

Savremenik

1-2. *januar-februar 1979.*

MILORAD PAVIĆ:

TRI PRIČE O STAROSTI

**Teri Iglton: MARKSIZAM
I ESTETSKA VREDNOST**

Dušan Kostić:
OBRAĆANJE MASLINI

Tomas Man: ŠESNAEST GODINA

Živojin Pavlović: SUKNJA

Aleksandar Ristović:
PESMA ZA LU SALOME

Mirko Magarašević:
BOŽANSTVO BRZINE

Ivanka Udovički:
BELEŠKA O ANDRIĆEVOM SLEPCU

Vladimir V. Predić: ZBOGOM ULICO LIN
Miodrag Janković: REALNE ALEGORIJE
GUSTAVA KURBEA

Predrag Protić: KNJIŽEVNI SPEKTAR

POETSKI ROMAN SKENDERA KULENOVIĆA

1

AKO SE afirmisan pisac bogatog iskustva, već u poodmaklom dobu (na žalost, pred smrt), odluči na jedan tako kompleksan poduhvat kao što je oprobavanje na jednom novom, nepoznatom polju, okvirima nove prozne vrste — što je u slučaju Skendera Kulenovića pisanje romana *Ponornica** — onda je to neobično indikativna činjenica, koja zaslužuje posebnu pažnju i navodi na određene zaključke veoma važne za razumevanje celine njegovog dela. A kada se ovome doda da pri tome postiže veoma značajne rezultate, znatan uspeh, onda to mora biti pokazatelj koji nedvosmisleno osvedočava pišćeve bogate i neiscrpne stvaralačke mogućnosti. Ta transformacija pesnička proslavljenih poema, „Stojanke majke Knežopoljke“ i „Ševe“, te dveju knjiga *Soneta*, preko zbirki pripovedaka *Divanhana* i *Gromovo đule* u romansijera, ima jedan svojstven, duboko umetnički smisao: permanentna evolucija forme izražavanja, logična je i nužna posledica uobličavanja kvalitativno novih umetničkih intencija.

Tokom svih promena umetničkog izraza u delima Skendera Kulenovića, sačuvan je izvestan kontinuitet njegove stvaralačke ličnosti, mera njene individualnosti i autentičnosti. Tako bi i *Ponornica* sledstveno ovakvoj logici morala posedovati iskru poetskog, makar i vrlo ograničeni rudiment iz dela ovog proslavljenog pesnika. Poetičnost se, međutim, u *Ponornici* ne javlja u ovakvom rudimentarnom obliku, već je to, šta više, jedna od osnovnih i najvrednijih odlika ove proze.

Iskazujući se u više slojeva, ona je najizrazitija na nivou samog jezika. Njegova „razbokorenost“, melodičnost i ritmičnost, poetska svežina i izvornost, su posebna vrednost ovog romana, kopula koja nedvosmisleno potvrđuje pesnika u romansijeru. Teško je jednim nužno ograničenim metajezikom, delimičnim jezikom kakav je uvek jezik kritike, dočarati nivo do kojeg se uzdiže Kulenovićev izraz. (To, naravno, i nije pravi cilj kritičkog promišljanja, jer bi u tom slučaju ono, ponavljajući samo delo, bilo besmisleno i nepotrebno.)

* Skender Kulenović: *Ponornica*, „Nolit“, Beograd 1977. god.

① Stoga ovakva ograničenost ni u kom slučaju ne ometa naš pokušaj zasnivanja i donošenja vrednosnog suda.) Navedimo tek jedan primer, uzet iz mnoštva sličnih, koji će u ovom slučaju najuverljivije potvrditi vrednosti koje smo istakli: ²⁴⁻²⁸ ~~NEKOLIKO~~ ^{TE} VREDNOSTI:

„Sviće, odista sviće.

Stabla — kao da ih dosad nije bilo, pa se tu odjednom stvorila. Mrak se topi u zeleno, muk se rasprštava u ptičji cvrkut. Tanke struje slatkih i kiselkastih mirisa, zaželim i da vidim iz čega su. Jutro me prijatno ledeno umiva i briše paučinastim maramama.“ (str. 188)

Lirski intonirani opisi, poetski sentenciozni pasaži, u jednom nena-
metljivom, ali temeljnom i sveobuhvatnom ritmu kazivanja, koji do-
pire iz najvećih dubina proznog tkiva, ostvaruju, smenjujući se kroz
splet aspekata pripovedanja, jedan koherentan i dosledan, nadasve
eufoničan ton. Ovaj će, pak, biti potka semantičkog sklopa, ne osta-
jući pri tome neutralan: kao osnova iz koje izrasta kompleksan splet
značenjskih elemenata, biće istovremeno i sam jedan od njih, i to
veoma važan.

Osobenost uviđanja, spoznaja naratora koje su pretočene u mo-
nološki iskaz, uslovljava i omogućuje (motivise) ovakvu jezičku struk-
turu. Ova odlika je otuda u stvari najosnovniji kvalifikativ poet-
skog, bit koju jezik tek u potpunosti izražava. To što je ovde navodi-
mo praktično kao drugi pokazatelj poetičnosti, posledica je vanred-
nih vrednosti jezika uzetog za sebe. On se osamostaljuje kao dominan-
tan sloj na paradoksalan, ali estetski lako razumljiv način, potiskuju-
ći, dakle, sagledavanje karaktera opservacija u drugi, manje uočljiv
plan. Način uviđanja i doživljavanja stvari koji tako i jeste ono poet-
sko, postaje naizgled sekundaran, ali to ni u kom slučaju ne podrazu-
meva i njegov manji značaj, već samo pomenenost u polje indirektno
receptije, te otuda i drugačijeg delovanja na kvalitet estetskog doživ-
ljaja čitaoca.

Umnožavanje mogućnosti konkretizacije pojma ponornice u delu,
izvedeno njegovim utemeljavanjem na više različitih nivoa romana,
znatno proširuje njegov opseg. Budući da se tako njime vrlo slikovi-
te i upečatljivo može označiti ustrojstvo ovih ravni, pa i principi po
kojima se ostvaruje čitavo delo, strukturni položaj ovog pojma je ve-
oma složen. Ujedno, to ga čini naročito značajnim. Usled ovakvog po-
lozaja, on prerasta u simbol višestruko funkcionalne mnogoznačnosti.
Pri tome pojavljivanje ponornice u naslovu knjige ima neobično va-
žnu ulogu. Tek njime se povezuju svi vidovi ovog pojma izgrađeni u
tekstu, u jedinstven sklop nadređen i samoj naraciji. Tako dolazi do
metaforičnog poistovećenja cele knjige sa ovom novostvorenom sup-
stancijom *sui generis*, do sažimanja priče u „idealnu tačku“. Ovakvo
strukturno rešenje je veoma osobeno i uspešno. Nekim svojim vi-
dovima ono predstavlja značajnu inovaciju romanesknog načina or-
ganizacije specifično književnog iskustva.

1. PRIPOVEDA
2. PRIPOVEDA
3. PRIPOVEDA
4. PRIPOVEDA
1. SUBJEKTO

3. NOTA ②

1. dubi o
romana
u 11. p. 100

5

(PONORNICA)

SAME

12. MESECI

Ponornica je reka koja protiče krajem u kojem je narator odrastao, i njenim imenovanjem priziva se čitava vizija njegovog dejinjstva, veoma važnog za ličnost pričaoca, a još više za celinu priče. Ona je tako sa jedne strane osnova prema kojoj se kroz poredbeno protivstavljanje određuje trenutak o kojem se pripoveda, a sa druge, duboko ukorenjeno iskustvo određeno tradicijom koje umnogome određuje njegovu ličnost. Ponornica je i pripovedaču svojstven način spoznavanja, te i samog kazivanja. Njegova misao iznenadno „ponire“ u najskrivenije dubine stvari-činjenica, otkrivajući mnoštva značenja i samu suštinu koja se nalazi iza pojavnog oblika. Isto tako, neretko ostaje ona na površini predmeta sagledavanja ne sežući dalje, ka osnovama egzistencijalnog koje su u ovome sadržane. Tako je pripovedač, koji se zove Muhamed, u jednom trenutku lucidni analitičar koji sa lakoćom tumači i razotkriva, logički preosmišljava i sve postavlja na odgovarajuće mesto, da bi već u sledećem času gotovo posve nezainteresovano samo registrovao zbivanja ne pokušavajući da pronikne u njihov puni smisao i čvršće ih organizuje prema poruci koju nose. Međutim, neophodno je ukazati na to da ovi trenuci prividne indolencije nisu slabiji delovi romana. Svojom nenametljivošću, naizgled beznačajni za osnovni tok priče, oni čine da lepota samog izraza dođe u prvi plan. Istovremeno, i sama vizija se znatno upotpunjuje te delo postaje kompleksnije i sveobuhvatnije, što će reći, umetnički bogatije.

1. GLAVNE PRIČE ROMANA

* PRIPOVEDNO VREME

* PRIPOVEDNO VREME

*** USLOVNO REČENO, TO JE POD SVESNO VREME

Pored toga što se čitav tok naratorove svesti-sećanja može označiti ponornicom, ovaj pojam se pokazuje naročito važnim na još dva nivoa dela. Naime, ponornica je i način prolaženja kroz tri vremenske ravni u kojima se odvija pripovedanje. To su ferije (u toku studija u Kairu) koje Muhamed provodi u rodnom kraju, period koji je sam predmet kazivanja, dat u prezentu, što stvara privid odvijanja u trenutku monološkog iskaza. Zatim, pozicija sećanja na ovo razdoblje: čas kada se u stvari priča ispisuje, uz veliku vremensku distancu u odnosu na doba kada su se oblikovana zbivanja odigrala. Treći nivo je dečastvo: specifično organizovano iskustvo iz najranije mladosti čiji značaj leži u stalnom sukobljavanju sa znanjem stečenim u toku studija, koje ga kao novi iskustveni sadržaj potiskuje. Iz ovog odnosa pomalja se složena situacija u kojoj se nalazi Muhamed, kao i sama njegova protivrečna i sukobima ispunjena, reklo bi se, raspolučena ličnost.

1. VUTAR 1. I 1. I 1. I

Sa druge strane, ponornicom bi se opisno mogla imenovati i celokupna kompozicija romana, kao i način struktuiranja pojedinih njegovih glava, koje su delom određene već preplitanjem vremenskih slojeva na koje smo ukazali. Međusobno se ova poglavlja razlikuju po svojim odlikama i značaju. Neka su ključna, od suštinske važnosti za samu priču, dok su druga unekoliko retardacije, prekidi osnovnog toka i razvojnosti pripovedanja. Ovakvo bi se razlikovanje moglo sprovesti i u samim njihovim okvirima, što pokazuje doslednost ostvarivanja principa organizacije dela. Činjenica da se neki delovi knjige pokazuju perifernim u odnosu na njen osnovni tok, ne dovodi u pitanje i njihovu vrednost. U njima se obično otkrivaju neka drugačija, kvalitativno nova svojstva predmeta kazivanja, čime oni

② FINGIRANA SVOJSTVENOST LIKA U KNJIŽEVNOJ UMETNIČKOJ DELU, ČESTO SE ZAMENJUJE TERMINOM "KARAKTER" ALI OVAJ IMA ZNATNO VEĆI SMISAO, I SAM PRIPADA OVAKOJ "FUNKCIONALNOJ"

bivaju uobličeni sa više aspekata. Tako se upotpunjava i usložnjava autentičan književni svet ~~ovoga~~ ^{izvesnog} dela. Opravdanje ~~jednog dela~~ ^{ovakvih narušavanja} formalne konzistentnosti, pored izvesnog obogaćivanja vizije, mogla bi takođe biti i činjenica da je *Ponornica* tek prvi deo ^{prvi deo} nagoveštene trilogije. To bi moglo da znači i da su neki njeni delovi bili upravljani delima koja su tek trebala da uslede, ^{pronalaze} ~~pronalaze~~ svoj puni smisao, te i motivacijsku naznovanost, tek u njima. Ovakvu pretpostavku potvrđuju neke od najznačajnijih osobina, kao što ćemo to videti u daljem tekstu.

Vanredne odlike jezika, specifičnost naratorovog načina uviđanja i osoben način struktuiranja dela, svrstavaju Kulenovićeve roman u red onih ostvarenja koja u našoj savremenoj romanesknoj produkciji teže da afirmišu naročite, kvalitativno relevantne novosti, i tako izgrade autentične izražajne paradigme. Budući na taj način prodori u nove sfere ostvarivanja umetničkih intencija, ona još jednom otkrivaju neiscrpnost mogućnosti saopštavanja u romanesknoj formi. Ona potvrđuju vrednost kako ove posve specifične organizacije, tako i celine književno umetničkog iskustva. Tako se permanentno osveđoćava i značaj otkrivalačkih nastojanja naše savremene proze, njenih dostignuća, pri čemu posebno treba istaći ona u domenu romana, gde su previranja naročito plodonosna.

Ovaj aspekt *Ponornice* je od dalekosežnog značaja za razumevanje veličine stvaralačke ličnosti Skendera Kulenovića. Uspevši da ostvari jedinstvo tradicionalnog, nasleđenog, i onih novina za koje smo videli da njegovo najnovije ostvarenje čine modernim u punom značenju te reči (koje ga ^{svrstavaju} u naznačeni tok naše savremene književnosti), Kulenović i na samom kraju života ostaje svojim delom na najbolji način angažovan u otkrivanju novih horizonata književnog oblikovanja, novih vrednosti. Činjenica da je to polazilo za rukom tek vrlo retkim umetnicima, najubedljivije potvrđuje moć i veličinu njegove stvaralačke imaginacije.

Ponornica je roman izgrađen u tzv. monološkoj formi, veoma aktuelnoj i inspirativnoj. U pitanju je svojevrsno sećanje naratora Muhameda na događaje koji su se odigrali za vreme pomenutog boravka u zavičaju, a koji su umnogome odlučivali o daljem toku njegovog života. Pozicija pripovedača u tim sećanjima je, međutim, prividna, ili preciznije rečeno dvostruka — ostvarena na dve različite ravni. O samim događajima se priča u sadašnjem vremenu, uz izbegavanje digresija koje bi prevazilazile okvire onoga što je pričaocu kao aktivnom učesniku u događajima, dakle, kao "dramatizovanom" pripovedaču, moglo biti nepoznato. Verno prikazivanje unutarnjih preživljavanja, kao i promene koje se očituju tokom njih i knjige u celini, pokazuju njegovu nepouzdanost kao naratora. Ovo omogućuje direktniju, izvorniju komunikaciju sa čitaocem, posredovanje specifičnog kvaliteta (prividno) neposrednog doživljaja zbivanja o kojima se pripoveda. Sa druge strane, osobenost situacije u kojoj se Muhamed nalazi, kao i neke poente neophodne u ovakvom ustroјstvu dela za celovito razrešavanje priče (određenih trenutaka koji ostaju izvan dosega sa aspekta nepouzdanog pripovedača), iziskivali su ve-

liku vremensku distancu u odnosu na predmet kazivanja. Njome se osigurava potencijalna sposobnost pouzdanog suđenja i povećava širina uvida naratora, odnosno, ostvaruju neke neophodne dimenzije pouzdanog pripovedanja. Ovakvo smanjivanje nepouzdanosti ostaje skoro u čitavoj knjizi više fiktivno, jer su aspekti pouzdanog naratora gotovo neiskorišćeni u toku same priče. Pa ipak, već i ovakav postupak ispunjava strukturalni zahtev uverljivijeg kazivanja. Bogatstvo detalja i vanrednih zapažanja, naglašen senzibilitet, ne narušavaju ovde prisutan motivacijski sistem uspostavljen pozicijom sećanja, već su u potpunom skladu sa dvojtstvom pozicija naratora, realnog nepouzdanog i više fiktivnog pouzdanog pričaoca. Mogućnost istovremenog postizanja raznorodnih, čak suprotnih efekata pripovedanja, ostvarena jedinstvom ovih vidova položaja pripovedača, osobena je odlika romana. Posebno treba istaći umetničku delotvornost korišćenja dvostrukosti ove pozicije za razrešavanje i vrednovanje celine vizije koje je izvedeno na kraju knjige, o čemu ćemo govoriti u daljem tekstu.

Monološka forma pokreće jedan nadasve interesantan teorijski problem, značajan za struktuiranje dela, koji u ovoj knjizi ima i neke posebne dimenzije. Da bi se iz govora, običnog iskaza o nekom predmetu, uobličila priča, neophodni su početak i kraj kazivanja. Njihove modelativne funkcije su naročito značajne: oni zatvaraju jedno vreme u krug izvesnog, uvek na određeni način organizovanog sleda zbivanja. Oni su granice uređenog toka pripovedanja koji se pokazuje kao „oblik organiziranja zbilje“. Monološka forma nameće pitanje unutrašnjih činilaca dela koji u takvom toku kazivanja (ovde nišu sećanja) izdvajaju izrečeno, određuju upravo njegov početak i kraj. Analiza dela u kojima je ostvarena ovakva forma pokazala bi da je tu priča najčešće smeštena u određeni spoljašnji okvir. Pošto tada početak i kraj ne slede organski iz same naracije, oni su samo konstrukcije. To znači, između ostalog, i to da su ovakva dela u suštini otvorena, uvek nedovršena. (Osim u slučaju kada je okvir pripovedanja čitav život naratorov, koji je tada prirodno uspostavljen i zatvorena celina.) U njima se stihijnost određenja početka i kraja tek prikriva motivacijskim sistemom uklapanja u uspostavljeni spoljašnji okvir: njihov završetak je samo uslovni prekid naracije.

Priča romana *Ponornica* uokvirena je Muhamedovim ferijama u zavičaju: ona počinje pripremama za odlazak na njih, i završava se samim povratkom. Istovremeno, Kulenović je iskoristio dvostrukost pozicije naratora da delo okonča na veoma specifičan epiloški način. (Sam završetak u kojem se ukratko i veoma vešto rezimira period po povratku u Kairo, odgovara klasičnim epilozima.) Upravo ovakvo postojanje elemenata epiloga, najbolje osvedočava nedovršenost priče. Njen konvencionalni prekid nije sa svih aspekata zadovoljavajuća zamena pravog kraja. (Ilustracije radi, još po Aristotelovoj definiciji u *Poetici*: „... završetak se zove ono (...) što se samo pojavljuje posle nečeg drugog (...) dok posle toga ništa drugo ne dolazi;“.) Stoga on ne samo što omogućuje, već, šta više, unekoliko iziskuje epiloško finale.

150 EPILOGOM SINTAKOM POSEBAN OBLIK KRAJA ROMANA 99
U VIDU "NEPRAVE" NOVELE U KOJOJ SE SAČINA FABULATIVNI
NASTAVAK SLEDA DOGAĐANJA U DELU, →

Ove odlike *Ponornice* su naročito značajne s obzirom na njen položaj u trilogiji koju najavljuje. Naime, specifika ove forme omogućava uobličavanje jednog dela priče kao celovite i samostalne strukture, prividnog totaliteta koji, međutim, ne onemogućuje delove koji tek treba da uslede. No, da bi unutrašnja povezanost trilogije bila veća, da bi bilo ostvareno njeno čvršće jedinstvo, ne bi bile dovoljne samo pozicija naratora i karakteristike sećanja pretočenog u monološki iskaz. Trebalo bi postići takvu razvojnost priče gde bi se segmenti skladno smenjivali u toku kazivanja, ostvarujući postupno napredovanje kroz njega. Stoga je Kulenović verovatno zamislio da se izvesni delovi priče koji treba da uslede u narednim knjigama, uvedu već u prethodnom delu, te na taj način pripreme i zasnuju. Time bi se jednim delom opravdalo javljanje u strukturi romana nedovoljno razvijenih, nedovršenih fragmenata, koji znatno iskoračuju iz njegovog skladnog osnovnog toka, tj. predstavljaju izvestan višak u odnosu na njega. Vidimo, dakle, da se potvrđuje opravdanost teze koju smo izneli, da su ovi fragmenti po svoj prilici prividan nedostatak knjige, jer su u stvari okrenuti prema onim delovima trilogije koji su tek trebali da uslede. U tom slučaju oni bi se sasvim uslovno odnosili prema celini priče, ne bi joj u suštini ni pripadali, pa u principu ne bi smeli ni da (negativno) utiču na nju.

Sam završetak dela je višestruko indikativan i veoma efekatan, što ga čini nekoliko "poentom", ključnom tačkom čitavog pripovedanja. Psihoanalitičko tumačenje, ukazivanje na mnoge bitne momente sa novog aspekta, dovodi do razrešavanja incidentne situacije kojom se knjiga bavi. Ponovno sagledavanje već izrečenog, otkrićem njegovih novih vidova dovodi do značajnih izmena u poretku i shvatanju njegovih sačinilaca, a zatim do prevrednovanja i prestrukturiranja već oformljenog književnog sveta. Reorganizacija smislenih segmenata koji sačinjavaju viziju dela, dovodi do njenog ponovnog uobličavanja sa bitno izmenjenim odnosima, pri čemu se otkrivaju nova značenja, ovakve strukture romana. Ranija slika književnog sveta, međutim, iako razbijena, ne nestaje iz svesti (doživljaja) čitaoca. Ovakva dvostrukost izaziva poseban doživljaj otkrivanja višesmislenosti dela. On je naročito efekatan usled iznenadnog završnog intenziviranja procesa čitanja, pokretanja specifičnog produktivnog napora čitaoca kojim se sagledava sveukupnost ranijih elemenata koncentrisanih u „idealnu tačku“ (point), te iz jedne takve simultanosti sačinilaca po novootkrivenom „ključu“ sačinjava slika autentičnog književnog sveta.

Kraj romana je naročito dobro motivacijski opravdan, što bitno pojačava njegovu vanrednu kompozicijsku dejstvenost. Muhamed, koji je u najvažnijim trenucima tokom čitave priče uglavnom veoma in-ertan i neaktivan, koji pušta da većina stvari ide svojim tokom, koji nema dovoljno odlučnosti i volje da na njih reaguje na odgovarajući način, odjednom potpuno menja lik i energično se razračunava sa svim konfliktima koji su ga razdirali tokom boravka u zavičaju — sa čitavom sredinom, mentalitetom i tradicijom, sa sopstvenom duboko podvojenom ličnošću. No to i pored sve naglosti preobražaja nije ni neočekivano, ni nerazumljivo. Naime, posle napuštanja rodnog kraja,

odlaska sa pravog poprišta svih dilema, prestaje mogućnost Muhamedovog direktnog i konkretnog delovanja na ovom prostoru, a sa tim i dejstvo njegovih podsvesnih inhibitornih faktora. Tako je čitavo refleksivno razračunavanje sa samim sobom i zbivanjima u toku ferija, omogućeno psihološkom motivacijom, utemeljeno na fundamentalnim svojstvima podsvesti. Ovakva uverljivost i motivacijska zasnovanost su veoma važne za funkcionalnost i svrshodnost kraja. Njegova kompozicijska, strukturna efektnost, je zavisna od nje, a na njegovoj dejstvenosti se zasniva i delovanje čitave knjige. Sa druge strane, sama odluka Muhameda da se više nikada ne vrati u zavičaj, formira se veoma postupno, po svim evolutivnim principima, počevši od sasvim implicitnih nagoveštaja. To čini da ovakvo razjašnjavanje na kraju knjige bude neophodno, dakle i očekivano. Vidimo da je ovakva promena u glavnom junaku još jedan dokaz doslednosti sprovođenja konstitutivnog načela knjige zasnovanog na pojmu ponornice, prodiranja in medias res, koje smo ranije istakli. PROMENA JE KOLIKO IZNE-
Predmet opservacija u delu je specifičan, neobično komplikovan položaj jedne društvene grupe, čitave socijalne sredine ovaploćene Muhamedovom familijom bosanskih begova i njenim mestom na prelomu dva doba. Oni se tako nalaze u središtu razloma carstva, vere, misli i ljudi. To ih dovodi u konfliktnu situaciju, smešta u jaz između dva protivrečna sistema, čiji sukob treba prevladati. Prodori novih saznanja usloveli su obrazovanje iskustva kvalitativno različitog od tradicionalnog nasleđa. Vrhunac sukob između ovih iskustava dostiže, naravno, upravo u Muhamedu, koji je rastrzan između novog koje ne može da odbaci, i starog koje više ne može da prihvati. On postavlja u žižu razmatranja period ferija, ponovnog boravka u rodnom kraju koji predstavlja ključni, prelomni trenutak negovog života. Naime, sam prekid sa tradicijom označava već i njegovo napuštanje studija teologije i prelaženje na izučavanje arheologije još u Kairu, ali odlučujući obračun sa onim tradicionalnim delom samoga sebe, odigrava se tek u kraju njegovog detinjstva, za koji je vezan izuzetno snažnim sponama. Tu, na ishodištu iz kojeg potiču svi okovi, steg nasleđa, treba odbraniti i učvrstiti onaj pravi revolucionarni čin promene studija.

Karakter čitavog odnosa ova dva doba, iskustva, načina života . . . , kao i njegovo razrešenje, najbolje se pokazuju na planu etike, gde se protivrečnosti i sukobi ove vrste uvek najsnažnije i najjasnije manifestuju. Zato naročit značaj za Muhamedovu sudbinu (donošenje i sprovođenje odluke) ima njegov odnos prema Muftiji. Muftija je moralna barijera potpunom usvajanju revolucionarnog čina napuštanja studija teologije i prihvatanja svih konzekvenci koje iz njega slede. On svojim autoritetom, izgledom bezgrešnog, biva posebno čvrsto uporište verskog i tradicionalnog, neobično snažna kočnica svakog prodora novog. Stoga je izuzetno važan njegov moralni krah u jednoj prividno sporednoj sekvenci, kada Muhamed otkriva (u lovu) da on krišom pije rakiju, te se na kraju i opija. (Muslimanima je to verski najstrože zabranjeno.) Posrnućem Muftije, slomom svojevrsnog ideala, njegove neprikosnovenosti i autoriteta (iako se to ne ističe u nekoj većoj meri), postignuta je mogućnost potpunog

pada verskog i tradicionalnog koji su umnogome jedinstveni. Osobenost nenaglašenog strukturnog položaja ovog ~~ta~~ prelomnog trenutka, čini da on ostane tek naznačen, pri čemu se njegova implicitnost vanredno uklapa u ostale tokove dela. Važnost i odlike jednog ovakvog, naizgled sporednog momenta, potvrđuju Kulenovićevu stvaralačko umeće, i, kao što ćemo videti, karakterna su crta njegovog prosedea.

Muhamed povratkom u zavičaj dolazi ponovo u dodir sa starim, tako dobro poznatim stvarima, ⁷ ~~za koje~~ su vezani mnogi doživljaji koji su bitno uticali na formiranje njegove ličnosti. Tako se evocira celina nasleđa i ostvaruje njegovo potpuno protivstavljanje tendencijama novostečenog iskustva. Zato su sećanja u kojima se oživljava detinjstvo strukturno naglašena, i imaju posebnu „težinu“ kao najdublji egzistencijalni koreni, utemeljenje tradicije. U toku ponovnih preživljavanja slika i emocija iz dečastva, kroz sagledavanje događaja ¹⁴ ~~za koje je vezan čitav ovaj period njegovog života~~, Muhamed uz stalnu svest o promenama svog ega, uočava svu različitost i suprotstavljenost ~~ova~~ dva iskustva, dva dela svoje ličnosti. Neposrednost prikazivanja i oživljavanje jedne egzistencije u ovim slikama iz detinjstva, njihova izvornost i fundamentalnost, čine da one izgledaju prekrivene velom mitskog. Njihovo evociranje ima i setni prizvuk nostalgije, što rečito govori o naratorovom odnosu prema njima.

VS LEO Stalna borba suprotnih komponenti Muhamedovog karaktera stvara snažne konflikte koji ga potresaju iz osnova. Doživljavajući ih na vrlo samosvojan način, on pokušava da razreši ove suprotnosti ne želeći da prihvati kompromis između njih, ¹⁴ ~~ali pri tome ne uspeva~~ ni da ih prevlada na odgovarajući način, sintezom. Zato ¹⁴ ~~i~~ inertnost ¹⁴ ~~kojom~~ je samo odlagao rešenje, a ne i razrešio incidentnu situaciju, na kraju prekida naglom „refleksivnom akcijom.“ Međutim, i u trenucima naizgled najdubljeg raskida sa tradicijom, u njemu živi svest da je takvo „hirurško“ odstranjivanje, odsecanje, jednog dela sopstvene ličnosti nemoguće, više apstraktna namera svesti, no realna mogućnost. Njegova volja, čvrstina odluke, može rezultirati prevazilaženjem (u smislu negacije) jednog dela sopstvenog bića. Ovaj organski deo ne može se ni zaobići ni odstraniti — možda tek hotimično previđati, pokušati zaboraviti, te tako učiniti neaktivnim. Muhamed ovo saznanje, kao i uvek, izražava stilski zaista vanredno uobličeno, kroz nadasve uspeo tok slika koje i najdublje ocrtavaju njegov lik:

„Ti' si um, ukus, poezija, etika, filozofija, a ,oni' su divljina i divljaštvo, maloumlje i bezumlje, vulkani sirovih strasti, povlašćene ulijenjene dangube koje se iz svojih nepodnošljivih dosada spašavaju u lovu, rakiji i kelnericama, sitne šićardžije, okamenjeni čuvari vjere, raspusnici, uklete usidjelice, pokoja unesrećena sanjalica i čaknuti ili gospodstveni bje-gunci! ,Ti' si, u Karajezeru, usamljenoj bari u polju, lokvanj koji se izvio iz barskog mulja i u rađanje sunca otvara se nebu

a u zalazak zaspiva snom pravednika, a ,oni' su ta baruština, tmasti barski mulj i ustajala barska voda, puna smrada i gmi-zavaca, kojima se ne zna ni ime. ,Oni' će vječno ostati u toj svojoj opštoj koži, a ti si se preselio u neku uzvišenu svoju, čudesno se presvukao kao zmiya! A zaboravljaš da se i zmiji ispod stare pojavljuje opet ista, kao što je i s ovom usamlje-nom jelom uz koju dižeš pogled: nadrasla je ostale, ali je ostala to što je, nešto malo viša jela.“ (str. 252)

I pored toga, Muhamed, videli smo, ne samo što ne deluje u skladu sa ovakvim uviđanjem svoje pozicije već njegova odluka da se više nikada ne vrati u zavičaj, govori upravo suprotno. Stoga je ovaj tok misli, budući protivrećan njegovoj odluci, u stvari izvestan pokušaj (ipak) kompromisa između delova njegove raspolućene ličnosti. Uspostavljajući na određeni način ravnotežu između njih, on ubla-žava nepomirljivost karaktera samog odlaska. 06

Tokom čitave knjige, sve do samog kraja, mnoge činjenice, od-nosi, situacije, ostaju najčešće nedovoljno razjašnjeni — veoma im-plicitno izraženi. Ljudi su zatvoreni u sebe; sa maskom nezaintere-sovanosti koja prikriva duboko u njima tok (poput ponornice) na-glašanih osećaja i strasti, krajnje emotivnih reakcija koje se veli-kom samokontrolom u većini slučajeva potpuno obuzdavaju, poti-skuju i prikrivaju. Ovakva karakteristika je uslovljena specifičnim mentalitetom, tradicijom i verom Muslimana, što dokazuje i njenu motivisanost, uverljivost. Kompozicija čitave knjige, na šta smo već ukazali, odražava sve do samoanalize sadržane u završetku, ovakvu implicitnost, čitavu strukturu svesti pojedica. (To još jednom po-tvrđuje u kojoj je meri jedinstveno organizovan Kulenovićev ro-man.) Kako elementi, dakle, nisu sasvim precizno određeni, čitaocu se otkriva mnoštvo potencijalnih i ravnopravnih značenja. Od njih se vremenski uzastopno formira čitav niz mogućih struktura, koje se zatim stapaju u jednu složenu viziju. Unutar nje su brojne trans-formacije i domišljanja i dalje prisutne, ali ona ne narušavaju ni njen identitet ni jedinstvenost. Uočavamo sada da kraj priče o kojem smo govorili, dovodi do prestrukturiranja iz osnove celokupne prvo-bitne vizije koja je već posedovala sposobnost unutrašnjeg varira-nja. Time je i efektnost ovog završnog postupka dvostruka, a to, naravno, bitno utiče i na ukupnu vrednost dela.

Ukažimo ovde na to koliko su za tok čitave knjige važne ne-dorečene priče o bekstvima Muhamedovog brata Hasana i posestre Arife. Hasan odlazi u Krakov da studira slikarstvo, a sestra se uda-je za izvesnog čoveka sumnjivog karaktera i beži sa njim. Ova dva radikalna čina imaju čak i veću „težinu“ od odgovarajućeg Muhame-dovog prelaska na studije arheologije, jer se odigravaju na mestu gde su stege nasleđa najčvršće, a i znatno su nepomirljiviji prekidi sa tradicijom. Upravo onaj deo nedorečenosti ovih slučajeva koji možemo označiti hotimičnim i dobro osmišljenim, pokazuje ovde svu dubinu dilema, težinu odluke i izvođenja samog čina koji iz nje sledi. Jer, kako to kaže Muhamed na jednom mestu, „čuti se o nečem du-bokom“ (str. 121). Neizrečeno, koje kao da lebdi iznad onog na šta

6. ISTO TAKO DELUJE ČINJENICA DA ON ODLAZI „NEM“
ON NIJE OBJAVIO DA JE PROMENIO FAKULTET, ŠTO JE
VEOMA ZNAČAJNO, A I SAMA ODLUKA OSTAJE SAMO UNUTAR
NJEVOJ RAZMIŠLJANJA

(?)
I ISTIČE SE
STVARI
bi se odnosilo, u ovom slučaju bolje ukazuje na suštinu ~~ovoga~~, no ma kakvo direktno tumačenje i pripovedanje. Ujedno, učinivši čitaoca na ovaj način aktivnijim u procesu čitanja (zahteva od njega „dočitavanje“ nenapisanog), ova odlika se pokazuje kao osobenost načina pripovedanja kojom se znatno uvećava i njegova vrednost.

Vidimo tako da Muhamed nije usamljen u svojim sukobljavanjima, dilemama, težnjama i odlukama koje završavaju rešenjem o definitivnom raskidu sa sredinom iz koje potiče, pa tako i sa izvesnim vidovima sopstvene ličnosti. Međutim, iz samih revolucionarnih odluka i delovanja u ova tri slučaja, ne može se zasnovati vrednosni sud o protivstavljenim iskustvima čiji sukob u njima kulminira — sud o prednostima novog nad starim, o opravdanosti samih akcija koje preduzimaju. Hasan, naime, u toku ferija i sam dolazi iz Krakova kući. Ne obuzdajući nostalgiju za povratkom, on duboko proživljava mogućnosti očeve reakcije — ova ga ispunjava zebnjom i strahom. To ublažava njegovo bekstvo i prikazuje onu, tradicijom određenu stranu njegove ličnosti, deluje upravo kao i Muhamedov tok misli o kojem smo govorili. Arifin slučaj je u tom smislu daleko dejstveniji: ona napušta muža i trudna se vraća roditeljima. Ovaj iznenadni brak je predstavljao silovit udarac tradicionalnom mentalitetu, ali je njegov krah istovremeno i razgradnja, osuda novog morala. Već smo naglasili da je upravo polje etike izuzetno značajno, čak presudno za čitav sukob ova dva doba kojim se knjiga bavi, pa je stoga ovaj momenat toliko važan za celinu priče. ~~I sam~~ Muhamed se stalno koleba između ovih suprotnosti. Napuštanje studija teologije je znatno ublaženo okolnostima dolaska na ferije, a rešenost na kraju da se više nikada ne vrati u zavičaj, taj finalni raskid, tokom misli koji smo naveli. Sa druge strane, slika tradicionalnog je izgrađena sa mnogo razumevanja i nenaglašene, ali prisutne simpatije, intonirana ~~setnim i~~ nostalgичnim pogledom na prošlost. Tradicionalno je tako prikazano na svojevrsan način ravnopravnim sa novim iskustvima: neutralisana su i postavljena u drugi plan, prikrivena, njihova suštinska preimućstva. Na taj način se uspostavlja ravnoteža između ova dva doba. Ona odgovara onoj istovremenosti i utemeljenosti oba (iskustvom određena) sačinioća Muhamedove ličnosti.

Homolognost dela se na ovaj način znatno uvećava, no završno vrednovanje je ipak bilo neophodno. Sud o vrednosti se otkriva u jednoj sasvim uzgrednoj, periferno izrečenoj napomeni, na samom kraju knjige, o uspehu koji Muhamed kasnije postiže kao arheolog. Potvrda njegove naučnike, istraživačke i otkrivačke delatnosti je verifikacija i samog opredeljenja, odluke o prividno beskompromisnom raskidu. Kulenović je, dakle, vešto iskoristio dvostruko pozicije naratora, o ~~kojoj~~ smo takođe govorili, da suptilno razreši osnovni konflikt koji je ~~i sam~~ predmet pripovedanja, i to jednim naizgled sasvim sporednim, brzopleto rasuđujući reklo bi se slučajnim iskazom. Ovim je potvrđena funkcionalnost i svrshodnost ostvarenog odnosa ~~pozicija~~ pripovedača, kao i vrednost, umetnička dejstvenost veoma osobenog prosedea.

Detalji, prema tome, imaju veliki značaj u strukturi romana. Videli smo već da su u njima često sadržani, prikriveni upravo ključni momenti za razumevanje specifičnog i naročito efektnog „govora“ knjige, njene estetski relevantne „poruke“. Pokazalo se takođe i da je čitav roman veoma čvrsto i dosledno organizovan, izgrađen na jedinstvenim strukturnim načelima u koje se vanredno motivacijski i kompozicijski uklapaju odlučujući momenti za određivanje totaliteta značenja i celine vizije. Kulenovićeva *Ponornica* se sledstveno ovome, osvedočava kao roman izuzetno promišljen, oblikovan sa toliko stvaralačkog umeća i imaginativne snage, da predstavlja autentično književno ostvarenje, koje svoje vrednosti dostiže na posve samosvojan način. Punoća višeznačnog narativnog spleta predstavlja trajan i poseban izazov čitaocu. Tokom procesa čitanja on će moći da u delu pronade čitav niz značenjskih slojeva čija sveukupnost ipak čini pregnantnu celinu, pre svega naročitom osmišljenošću njegovih sačinilaca.

Navedimo samo još jedan izrazit primer celishodnosti i funkcionalnosti detalja, koji su, kao što vidimo, nosioci posebnih značenja, konstituenti efektne smisaone koherencije. Muhamed naime sa studija teologije prelazi upravo na izučavanje arheologije, što je višestruko indikativno. Čitava knjiga je zapravo arheološko ispitivanje svesti, vivisekcija sećanja; arheološki je čitav princip organizacije po analogijama sa pojmom ponornice; arheološko je i razmatranje tradicije, složeni splet ispitivanja sopstvene ličnosti i sredine, arheološkog ima i u evociranju detinjstva... Objašnjenje naratora da je opredeljenje upravo za arheologiju bilo gotovo sasvim slučajno, vešt je pokušaj prikrivanja pravog (delekosežnog) značenja, što uvećava njegovu dejstvenost i vrednost (kao i u prethodnim slučajevima kada se javljala ovakva implicitnost). Sa druge strane, njime se opredeljenje dovodi u vezu sa podsvesnim, upućuje na nje ga. To ga još više ukorenjuje kao najdublji izraz same ličnosti Muhameda, a onda, i knjige u celini.

Kada se ima u vidu karakter organizacije dela i funkcionalnost njenog formalnog sklopa, nameće se zaključak o opravdanosti pretpostavke koju smo već u prethodnom delu teksta dokazivali. Naime, određeni segmenti koji se ne uklapaju sasvim u ovakvu strukturu, koji iskoračuju iz inače sistematično razvijanog toka priče, ostajući u ovom slučaju, isuviše nerazjašnjeni — nedorečeni (ovo moramo razlikovati od one hotimične nedorečenosti o kojoj smo govorili), u stvari ne predstavljaju Kulenovićeve promašaje. Rukovodeći se odlikama i vrednostima knjige, koje smo pokušavali da razlučimo i protumačimo u ovom tekstu, logično je pretpostaviti da bi ove sekvence trebalo tumačiti u odnosu na, na žalost, nenapisane delove trilogije, koji su, dakle, trebali da uslede nakon *Ponornice*. Izvesno je da bi tada ovi fragmenti bili uvod u određene delove kasnijeg pripovedanja („narativna predigra“), te budući usmereni prema njima, tek tu bi i pronalazili svoj puni smisao i opravdanje.

Činjenica da tokom čitavog teksta insistiramo upravo na pokušaju objašnjavanja ovih (u suštini, prividnih) nedostataka, u smislu njihovog eventualnog otklanjanja, posledica je toga da bi oni u pro-

tivnom, ruinirajući neke karakterne odlike strukture dela (kao faktor nejedinstva), umanjili njegovu vrednost. Narušavanje stvaralačke perfekcije u delima kao što je *Ponornica*, u kojima se želi afirmisati osoben model oblikovanja književnog sveta, negativnije se odražava na njihovu vrednost no što bi to sledilo iz samih nedostataka koji ipak nisu veliki. A do ~~ovakvog~~ narušavanja, i pored svih naših tumačenja (uslovnog) karaktera određenih slabosti ~~ovog~~ romana, realno može doći. S obzirom ~~na to~~ da druga dva dela trilogije nisu napisana, ova knjiga ostaje da postoji kao samostalno delo. Za čitaoca to nužno znači i pretpostavljanje njegove celovitosti. Nju, pak, posmatran iz ovog ugla, roman Skendera Kulenovića u nekim svojim aspektima nema.