazovanje, nego prije svega gube iluzije, a sve to unutar svojevrsne muzičke, *harmonijske* a ne *melodijske* projekcije života i svijeta, odnosno života koji u romanu zaklapa metonimijski izraz *koreografije* monoovskog odnosa slučaja i nužnosti, odnosa kojeg pisac imenuje etičkim, *unutrašnjim bogom stvari*.»¹¹

U tom etičkom načelu pronalaženja Boga u sebi, ili povezivanja sa njim, na ličnom a ne globalnom planu, javlja se optimistička ideja pomaganja drugima. Umjesto da je jedina

¹⁰ Ibidem, 51.

¹¹ Enver Kazaz, *Bošnjački roman XX vijeka*, Zoro, Sarajevo-Zagreb, 2004, 306.

moгуćnost sreće za čovjeka u tome da ga đavo odnese, aluzirajući na temu *Fausta*, Kulenović progovara iz druge vizure - jedina sreća je u pomaganju drugim ljudima. Realizaciju ovakvih etičkih načela *otvorenosti ka drugom* pronalazimo u kritičko-esejiziranom diskursu. Diskurs romana zaokreće svoju perspektivu ka intertekstualnom jezgru književne kritike ispisane u *Lektirama*, i ponovnom/istom vraćanju Bulgakovu i njegovom romanu *Majstor i Margarita*.

Ako su *Putovanja mladalačka knjiga*, odnosno roman, onda je *Jesenja violina* roman *pune zrelosti*. Umjetnik u *Putovanjima* otkriva svijet, povezuje Istok sa Zapadom, ukazuje na glasove drugosti. U *Jesenjoj violini* umjesto konkretnog dijaloga na scenu stupa dekonstrukcija. Cjelokupna vizura autora, pa i pripovjedača, jasno se nalazi u lacanovsko-psihoanalitičkom preispitivanju /ideološkog/ svijeta oko sebe /i njegovog subjekta/, kao i u preispitivanju kulturalnih vrijednosti društva i svijeta općenito. Sistem vrijednosti naslućen u prethodnim Kulenovićevim romanima u *Jesenjoj violini* se uspostavlja. Pripovjedač, koji je izjednačen sa autorom u nepouzdanj tački pripovijedanja/obraćanja samom sebi, *zrelo* promatra svijet oko sebe i pronalazi smisao na ličnom, intimnom planu ljubavi i samopotvrđivanja. Sistem vrijednosti intertekstualno korespondira sa *Čovekovom porodicom* i *Istorijom bolesti*. Svjestan fragmentarnosti svijeta oko sebe, maski iza kojih plaze ideološki jezici, i bidermajerštine, Kulenović sada pravi dekonstrukcijski zaokret od prethodnog diskursa, svodeći globalni plan na lično, a ne obrnuto - pretačući lično iskustvo na kolektivno ili globalno. Ironizirajući kulturne kodove i kodekse društva u kojem živi, Kulenović pokazuje da jedino intimni prostor lika u svijetu postmoderne može da zrcali prihvatljiv smisao.

Sistem vrijednosti i smisao koji proističe iz njega u diskursu *Jesenje violine* je prikazan u metafori svjetla i prisustvu svjetlosti u kulturalnim epohama čovječanstva. «Ono što je za epsku kulturu ognjište, a za duhovnu kulturu srednjeg vijeka plamen svijeće, to su za građansku kulturu abažuri i žaluzine; (...) Nikada nemojte skidati abažur sa lampe. Abažur je svetinja.»¹² Mjesto svjetla je, u foucaultovskom smislu, mjesto moći. Panoptički sistem se realizira putem metafore svjetla. Građanskoj kulturi su artificijelne forme abažura i svjetlosti pravi izvor vrijednosti. Prirodno svjetlo se u

¹² Tvrtko Kulenović, *Jesenja violina*, Bosanska knjiga, Sarajevo, 2000, 165.

građanskoj kulturi filterizira pomoću žaluzina. Na taj način se pravi opozicija spram prirode. Ujedno se napravio zaokret vrijednosnog suda i sistema vrijednosti. Mjesto moći je abažur, koji bi trebao da ima što više baroknog na sebi. Mentalni sklop građanske kulture ovdje je napravio zaokret ka konzumerizmu, kao novoj religiji. Dok je za epskog čovjeka svjetlo vatre ognjišta imalo još prizvuk mističnog i mitskog, a kultura srednjeg vijeka uz plamen svijeće ispredala bajke o tim vremenima, ili prepisivala apokrifne tekstove uz prigušeni plamen svijeće (i danas plamen svijeće u podsvijesti priziva osjećaj lagode i ushićenja, ali i *romantike*) građanska kultura, humanistički i modernistički usmjerena na ovladavanje i kontroliranje svijeta, ovdje je pala na svom ispitu zaokrenuvši se od prirodnog ka materijalnom. Abažuri su danas neonske lampe, svijetleće reklame, ultraljubičate zrake i solariji kao simulakrumi sunca i svjetlosti.

Svjetlo, kao metonimija, ukazuje na put, na izlazak iz kraja tunela. «A u pozadini te lirske slike u kojoj se čitav život metonimijski izjednačava sa mračnim tunelom i svjetlošću koja se ukazuje na njegovom kraju, bruji muzika neponovljive Verlenove Chanson d'automne, koja, u Kulenovićevoj citatnoj pretvorbi poezije u činjenice života, jest i metonimija muzikalnosti romana, odnosno njegova prelaska iz melodije priče u harmoniju politematski organizirane naracije.»¹³ Pri politematskoj organiziranoj naraciji svijet se prikazuje kao fragmentiziran, tako da se ne uspostavlja nikakav oblik homogenosti. Tako, indirektno i sam čitalac vidi odraz vlastitog subjektivizma u ogledalu. On može sada propitivati vlastitu poziciju subjekta u društvu, na globalnom planu, i individualno - na lokalnom mikroplanu. Pošto postmodernistički svijet predstavlja jedno *stanje*, onda *subjekat* u svojoj potrazi za homogenosti može završiti samo u ćorsokaku, otkrivajući još jednu postmodernističku igru, ovaj put igru autora i teksta sa njim samim.

«Budući da se homogenost nije uspjela potvrditi ni na društvenoj ni na individualnoj razini, i tekst i čitatelj razvlašćuju se svojih tradicionalnih autoriteta.»¹⁴ *Jesenja violina* tako propituje mjesto čitatelja, autora, pripovjedača unutar tradicije ili unutar kanona. Pri tome se *subjekt govornik*, utemeljen u jeziku i označiteljskoj praksi, koja ipak *uzmiče ostavljajući otvorenim*

¹³ Enver Kazaz, *Bošnjački roman XX vijeka*, Zoro, Sarajevo-Zagreb, 2004, 311.

¹⁴ Vladimir Biti, *Suvremena teorija pripovijedanja*, Globus, Zagreb, 1992, 24.

pitanje gospodara značenja, kao učesnik u diskursu razlikuje od *subjekta govora*. *Subjekt govornik* ovdje je zagledan u svoje *Ja*, ili u svoje *pripovjedačko Ja*, koji zatim proizvodi ostale likove kao refleksije na unutarnje *subjektovo Ja*. Lacanovski, taj subjekt je već određen vremenom, ekonomskim, društvenim, političkim, ideološkim praksama, pa se njegovo viđenje u ogledalu u *Jesenjoj violini*, u tonu savjetovanja, kritike ili reminiscencija zapravo odnosi na dekonstruiranje, ironiziranje ili osvještavanje takvih praksi.

S obzirom da se radi o zrelim godinama autora, riječ je o vrlo uspjelom diskursu, koji, u sopstvenoj refleksivnosti, ne odstranjuje probleme subjektivnosti, već ih naglašava. Ti odrazi subjekta se intertekstualno umnožavaju, još jednom osporavajući tezu o humanističkoj originalnosti, koju bi čitalac eventualno mogao pripisati ovom romanu.

Težnja subjekta u svemu tome je da da svoju zaključnu riječ o problematiziranju viđenja historijskog, povijesnog kao ukupnosti ljudskog, od prve vatre do danas. *Jesenja violina* govori, na tragu nove osjećajnosti i eventualnog vraćanja na romantičarske ideje, da svaki subjekat određuje značenje koje mu je najbliže, ili koje smatra istinitim. Pri tome su ideološki stavovi nerazdvojni sa estetskim. Glas razočaranog subjekta esejizira smislenost književnosti poslije ratova, ali i njenu donkihotovsku poziciju unutar rata. «U ratu knjige i violine postaju stvari, a stvari gube svaku vrijednost.»¹⁵ U ovoj rečenici začinje se bitnost pitanja *odnosa teksta i ideologije*, a koje ću tek da naznačim. To je problematičan i složen odnos između formalnog koncepta teksta, ili umjetničkog teksta općenito i društveno -političkog koncepta ideologije. Odnosno, kada granate govore muze ćute. «Ipak, postmodernistička umetnost i teorija samosvesno priznaju svoje ideološko postavljanje u svetu, a one su na to podstaknute ne samo zbog provokativnih optužbi za trivijalnost, već i zbog tih ekscentrika.»¹⁶ Roman time postaje poprištem i presjecištem ideologija koje subjekat konstruira ili zastupa, ili koje dekonstruira.

Ideologizirani subjekat svoj izlaz iz ideologije vidi u hirurškom odstranjivanju iz društva, praveći na taj način aluziju na romantičare, i donekle moderniste. Sreća se u svijetu ogorčenosti i konstantnog razočarenja pronalazi u svakodnevnim porodičnim

¹⁵ Tvrtko Kulenović, *Jesenja violina*, Bosanska knjiga, Sarajevo, 2000, 27.

¹⁶ Linda Hutcheon, *Poetika postmodernizma*, Svetovi, Novi Sad, 1996, 298.

slikama, kao što je slika kćerke koja spava. Pasaži u romanu o pronalaženju smisla na individualnom planu polučit će slijedećim zaključkom: »Smisao čovjekovog postojanja je u tome da sudbinu koju podnosi pretvori u sudbinu kojom je ovladao.«¹⁷

No, kako je *subjekat* samo rezultat redukcije kompleksnosti što je sistem provodi u komunikacijskoj operaciji samopromatranja, i kako je on *funkcionalni ekvivalent* nekadašnje cjeline, onda je smisao koji Kulenovićev narator sugerira samo oblik iluzije. Takav *subjekat* će uvijek kliziti u neki oblik ideološkičnosti, htio on to ili ne. Pri tome će mu *realno ostati s onu stranu ogledala*, a jedina utjeha će mu biti tekstualno tkanje i prividni izlazak iz utopističkih ideoloških projekata. Drugim riječima: »Deo sveta je i to što ne možemo da podnesemo njegovu iluziju i njegovu голу pojavnost.«¹⁸ Kako se «moć rađa iz odustva»¹⁹, čitatelj se savršeno uklapa u iluziju smisla, u intertekstualni performativ koji mu Kulenović priređuje. *Glasovi drugosti* se umnožavaju: glas razočaranog, glas kritičara, glas učitelja, glas savjetnika, glas reformatora, glas retoričara, glas oca, glas putnika i glas grižnje savjesti... glasovi se do te mjere umnožavaju da je pozicija pripovjedača, zapravo, pozicija pseudopripovjedača. On zrcali svijet u kome se Realno i svaki odnos sa Realnim gubi. Ostaje samo odraz vlastitog lika u ogledalu, čime je čitatelj iznevjeren. Njega, zapravo, i nema, on postaje odsutnom strukturom i time /paradoksalno/ dobija vlast nad tekstom. Čitatelj postaje objektom. Identificiranje svijeta je stoga beskorisno. Kao i opisivanje realnog. «Realnost je kučka; Na sreću, realnost se ne događa. Na sreću, zločin nikad nije savršen.»²⁰

Jesenja violina tako postaje savršen dokaz o nesavršenom zločinu. Ova knjiga je kulturalno naslijeđe budućih generacija, koji temelj narativnog identiteta mogu pronaći upravo u njoj. Ova knjiga je, ujedno, i kulturalna činjenica. Autor je preživio strahotu rata u Sarajevu. No, on je za vrijeme rata bio i izvan Sarajeva, ali se isto tako za vrijeme rata i vratio u Sarajevo. U *Jesenjoj violini* Kulenović moralnu prizmu svjedočenja rata promatra kroz odnos fikcije i faksije. «Je li moguć putopis, kad je ono što je najveća vrijednost putovanja, povećanje intenziteta života, dolazilo ovamo,

¹⁷ Tvrtko Kulenović, *Jesenja violina*, Bosanska knjiga, Sarajevo, 2000, 63.

¹⁸ Žan Bodrijar, *Savršen zločin*, Beogradski krug, Beograd, 1998, 13.

¹⁹ Ibidem, 14.

²⁰ Ibidem, 17.

tebi kući, sa zviždukom granata, sa slikama polomljenih (napuklih) ljudskih tijela, sa strašnim pričama o još strašnijim stvarima kojima nisi bio svjedok, ali koje su se također događale u tvojoj neposrednoj blizini. Je li moralan putopis, ako si bio jedan od rijetkih koji su imali privilegiju da izađu iz grada-konc-logora, slobodan čovjek koji putuje na račun svojih drugova robova, imaš li pravo da tijela svijeta sa kojeg je oguljena koža odijevaš pejzažima? Može li duša pisca podnijeti i preraditi to navlačenje tunike načinjene od rijeka, planina, osmijeha ljudi i tornjeva crkava, na tijelo išarano mapom vena, natopljeno bolom? Kažeš sebi kako hirurg u pet minuta odlučuje da ranjeniku odsiječe nogu ne bi li mu eventualno spasio život, kako televizijski reporter snima djecu koja umiru od gladi, mada je umjesto kamere mogao ponijeti kotaricu kruha, a znaš da to nije isto, da je pisac više biće a manje profesija. Hoće li žica na kojoj svira od prevelikog naponu pući?

Hoćeš li izroniti ako zaroniš? Hoćeš, jer se ipak sve što ti radiš događa na papiru.»²¹

Odnos *fiktivnog i faktičnog* se ovdje konkretno prelama i ostvaruje kao *moгуći svijet*, *moгуći tekst*, *moгуća stvarnost čiji okviri ne prelaze granice papira knjige*. Pri tome se javlja sumnja u moć napisanog, jer je stvarnost autorova svijeta mračna i krvava. Fikcija je otvoreni oblik opasnosti povlačenja iz historije. Unošenjem fikcije, novohistorijski, ujedno započinje neka nova historija i implicira se ideološka posljedica fikcijske potke.

Opčinjenost historijom, njenim refrenom zla, pitanjima da li je možda moglo biti drugačije, čitamo i u *Jesenjoj violini*. Ponovno čitamo intertekstualnu priču o historijskom zlu, ratu u Bosni, koncentracionim logorima i fašizmu. Ovoj priči možemo pridružiti i opsesivnu temu smrti čovjeka. Kulenović u svim svojim romanima pokušava da utemelji prostor kulturalnog pamćenja. »Zaborav je osnova vašeg pamćenja.»²², piše Kulenović, sasvim namjerno. Kultura, kako je to Beli iskazao, jest *iskustvo koje se može oživiti, kao iskustvo koje je postalo znak, te je «upisano» u jedan tekst*. «To znači, kultura fungira kao pamćenje (koje se ne da naslijediti) u kojem su pohranjena estetska i semantička iskustva koja su postala tekst. Intertekstualni učinak tekstova sastoji se u tome da se znakovni sklop koji je stvorila neka kultura učini

²¹ Tvrтко Kulenović, *Jesenja violina*, Bosanska knjiga, Sarajevo, 2000, 66-67.

²² Ibidem, 81.

ponovno čitljivim.»²³ Riječ je o akumulaciji tekstualnog iskustva. Na jednoj strani stoji kultura Drugog, a na drugoj (K/k)ultura autora. Tekst predstavlja kulturu zapisanu kao iskustvo, *odnosno kulturu kao pamćenje*, koje se, *iako se ne može naslijediti, onda se može ponovno upisivati i promatrati*. Kulenović i u *Jesenjoj violini*, proustovski traži izgublenu kulturu, a ne civilizaciju. Njegov intertekst komunicira sa nizom drugih autora, praveći jednu vezu sa drugim kulturama, odnosno vrši prisjećanje na zaborav, koji je, prema upisanosti u tekst i ponovnom čitanju upisanog tekstualnog iskustva, zapravo sjećanje na vrijednosti koje kultura nudi. Tu je kultura, u primarnom značenju ove riječi, ujedno i odgovor na pitanja *s one strane ogledala*.²⁴ Kultura se konkretno nudi kao univerzalni oplemenjujući, katarzični izlaz iz svekolikog zla čovječanstva. Ono je upisani, osviješćeni zaborav, pa će slike logora, koje Kulenović eksplicitno nabraja, a njihovo zlo i poziciju Jevreja konkretizira nizom slika u *Pejzažima zrelog doba*, zapravo biti upisane u naše iskustvo. Kao takve se, *barem teorijski*, ne bi trebale ponoviti. Ali, stvarnost je drukčija. Slike koje nas okružuju su apokaliptične, pozicija kulture u svijetu je u nezavidnoj poziciji. U takvoj bezizlaznoj poziciji tješe misli Renate Lachmann da » nagomilano iskustvo, koje je kodirano u tekstovima i načini kodiranja, koji pohranjuju to iskustvo izgrađuju prostor koji se uvijek može ponovno prelaziti, u kojem svaki novi tekst oživljava tobože mrtve tekstove. (... tako da) Memorija kulture uvijek stoji na raspolaganju. (uz zaključak na kraju da je) zaboravljanje potencijalno sjećanje.»²⁵ Paradoksalno se sada izvodi zaključak da je sjećanje osnova pamćenja. Tekst je, pri tome, pokušaj da se to sjećanje upiše, obrazloži i ispiše.

Pripovjedač u *Jesenjoj violini* o tome uprošteno kazuje: “Istorija nikoga nikad ničemu važnom nije naučila, jer se ne bavi zločinima, nego krupnim projektima i događajima. Sjećanje mora postati sredstvo čovjekovog obračuna s vremenom: istorija odozdo

²³Renate Lachmann, *Intertekstualnost kao konstitucija smisla*, iz navedenog zbornika «Intertekstualnost i intermedijalnost», grupa urednika, Zvonko Maković, Magdalena Medarić, Dubravka Oraić, Pavao Pavličić, Zavod za znanost o književnosti Zagreb, 1988.

²⁴Žan Bodrijar, *Savršen zločin*, Beogradski krug, Beograd, 1998.

²⁵Renate Lachmann, *Intertekstualnost kao konstitucija smisla*, iz navedenog zbornika «Intertekstualnost i intermedijalnost», grupa urednika, Zvonko Maković, Magdalena Medarić, Dubravka Oraić, Pavao Pavličić, Zavod za znanost o književnosti, Zg, 1988.

koju ne pišu oni koji su učili škole, nego oni koji su preživjeli strahote. Jer historičar je naučnik kao i svaki drugi naučnik, a naučnik treba da bude stvaralac: on stvara ili tako što otkriva činjenice ili tako što nudi ideje. Činjenica je malo ostalo za otkriti, a ideje ponesu čovjeka pa on počinje da prenebrežava činjenice. Oni koji su preživjeli strahote ne prenebrežavaju činjenice, samo ponekad bezuspješno pokušavaju da ih zatome negdje u sebi, da ukinu sjećanje.”²⁶

A šta bi bila stvarnost nego simulakrum historije, projekt koji se ideološki vrti u krug i ciklično se ponavlja. Tako se tekst ciklično producira simulirajući historiju, postavljajući njen problem predstavljanja, pa i aktueliziranja, kao odnosa subjekta unutar historije, čovjeka izvan historije, odnosa sa drugim, ili kao fotografije koja je *zaustavila* vrijeme i pokazala *onako kako jeste*.

“Ako nerealna prošlost nije ništa manje istinita od naše objektivne realnosti, onda naša objektivna realnost nije nimalo istinitija od nerealne prošlosti. Tu bismo mogli reći u Propovednikovom duhu: ‘Ne skriva simulakrum istinu, istina je ta koja skriva da njega nema. Simulakrum je istinit.’”²⁷ Historija tu samo čini život podnošljivijim, nudeći priče simulakruma koji živimo. To je otklon od humanističke tradicije, ali i upitanost može li se po modelima simulakruma pisati bez udjela ideologije. *Jesenja violina* odgovara na ova pitanja i po tome je ovo postmodernistički roman, nastojeći da potcrta da se estestko ne odvaja od ideološkog, što je, pak, prikazano u esejiziranju povijesti, ili o pričama historije malih ljudi iz *Engleskog pacijenta*.

Na našu (ne)sreću, *zločin nikada nije savršen*²⁸, on se ni ne trudi da sakrije svoje tragove. Zločini iz Drugog svjetskog rata, koncentracioni logori, stradanja Jevreja, Španaca, Sarajlija i Bosanaca su, prema tome, tekstualni dokazi jednog zločina koji je zločin nad Čovjekom. I nad njegovom porodicom. Nije bitno gdje smo, bitno je da se borimo protiv fašizma, što je, pak, tema u svim Kulenovićevim romanima. Pri tome se postmoderna fikcija usmjerava na opise prošlosti, kako historiografske tako i metafikcionalne, da bi proučavala ideološka upisivanja razlike društvene nejednakosti. Ova društvena nejednakost ne zrcali samo model uspostavljanja identiteta putem razlike, nego i globalno

²⁶ Tvrtko Kulenović, *Jesenja violina*, Bosanska knjiga, Sarajevo, 2000, 205.

²⁷ Žan Bodrijar, *Savršen zločin*, Beogradski krug, Beograd, 1998, 31.

²⁸ Ibidem.

omogućava realiziranje/ukidanje iluzije i osvježavanje odnosa sa Drugim. Odnos Sarajlije prema Evropi je pun prezira, s razlogom, naravno, a Baudrillard u tom preziranju vidi bitak u realnosti. "Zbog toga oni su živi, a mi mrtvi."²⁹ Marginalizirani svjetski putnik u romanu prezire sjaj New Yorka i vraća se u Sarajevo. Svijetu New Yorka pokušava da dokaže svoju živo(tno)st i treba da ukaže na nepravdu, na realnost. Njemu ne teba Disneyland da bi osjetio život. Zločin je upisao svoj diskurs u tijelo žrtve onog momenta kada su objekti s one strane ogledala pokušali dospjeti u jezik. "Ne mislimo mi više objekt nego objekt misli nas."³⁰ Odnosno, ratnim pismom kazano, ne mislimo mi granatu, nego granata misli nas. Živjeli smo u stanju izgubljenog objekta, a sad objekt gubi nas.

Ovaj dijalog je ukinuo iluziju, ukinuo simulakrum za nas ovdje koji smo doživjeli strahote rata, ili za likove koji su ga upisivali na vlastitoj koži, dok je Evropa Sarajevo doživljavala samo kao simulakrum logora. Prijenos televizijske slike iz ratne Bosne, a naročito ratnih slika Sarajeva, samo je podsjećao Evropu da još uvijek ima ono Drugo, da još uvijek može produžiti vlastitu iluziju, da još uvijek može plaziti svojim ideološkim jezikom i staviti grčku masku nasmiješnog prijatelja, koji tobože želi da se patnja u Sarajevu završi. Lik putnika u *Jesenjoj violini* je u potpunosti shvatio svoju idejnost Drugog, pa je ideološkim jezikom Zapada pokušao da negira svoj *divljački, barbarski* status govoreći o znacima umjetnosti, slikarstva, historije uopćeno. Razočaranost u zapadni svijet kojem se pripovjedač iz *Putovanja* priklanjao rezultirat će jednostranim povratkom, ovaj put ne simboličnim, i jednom vrstom rizika preživljavanja u ratnom Sarajevu.

Literatura

- Kazaz, Enver, *Bošnjački roman XX vijeka*, Zoro, Sarajevo-Zagreb, 2004.
- Republika, 10-12, Zagreb, 1985.
- Tvrтко Kulenović, *Jesenja violina*, Bosanska knjiga, Sarajevo, 2000.
- Vladimir Biti, *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Zagreb: Matica Hrvatska, 1997, 389, (*pojam subjekt*).

²⁹ Ibidem, *Ne sažalijevajmo Sarajevo*, 147.

³⁰ Žan Bodrijar, *Savršen zločin*, Beogradski krug, Beograd, 1998.

- Vladimir Biti, *Suvremena teorija pripovijedanja*, Globus, Zagreb, 1992.
- Linda Hutcheon, *Poetika postmodernizma*, Svetovi, Novi Sad, 1996.
- Žan Bodrijar, *Savršen zločin*, Beogradski krug, Beograd, 1998.
- Jasmina Lukić, *Metaproza: čitanje žanra*, Beograd, Stubovi kulture, 2001.
- Renate Lachmann, *Intertekstualnost kao konstitucija smisla*, iz navedenog zbornika «Intertekstualnost i Intermedijalnost», grupa urednika, Zvonko Maković, Magdalena Medarić, Dubravka Oraić, Pavao Pavličić, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb, 1988.
- Muris Bajramović, *Intertekstualnost u poeziji Maka Dizdara*, Razlika, /Difference, 5, (Časopis za kritiku i umjetnost teorije), Društvo za književna i kulturalna istraživanja (izdavač), Tuzla, jesen/zima 2003.
- Muris Bajramović, *Subjekt i odnosi moći u Kamenom spavaču*, Slovo gorčina (godišnjak), 26, Udruženje "Slovo gorčina", Stolac, 2004.
- Slavoj Žižek, *Sublimni objekt ideologije*, Arkzin, Zagreb, 2002.
- Dubravka Oraić Tolić, *Paradigme 20. stoljeća. Avangarda i postmoderna*, Zagreb, 1996.
- Kulenović, Tvrtko., *Historija «odozgo» i historija «odozdo»*, Život, 1-3, godina LIII, Sarajevo, 2005., 88-93.
- Michel Foucault, *Hermeneutika subjekta*, Svetovi, Novi Sad, 2003.
- Culler, J. *Književna teorija: vrlo kratak uvod*, AGM, Zagreb, 2001.

Summary

In my work I am writing about elements of postmodern poetics in Tvrko Kulenovic's novels. This author has unique position in bosnian literature. He is literature professor at Philosophy faculty in Sarajevo (has Ph.D in asian drama) and writer of novels, short stories and travel-records too. This is position *between* theory and practice, as Linda Hutcheon in «Poetics of Postmodernism» writes. There is no better author than Kulenovic to question this position. Also, I am writing about postmodern interpretation the novel *Jesenja violina*. Kulenovic writes about the subject, especially history, and he marks (post)historical characters in his novels. Also he is questioning the storytelling, literacy and meaning of literacy, and life in general. The poetics of postmodernism has no filters. The filter (in poetic sense) for Joyce is language, for Andic that is suffer(ing), and for Camus is philosophy.

Kulenovic has no filter. The text is mirroring the life in general, without filter in his novels.

Kulenovic also appreciate the Other. His novels are intercultural conversation between large cultures as french, german, or oriental, and bosnian as well. In this,

Kulenovic is writing an open work, which constitutes sense only with his reader.

This work interpreted his last novel *Jesenja violina*.