

Akademik Pavao Pavličić  
Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu  
Zagreb, Hrvatska  
ppavlicic@ffzg.hr

## DIVOTA PRAŠINE KAO ALEGORIJA

### *Sažetak*

Polazeći od pretpostavke kako visok stupanj stilizacije svjedoči o postojanju nedoslovnoga sloja u Divoti prašine, autor taj nedoslovni sloj dešifrira na tri načina: kao potragu junaka za srećom, kao njihovu potragu za smislom života i kao potragu za razlozima vlastitoga putovanja. Pri tome nastoji otkriti i svjetonazorska uporišta tako zamišljene priče.

*Ključne riječi:* roman; alegorija; putovanje; stilizacija

### 1.

Vjekoslav Kaleb stvorio je književno ime prije svega kao novelist: njegove su priče zapažene još i prije Drugoga svjetskog rata, kad je, već kao zreo čovjek, objavio zbirku Na kamenju.<sup>1</sup> Napisao je on i nekoliko romana, ali je većina njih do danas uglavnom zaboravljena, a pamti se samo jedan: to je Divota prašine. Ali, taj jedan roman dovoljan je da bude protuteža svima ostalima: on ne samo da je doživio dramaturgiju i ušao u školsku lektiru, nego ga kritika manje-više jednodušno priznaje kao jedan od vrhunaca naše modernističke romaneskne produkcije.<sup>2</sup> Pri tome treba zapaziti još nešto: objavljena je Divota prašine 1954., u vrijeme kad je izlazilo mnogo knjiga s temom partizanskoga rata, ali je Kalebovo djelo jedan od rijetkih takvih romana koji su ostali. Većina drugih naprosto je izgubljena iz vida onda kad je tema prestala biti književno i društveno intrigantna i kad su zadaću pripovijedanja o partizanskom ratu preuzeli filmovi i televizijske serije. U hrvatskoj književnosti Divota prašine zapravo je jedini roman s tom temom koji se i danas čita. Za to zacijelo postoje neki jaki razlozi.

<sup>1</sup> Knjiga je izašla u Zagrebu 1940.

<sup>2</sup> Tako ga kvalificira Krešimir Nemeč u svojoj *Povijesti hrvatskog romana* (sv. III., Zagreb 2003) a također i Katica Ćorkalo u knjizi *Vjekoslav Kaleb, Književnopovijesna monografija*, Vinkovci 1995. Ondje v. i opsežnu bibliografiju o romanu, koja je dopunjena u izdanju Kalebovih izabranih djela što ga je za Stoljeća hrvatske književnosti priredila ista autorica (Zagreb 2002). Tim se izdanjem i ovdje služim.

Čini mi se da književna kvaliteta nije dovoljna kao objašnjenje. Divota prašine jest dobar roman, ali bilo je u našoj književnosti i prije i poslije nje vrijednih knjiga – o ratu ili o čemu drugome – pa su svejedno izgubile sposobnost da zadrže čitateljsku pažnju i da privuku interes tumača i prosuditelja. Prema tome, Divota prašine mora osim književne kvalitete – koja, uostalom, nipošto nije egzaktna kategorija – imati još neku osobinu koja čini da ta knjiga bude privlačna čitateljima i šezdesetak godina nakon svojega nastanka. Pitanje je samo koja je to osobina. Meni se čini da bi se – barem na prvom koraku – ona mogla identificirati kao univerzalnost priče.

To znači da fabula nije odviše vezana za okvire povijesnoga trenutka i realije Drugoga svjetskog rata, nego bi se mogla zbivati i u bilo kojem drugom ratu, pa je čak zamislivo i da bude smještena u neku iznimnu mirnodopsku situaciju. Ono što se u priči zbiva u mnogim je svojim aspektima posvudašnje: junaci su suočeni s potrebom da izdrže glad, fizički napor i moralna iskušenja kako bi spasili život i sačuvali dostojanstvo. A to je, dakako, univerzalna tema, pa se čitatelj može s njom identificirati i onda kad o partizanskome ratu znade malo ili kad mu je uopće teško zamisliti ratne prilike.

Ipak, to ne znači da je Kalebov roman posvećen isključivo onome što se zbiva na toj općenitoj razini. Obratno, on je prilično čvrsto smješten u vrijeme i prostor, što se vidi po nekoliko njegovih osobina. Prvo, glavni njegovi junaci, Goli i Dječak, pripadnici su partizanskih snaga, koji su se u borbi odvojili od svoje brigade, pa je sad traže. Za njih se čak precizno određuje i pokrajinsko podrijetlo: Dječak je iz Splita, a Goli negdje s Banije. Osim partizana, tu se – izravno ili samo spomenom – javljaju još i Nijemci, Talijani, četnici i ustaše. Sve se zbiva nakon bitke na Sutjesci, kad su partizanske snage bile prilično razbijene i kad su se probijale prema sjeverozapadu. Iz povijesti se znade da su se ti događaji odigrali krajem proljeća i početkom ljeta, pa se to doba i u romanu izravno spominje. Tome još treba pridodati i druge motive koji prostorno i vremenski situiraju radnju: terminologiju za oružje i vojnu organizaciju, uobičajene pozdrave, obilježja krajolika, napomene o odjeći, obući i hrani, kao i niz drugih elemenata po kojima se može vidjeti gdje se i kada radnja zbiva.

Tako se onda može zaključiti da se roman sastoji od dvije izrazite komponente: od realističke, koja smješta radnju u jasno definirano vrijeme i prostor – pa onda te koordinate poštuje i u prikazu likova i vođenju radnje – i od one druge, univerzalne, koja čini da čitatelj u romanu vidi svaki rat, pa čak i svaku zaoštrenu i kritičnu ljudsku situaciju. Zato se i pred interpretaciju romana postavlja pitanje kako je ostvarena ona prva, doslovna razina, kako je ostvarena druga, nedoslovna razina i, napokon, kako je to dvoje spojeno u jedno.

Meni se čini da je nedoslovni sloj značenja proizveden tako što su načinjene

stanovite intervencije u doslovnom sloju, odnosno, još određenije, tako što se mjestimice odstupilo od realističnosti. Jednostavno rečeno, provedena je stanovita stilizacija. Od stilizacije zato treba i ovdje započeti.

## 2.

Što u ovom kontekstu treba razumjeti pod stilizacijom, najbolje je pokazati na primjeru. Neka to bude scena kojom se roman otvara.

Ondje zatječemo Dječaka koji s mukom prelazi rijeku, savladavajući razne tehničke poteškoće i računajući što ga još čeka, boreći se protiv umora, pospanosti i gladi. Bavi se on brzinom matice, strminom nasuprotnog brijega, osluškuje daleku pucnjavu i pokušava po njoj ponešto zaključiti. I, to je uglavnom sve. Ne doznajemo tu ni tko je zapravo Dječak, ni kako izgleda, ni koliko je star, ni kojoj jedinici pripada. Tek nam se sumarno kaže da se brigada rasprišila nakon što je izvršila zadatak i da Dječak namjerava brigadu naći pa joj se pridružiti. Ponešto skrivenih obavijesti o tome junaku dobit ćemo, doduše, poslije, u toku priče, ali će i tada štošta ostati neizrečeno. Čitatelju su, dakle, uskraćene one informacije o likovima i situaciji koje su uobičajene u realističkom pripovijedanju, i on se s tim stanjem mora pomiriti, te pretpostaviti da za to postoji neki ozbiljan razlog. I doista, takav razlog postoji, jer tom se stilizacijom postižu dvije vrste učinaka.

Prvo, donekle paradoksalno, reducirajući podatke, pisac povećava općenitost pripovijedanja. Jer, recipijentu brzo postaje jasno da informacije koje su mu uskraćene nisu presudne za ono što mu se zapravo želi priopćiti. A želi mu se priopćiti kako je tu riječ o čovjeku usred ratne opasnosti i o tome kako je taj čovjek stavljen pred zadaću da spasi sebe i druge, čuvajući pri tome svoju ljudskost i ne gubeći identitet, kakav god on bio. Tako se priča svodi na bitno, pa stječe sposobnost da – na nekoj višoj razini – govori o svim ratovima, pa čak i o svim teškim situacijama uopće.

Drugo, a u skladu s upravo rečenim, tom redukcijom uspostavlja se neuobičajena hijerarhija među motivima, koja stvara dojam da pripovijedanje ima neku osobitu, ne sasvim očekivanu svrhu. Na primjeru s početka romana: ne doznajemo ništa o Dječakovu identitetu i njegovu ratnom putu, ali zato doznajemo kako izgleda pejzaž, kako se glasaju ptice, koliko Dječak ima u pušci metaka i slično. Na taj se način čitatelj upozorava da se motivi u priči neće nizati na onaj način na koji je on navikao, nego po nekom osobitom kriteriju, gdje naoko nevažne stvari postaju važne, a naoko važne postaju nevažne.

Postižući ta dva bitna učinka, stilizacija, kako je ovdje shvaćamo, zahvaća razne aspekte teksta. Još određenije, stilizaciji su podvrgnute tri bitne komponente priče.

Ponajprije, stilizirani su likovi. O njima se, naime – bili oni glavni ili sporedni – govori tako da nam bitne informacije bivaju uskraćene, pa ne doznajemo ništa

ni o njihovu predživotu, socijalnom statusu, karakteru i koječemu drugome što bismo željeli znati. U isto vrijeme, govori nam se o izgledu tih likova, o njihovoj odjeći i ponašanju u konkretnoj situaciji, čak i o njihovim psihološkim procesima. A pri tome nije posve jasno zbog čega bi nam to drugo trebalo biti važno, što dobivamo kad doznamo to što nam se o tim ljudima kaže. A pogotovo nije jasno zašto dolazi do inverzije: zašto nam o glavnim junacima biva rečeno manje nego što očekujemo, a o sporednima više nego što očekujemo. Tako se stvara dojam da se u tom načinu izlaganja krije neki tajni smisao.

Isto je tako stilizirana i radnja. Ne doznajemo, na primjer, što nju pokreće naprijed i zašto se razvija upravo onako kako se razvija, jer je velik udio slučaja. To, pak, rezultira stanovitom napetošću, jer svaka promjena može biti fatalna, a usto se i sam svijet u kojem junaci djeluju prikazuje kao neobičan, jer u njemu vlada osobita hijerarhija, pa sitnica može biti sudbonosna, dok se velike stvari pokazuju posve neučinkovitima. To onda djeluje i na ponašanje junaka, pa oni postupaju protivno zdravom razumu i ratnoj vještini: napadaju, recimo, mnogo jačega neprijatelja, premda to ne može pridonijeti postignuću glavnog njihova cilja – sustizanju brigade – nego bi ih, dapače, moglo stajati i života. A dio je te osobite logike zbivanja i činjenica da njihov napad sretno završi.

Napokon, stilizirano je i ono što se govori, i to čak u dva smisla. U jednu ruku, nesumnjivo su stilizirani dijalozi između likova, koliko glavnih, toliko i sporednih. Nema, na primjer, ni traga pokušaju da se reproduciraju lokalna narječja ili da se na koji drugi način likovi karakteriziraju govorom.<sup>3</sup> Obratno, svi oni govore isto, a što je osobito važno, svaki od njih može u jednom času početi govoriti na sasvim neočekivan način, poetski, dajući filozofske opaske ili pokazujući naobrazbu kakvu inače evidentno nemaju. To sugerira da likove treba shvatiti manje kao ljude određenoga vremena i prostora, a više kao ljude općenito. A drugo, stilizirano je i ono što govori pripovjedački glas, ne samo po tome što se i on znade zaletjeti u poetske izričaje, nego još više po tome što o junacima – o njihovim mislima i emocijama – daje opaske koje se doimaju nevažnima sa stajališta svakodnevnoga iskustva, ali se na nekoj višoj razini pokazuju kao presudni.

Ako je točno naše zapažanje da je u Divoti prašine presudan postupak stilizacije, i ako smo dobro identificirali komponente preko kojih se stilizacija odvija, potrebno je sada analizirati te komponente jednu po jednu.

<sup>3</sup> Na to upozorava Ivan Slamnig u svome vrlo zanimljivom radu "Ljudi u čovjeku", koji je zapravo pregled tadašnje naše proze, u knjizi *Disciplina mašte*, Zagreb 1965.

## 3.

Da su likovi stilizirani, vidi se već i po njihovim imenima. Jer, to zapravo i nisu imena, nego nadimci, ili, još točnije, karakterizacije. Niti Goli naziva Dječaka dječakom, niti Dječak naziva Gologa golim; to su imena koja im daje pripovjedač da bi mogao o njima govoriti. Pri tome je važno što su ta imena dana na temelju vanjskoga izgleda te dvojice junaka: Dječak je naprosto mlad, dok je Goli u nekoj ratnoj neprilici izgubio hlače. A kad to vrijedi za dvojicu glavnih junaka, sasvim je logično da vrijedi i za sve ostale. Ni drugi likovi, naime, nemaju imena, nego tek nadimke zasnovane na njihovu izgledu. Tako se javljaju Starac, Starica, Djevojka, Brko i drugi. Zanimljivo je isto tako da se mladić koji se pridružuje dvojici boraca naziva Novi, a kad pristigne još ljudi, onda se oni skupno nazivaju trojicom novih.

Pri tome je važno i to što su likovi svjesni toga da prava imena u toj situaciji nemaju što tražiti, da bi ona mogla biti samo na teret. Tako Dječak i Goli – koji se već pri prvom susretu prepoznaju kao srodne duše i krenu skupa putovati – ni u jednom času ne osjećaju potrebu da upitaju jedan drugoga za ime. Dapače, kad Goli želi zazvati Dječaka, onda ga zove Dalmatinac, kao da nisu skupa prošli kroz razne opasnosti, te jedan drugome pomagali i dijelili posljednji zalogaj. Za imena njih ne pitaju ni ostali likovi, kao što ne pitaju ni oni njih. Tek potkraj romana neke partizanke pitaju Djevojku za ime i tako doznajemo da se ona zove Ljubica, ali i tada se pokazuje da ime znači malo, jer se odmah kaže kako u istoj jedinici već postoje tri Ljubice, pa će, dakle, i ova dobiti nadimak. A taj će se zacijelo – kao i u slučaju Dječaka i Golog – zasnivati na nekoj izvanjskoj osobini, na izgledu ili ponašanju.

Nije teško pogoditi zašto je s imenima upravo tako: nije kod ljudi važno ni ime ni podrijetlo, važno je samo djelovanje i pripadnost istoj strani u ratu. U ratu su ljudi ili skupa ili jedni protiv drugih, i može se zaboraviti njihova osobna popudbina. U nekom smislu, posve su dovoljna opća imena, jer Dječak je predstavnik svih mladih boraca, a Goli predstavnik svih zrelih. Osim toga, riječ je o tako iznimnoj i tako sudbonosnoj situaciji, da prestaje biti važno sve što čovjek inače nosi sa sobom kao dio vlastitoga identiteta: prošlost, obitelj, pokrajinsko podrijetlo. U nekom smislu, on je postao netko drugi kad se našao u ratu, i u ratu on sam sebe iznova stvara, pa za priču i jest presudan samo njegov odnos prema ratnim zbivanjima, i ništa drugo.

Dobro se to vidi i po karakternim osobinama likova. I one su, naime, pojednostavljene – stilizirane – i često svedene na jednu dimenziju. Počnimo ovaj put od sporednih likova. Djevojka, na primjer, ima – osim svoje spontane naklonosti prema Dječaku – samo jednu važnu osobinu: znatiželju i volju da upozna svijet. Četnik kojega Goli ubije, s druge strane, nema nikakvih drugih osobina nego samo pohlepu i mržnju na svakoga tko joj pohlepi stoji na putu. Novoga, napokon,

karakterizira seljačka nepovjerljivost, ali i postojanost i lojalnost. Ukratko, svaki sporedni lik, kao što ima neki jednostavan nadimak, tako ima i jednu izrazitu karakternu osobinu koja se odmah zapaža.

Nije mnogo drugačije ni s Dječakom i Golim, premda su oni ipak nešto plastičniji od sporednih likova. Za obojicu bi se moglo reći da ih karakterizira neizmerna ljubav prema životu. Ta se ljubav onda manifestira najprije u njihovu optimizmu, jer oni se nikad ne žale, i u svakoj situaciji vide nešto dobro: zadovoljni su malim, svaki znak poboljšanja ispunja ih radošću, nemaju nikakvih osobitih želja. Nadalje, ljubav prema životu očituje se i u njihovim riječima: premda su izloženi silnim naporima i neviđenim mukama, imaju oni sposobnost da vlastitu situaciju sažmu u kakvu poetsku sentenciju, pa zato Goli na trenutke doista govori kao pjesnik, a Dječak se tome veseli. Napokon, njihova ljubav prema životu manifestira se ponajviše u njihovu nastojanju da jedan drugoga zaštite: nagonski osjećajući da je život svakoga od njih u ruci onoga drugoga, oni se trude da taj drugi dobije bolji zalogaj kad se jede, bolji zaklon kad se puca i bolji pokrivač kad se spava u šumi.

U nekom smislu, Goli i Dječak postaju jedno biće, jer se međusobno nadopunjuju, pa utoliko nije čudno što jedino u njihove misli dobivamo uvida: imamo posla sa sveznajućim pripovjedačem, premda se to jedva zapaža, a taj nas pripovjedač izvještava samo o onome što misle Dječak i Goli, a ne i o onome što misle i osjećaju ostali likovi. Već vrlo rano – kratko nakon njihova prvoga susreta – pripovijedanje se iz perspektive Dječaka gotovo neopazice prebacuje u perspektivu Gologa, da bi se poslije opet vratilo na Dječakovu perspektivu, i tako nekoliko puta. Ako dakle, svaki sporedni lik nosi po jednu tipičnu ljudsku osobinu, Dječak i Goli zajedno čine simbol ljudskih vrlina.

U vezi s time nalazi se i treća komponenta u stilizaciji likova. Ona bi se mogla opisati kao težnja da glavni likovi uspostave neki odnos – i steknu individualnost – isključivo u odnosu prema aktualnoj radnji, prema putovanju što ga zajedno poduzimaju, a da se prema tome onda ravnaju i ostali likovi. To znači da nitko od sporednih likova nema nikakve prošlosti, a i nikakva društvenog statusa: oni su važni – i postaju osobnosti – isključivo u odnosu prema sadašnjem trenutku, to jest prema Dječaku i Golome. Dječak i Goli, pak, također se profiliraju pretežito u toj radnji. O njihovoj se prošlosti, doduše, ipak ponešto kaže, premda sasvim škrto i reducirano. Otkriva nam se, primjerice, kako je Goli izgubio hlače i kako mu je bilo prošle zime u borbi, a za Dječaka čak doznajemo i da je bio delegat u vodu i da mu je prijatelja ubio snajper. Te reminiscencije služe tome da se pokaže kako postoji kontinuitet između sadašnjega i prošlog njihova života. Ipak, to nipošto ne dovodi u pitanje tvrdnju da se oni uobličuju i zadobivaju individualnost pred našim očima, u vezi s onim što se u priči opisuje. Pisac kao da želi naglasiti kako je sasvim dovoljno ono znanje o likovima što ga čitatelj stječe promatrajući te liko-



ve kako djeluju i da nije potrebno te likove dodatno karakterizirati. A s obzirom na to da je radnja jednostavna i donekle repetitivna, postaje jasno da se time želi naglasiti kako su one osobine što su ih junaci na putu iskazali stalne i postojane.

Kad to znamo, možemo sebi dopustiti i jednu slobodniju usporedbu. Reklo bi se, naime, da su likovi u Divoti prašine stilizirani na sličan način kako se to često činilo u modernističkoj literaturi, gdje lik biva sveden na funkciju naprosto zato što je on već u zamisli čovjek uopće. Znamenit je primjer za to Beckettov komad U očekivanju Godota, a ima takvih tekstova još. U ovoj fazi analize bit će dovoljno ako se podsjetimo da takvi tekstovi vrlo često imaju alegorijsku dimenziju ili su čak prave razvijene alegorije.

#### 4.

Radnja Kalebova romana pokazuje jednu specifičnost: u njoj nema ničega što bismo mogli proglasiti digresijom ili epizodom, nego je sve glavna radnja. Iznimka su tek posve malobrojna mjesta gdje se glavni junaci prisjećaju svoga dotadašnjeg ratnog puta – recimo, kad dječak situaciju kad mu je poginuo prijatelj – a i tada se radi o tome da neki od junaka pada u stanje sužene svijesti i ne razlikuje sadašnjost od prošlosti, pa je, dakle, i ono što se na prvi pogled doimlje kao digresija, zapravo dio glavnoga narativa. A postojanje samo jedne radnje najbolje svjedoči o tome da je fabula izrazito stilizirana.

To, pak, dolazi odatle što je ona zamišljena tako da ima samo jedan pokretački motiv: junaci žele naći svoju brigadu, pa se kreću smjerom u kojem vjeruju da se brigada nalazi. Sve što pri tome poduzimaju, a i sve što misle i oko čega se brinu, vezano je uz pitanje kako da ostvare taj glavi cilj. Prema njemu su usmjereni svi njihovi fizički naponi, a i svi duševni procesi. Zato u njihovo vidno polje ne ulazi ništa drugo, tek što se povremeno zamisle o jednom još daljem cilju, to jest o kraju rata i povratku u zavičaj. Zato i susreti s epizodnim likovima mogu biti tek trenutačno odvratanje od glavnoga cilja – kao kad se Dječak zainteresira za Djevojku – ali taj glavni cilj ipak ne dolazi nikad u pitanje.

Nastojanje da se dosegne cilj podrazumijeva kretanje, pa se zato ni Kalebovi junaci ne prestaju kretati: čak i onda kad su na kraju snaga, čak i onda kad se čini da su poraženi, oni ustaju i idu dalje. Kretanje, naime, i jest jedino što oni uopće imaju na raspolaganju kao sredstvo: mogu samo pokušavati da savladaju udaljenost i tako sustignu brigadu. Kreću se, pak, kroz prostor, koji im postavlja stanovite zapreke. Te su zapreke na jednoj strani fizičke, a na drugoj društvene. Fizičke zapreke traže od njih da se uspnu na bregove ili prijeđu ceste, a društvene zapreke traže da izbjegnu neprijatelja ili da se približe potencijalnim prijateljima. Tako njihovo kretanje samo po sebi donosi zadaće koje treba ispuniti (fizičke prepreke) i probleme koje treba riješiti (društvene prepreke). Zato se i stječe dojam da su zbivanja u dobroj mjeri uvjetovana slučajnošću: Dječak i Goli nailaze na šumu

ili potok zato što su udarili jednom stazom, a nisu drugom, i susreću neke ljude zato što su kroz neko selo prošli baš tada, a ne pola dana prije. Budući da nisu kazualno povezana, zbivanja ne pokazuju nikakvu zakonitost, pa čak ni gradaciju. Ipak, sva su ona određena ciljem prema kojem se ide: na putu prema tome cilju moguće je svašta, i sreća i nesreća, ali se on ne smije ispustiti iz vida. A to je još jedan aspekt stilizacije radnje.

Junaci, pak, sve ove pretpostavke dobro znaju: njima je jasno da ne mogu bitno utjecati na ono što će im se dogoditi, ali da ne smiju prestati težiti prema svome cilju. Zato oni imaju tako malo inicijative: sasvim se rijetko događa da nešto sami poduzmu, da nešto odluče i onda to provedu; većina njihovih čina nije drugo nego reakcija na ono što putovanje donese. Vrijedi to čak i onda kad stanu pucati po neprijateljskim vojnicima, jer u tome času se čini kao da nije moguće učiniti išta drugo. To je i razlog što Dječak i Goli nemaju nikakvih želja ni potreba osim želje da se nastave kretati prema cilju.

A u tome pak ima stanovitoga fatalizma. Jer, pred junake je očito stavljena nekakva zadaća, a oni na tu zadaću pristaju. Čovjek bi, naime, u ratu mogao imati i druge želje, a ne samo da dostigne svoju brigadu: mogao bi težiti tome da stigne na oslobođeni teritorij, da nabavi obuću, da se vrati kući. Za Dječaka i Golog, nasuprot tome, kao da njihova brigada sadrži u sebi i sam smisao njihova ratovanja, i kao da im ratovanje bez nje i nije moguće. Dobro se to vidi onda kad naiđu na neku partizansku jedinicu, te ih zapovjednik pozove da joj se pridruže: oni to odbijaju, jer su svjesni da njihova potraga za brigadom ima neki dublji smisao koji očito nije samo vojnički, nego je i posve osoban. Izlazi, dakle, da je sudbinski zadan i sam cilj i težnja junaka prema tome cilju, te i da je to temeljni raspored motiva; sve drugo nalazi se u službi nastojanja da se taj raspored što plastičnije prikaže.

Ali, osim te sudbinske težine, ima to stanje još jedan smisao: ono neutralizira slučaj, za koji smo prije konstatirali da ima velik utjecaj na radnju. Jer, ako potraga za brigadom ima težinu potrage za smislom vlastitoga života, onda ništa što se u toj potrazi dogodi ne može biti nevažno. Cilj tu posvećuje sredstva, i to u najboljem smislu te riječi: budući da je sam sudbonosan, on čini sudbonosnima i zbivanja koja to inače po vlastitoj naravi ne bi bila, pa banalne svakodnevnice situacije prerastaju u prijelomne događaje.

Ipak, pravu narav tih zbivanja možda i ne bi svaki čitatelj prepoznao, da se pisac nije potrudio dati mu o tome i stanovite signale. Učinio je to na razini izraza, koji je također stiliziran.



## 5.

Stilizacija se na razini izraza manifestira na dva načina: jednom kao manjak, a drugi put kao višak.

Pod manjkom treba razumjeti onu istu redukciju koju smo zapazili i kod likova i kod radnje: štošta se ostavlja neizrečeno, preskače se poneki bitan podatak. Zato su dijalozi izrazito šturi, sastoje se gdjekad od jedne ili dvije rečenice, a najčešće su to replike od samo jedne riječi. U drugu ruku, i ono što te dijaloge povezuje – opisi akcije odnosno nečijih misli i emocija – također je svedeno na najnužnije, pa niti se pojavljuje ijedan malo duži i detaljniji opis radnje, niti se ulazi u ozbiljniju raščlambu nečijega djelovanja, misli ili emocija. Pripovijedanje se katkada doima kao neka vrsta filmskoga scenarija, gdje nema ni introspekcije ni autorskoga komentara, nego sve što je bitno mora postati jasno iz onoga što likovi govore i čine.

Pod viškom, s druge strane, treba podrazumijevati one mjestimične iskaze u kojima se odstupa od svedenoga i uglavnom realističnog tona kazivanja što karakterizira cjelinu knjige, a prelazi se na poetski način govora ukrašen osobitim stilskim sredstvima, ili opet na izravnu tematizaciju smisla radnje koja se zbiva pred čitateljevim očima. Višak je, prema tome, s jedne strane stilski, jer otkriva da bi se fabula mogla ispričati i na drugačiji način, a s druge strane smisaoni, jer prikazuje radnju i likove u sasvim novome svjetlu.

Obje vrste stilizacije – i ona koju karakterizira višak i ona koju karakterizira manjak – javljaju se i u onome što govori pripovjedač i u onome što govore likovi.

Kako to izgleda kod pripovjedača, može se dobro promotriti u ulomku koji neposredno slijedi za scenom u kojoj su Dječak i Goli dospjeli u neko selo i pokušali ondje kupiti kruha, ali se pokazalo da je selo četničko, a da je čovjek na kojega su se namjerali pljačkaš i ubojica, pa ga je zato Goli morao u samoobrani ustrijeliti. Dječak i Goli bježe u planinu i pri tome razmišljaju o onome što se upravo dogodilo:

I tako je ostala mrlja nasred dvorišta. I ta se mrlja pomalo uvukla Dječaku u svijest kao mrlja nasred prostora, sunčane, svijetle, proljetne čistine.

Vidjelo se da Golome nije ništa lakše. Udubio se i on u svoje brige. Samo je napola bio prisutan u ovom sadašnjem položaju. Nakon svake promjene puta ili mjesta zapadao je ponovo u razmatranje teškog događaja.

I opaze jedan i drugi da im je sada nekako bilo manje stalo do vlastitog života. Kad ljudi jednom povrijede život, gube smisao za njegove vrijednosti i za pravu njegovu granicu.

Nisu se osvrtni da vide stižu li progonitelji. Nisu očekivali hite u leđa. Kao da su bili zaštićeni svojim neriješenim stanjem, kao da su bili nepovredivi kao temeljiti optuženici, a sve je bilo lakše od onoga što se dogodilo.

Mnogo su smrti vidjeli, mnogo su smrti zadali. Borili su se već godinama surovo, teško, krvavo, ali ni jedan ni drugi još nisu doživjeli ovako pojedinačnu smrt, izvan borbe.

Vuklo ih je u novo brdo. I sada su posrtali i zanosili se kao i do sada, ali nisu pomišljali na odmor, ni na hranu sve dok nisu stigli pod zemljanu strminu po kojoj su morali prijeći zarivajući noge u zaglađenu glinu da naprave stupnjeve.

Jasno se vidi kako se tu iz ulomka u ulomak smjenjuju dva tipa stilizacije, onaj koji donosi višak i onaj koji donosi manjak. Jer, onda kad se opisuje što dvojica junaka čine i kako izgleda teren po kojem se kreću – a i jedno i drugo može u toj situaciji biti iznimno važno – kazivač daje vrlo šture podatke svodeći svoje komentare na ono što je neophodno. U drugu ruku, u ulomcima u kojima govori o psihičkom stanju svojih junaka, on daje jake, gotovo aforistične iskaze, u kojima neposredno definira emocije likova, a k tome još i poetski obogaćuje izraz, jer kazivanje pomalo nalikuje na pjesmu u prozi. Takvih mjesta, gdje se kazivanje zalijeće u poeziju, ima još, poput. npr. ovoga, gdje se objašnjavaju Dječakovi motivi:

Ali dom je bio na drugoj strani. Daleko na drugoj strani. Daleko od svakoga zakona svijesti. Daleko je bio dom, nerješiv, dom je bio na kraju beskrajnog niza radova koje valja izvršiti, beskrajnog napora, pa i smrti.

Stilizacija u obliku viška i stilizacija u obliku manjka javlja se i u onome što govore junaci: i oni se katkada izražavaju posve lakonski, da bi se potom njihov govor razbujao u izlaganje prepuno pjesničkih slika. Primjer može o tome dobro posvjedočiti, utoliko više što se oba tipa stilizacije u njemu nalaze jedan pokraj drugoga, možda upravo zato da bi se stvorio kontrast. Dok junaci putuju kroz goru, pokraj njih izleti iz grmlja nekakva ptica. Dalje se kaže ovako:

Nisu imali vremena da se uplaše, ali ipak Goli, gledajući za njom, posrne i nehotice sjedne na poviši kamen.

- O tamnico vjetra, odakle si stigla!

- Leti kao velika – reče Dječak. I on dobasrlja do ovećeg kamena i osloni se na nj rukama s namjerom da se ispravi i krene dalje.

- A slušaj! reče Goli.

Dječak ostane sa svakom nogom na svom kamenu a okrene samo glavu.

- Poslušaj ovo – reče Goli. – Poslušaj!

Puckajući prstima počne rukom zamahivati prema Dječaku, kao da mu dobacuje blago riječi, a gledao je raskolačenim očima:

*Nije roni zvijezde  
Nemoj stara majka  
Ni skrušena gora  
Ni tamnica mora  
Nemoj suzna sestra  
Nemoj tiha draga  
Ni mene ni njega  
Ni desnicu kruha...*

Umukne pa i dalje, pun stihova, raskolačenih očiju očekuje dojam.

- Vidiš! – reče.
- A nisi popio ni kapi!
- Eto. Svjedok si.
- Pa da, ima dva dana.
- Mogu ovako koliko me volja.
- Samo nemoj još koju.
- Ne boj se. Jesam li pjesnik, što misliš?
- Po nogama bi mogao biti.
- Je li tako?
- To je vidljivo i izdaleka.
- Nastavimo put po zemlji.
- Eno ga! – reče Dječak. - Zapjevao je.

Očito je da ono što Goli govori – uključujući tu i stihove, za koje ne znamo da li ih recitira ili pjeva – predstavlja nekakav višak u odnosu na ono kako se govorilo prije, kako su govorili svi ostali likovi, pa i sam Goli. Dijalog koji potom slijedi, međutim, izrazito je reduciran, pa daje primjer običnoga govora, ili barem govora kakav je u ovom romanu najčešći. Dodatna zanimljivost sastoji se u tome što je onaj višak predmet razgovora u dijelu u kojem se osjeća manjak: likovi su svjesni da je Goli govorio neobično i moraju se prema tome nekako odrediti. Dok to čine, međutim, govore izrazito reducirano, premda im je tema zanimljiva, a ponešto od onoga što je Goli izrekao traži objašnjenje. Njima je, međutim, važno da se vrate u običan govor, a on podrazumijeva redukciju koja često zaobilazi ono što je u iskazu najvažnije.

Kakav je smisao stilizacije – i u onome što govori kazivač i u onome što govore likovi – nije teško naslutiti. Redukcijom se, naime, odbacuju svi sporedni aspekti zbivanja ili govora, a u prvi plan se stavljaju oni koji su važni. Uvođenjem stilske suviška, u drugu ruku, daje se neposredno ili posredno tumačenje zbivanja, čitatelj se upozorava da je nešto osobito važno i da na taj aspekt mora obratiti pažnju. Doista, čini se da je do sada postalo očito kako svrha stilizacije u ovom romanu leži prije svega u tome da se profilira i naglasi nedoslovno značenje teksta, njegov alegorijski smisao. Na njega bi sada trebalo obratiti pozornost.

## 6.

Sad se već vidi što je stilizacija potisnula ustranu ili posve prešutjela, a što je jarko osvijetlila i naglasila. Prigušila je, naime, konkretne povijesne okolnosti, individualne karakteristike junaka i specifičnosti zemljopisnog položaja krajolika, a istaknula općenite motive za koje se može pretpostaviti da postoje uvijek i svuda i da se svagda postavljaju kao problem pred većinu ljudi i u većini teških situacija. Čini mi se da su, upravo zahvaljujući stilizaciji, u prvi plan izbila tri motiva. Sve o čemu priča govori manifestira se kao odnos među tim motivima i kao nastojanje da se taj odnos ispravno razumije i prihvati. Ta su tri motiva: čovjek-pojedinac, cilj prema kojemu taj čovjek teži i kretanje prema tome cilju.

Počnimo od pojedinca. Temeljna je pretpostavka priče da je svaki čovjek sam: samoća je bitna osobina njegove egzistencije, a jedan od njegovih problema – ili jedna od zadaća što mu ih sudbina zadaje – upravo je pitanje kako će se postaviti prema drugim pojedincima i što će se iz toga odnosa razviti. Ima nečega simboličnoga u tome da su Goli i Dječak izgubili svoju brigadu i da je pokušavaju naći: oni su, dakle, u jednom osobitom smislu sami, i nastoje tu samoću nekako prekinuti, nastoje je prevladati, jer je ona za njih glavni, upravo sudbonosni problem. Ne treba, međutim, smetnuti s uma ni to da ni njih dvojica nisu od početka zajedno: priča započinje s Dječakom koji je odvojen od suboraca, da bi se tako naglasilo kako je to temeljna njegova osobina, koja neće posve nestati ni onda kad se udruži s Golim. Kad se, pak, to dogodi, njih dvojica se pretvore u neku malu zajednicu, pa se svaki od njih brani od vlastite samoće brinući se za onoga drugog. Ostaje, međutim, njihova odvojenost od brigade, kao još teži oblik samoće.

Samoća je i razlog što njih dvojica imaju samo nadimke, baš kao što je slučaj i sa svim sporednim likovima: ispada da se oni nikada ne mogu sasvim zbližiti, jer jedan o drugome misle onako kako su jedan drugome i ime dali, to jest na temelju izvanjskih osobina. Pojedinac je, dakle, pretežno sam, a smisao njegova života mjeri se po tome koliko je uspio tu samoću prevladati, koliko se približio drugim ljudima i stvorio s njima nekakvu zajednicu. Simbol je te zajednice u ovom slučaju brigada, kao neka vrsta doma i ujedno životnoga cilja. Nije jasno hoće li Dječak i Goli ikada uspjeti da je se domognu, ali se jasno vidi da neku vrstu zajednice uspijevaju uspostaviti na svome putu, najprije samo s jednim novim članom grupe, a potom s više njih. Činjenica da skupina raste nesumnjivo svjedoči o napretku.

Pridruživanje brigadi, s druge strane, nije tek povratak u normalno stanje – ili povratak iz divljine u civilizaciju, iz potpune neodređenosti u normalne okvire – nego ono znači i dokidanje samoće. Postoji, naime, jedna neizrečena pretpostavka cijele priče, a glasi ovako: kad je borac u brigadi, onda nije sam, i onda se pred njega ne postavlja ni jedan od onih problema koje imaju Dječak i Goli na svome putu. U brigadi čovjek ima svoje ime, svoj čin, svoju pripadnost manjim

organizacijskim jedinicama (vodu, četi), ima znance i prijatelje, a što je najvažnije, o vlastitom kretanju ne odlučuje sam, nego nad njim postoji komanda koja se o tome brine. A Dječak i Goli zatekli su se u situaciji koja ih je osamila, stavila ih na kušnju, uputila ih jednoga na drugoga i prisilila da sami stvaraju novu zajednicu uz pomoć koje će se samoća prevladati. Oni su, dakle, na neki način isključeni iz svakodnevice – koliko god ta svakodnevica bila teška i ratna – i bačeni u čistu egzistencijalnu tjeskobu, suočeni s vlastitom samoćom.

Ali, ta ih je situacija isto tako učinila svjesnima da ni brigada zapravo nije krajnji cilj, i da ih ni ona ne oslobađa samoće. U njihovim razgovorima postaje jasno da nakon brigade ima još nečega: dolazi kraj rata, dolazi civilni život, u kojem će se pred svakoga od njih postaviti drugačiji ciljevi. Pokazuje se tako da su njih dvojica u jednom osobitom smislu i dalje sami, usprkos zajedništvu što su ga uspostavili, pa čak i usprkos povratku u brigadu, ako do njega doista dođe. Jer, svaki od njih ima svoj zavičaj, svoje sklonosti, svoje brige, pa je zato njihovo zajedništvo nešto privremeno, dok je samoća ono što trajno ostaje kao problem za svakoga od njih. Izlazi, dakle, da brigada – koliko god da simbolizira smirenje i sreću – znači tek etapni cilj, a da se ciljevi samo množe i neprestano izmiču.

Utoliko je onda važnije kretanje prema cilju, i to se u priči na razne načine ističe: kretanje postaje važnije od cilja, ono se pretvara u smisao cijeloga putovanja. Jer, neće biti da je slučajno što se Dječak i Goli svakih nekoliko stranica nađu na rubu nekakva brijega, s kojega se pruža vidik na golema prostranstva koja im još valja prijeći, i što oni s voljom prihvaćaju tu zadaću. Isto tako neće biti da je slučajno što oni stalno ističu da će njihovo putovanje biti dugo, premda ponekad jedan drugoga uvjeravaju da je brigada na dohvata ruke. Znaju, naime, da o njihovoj upornosti, a još više o spremnosti da prihvate beskrajno putovanje, ovisi i sam smisao njihova puta. On postaje tako važan i tako sudbonosan zato što je brigada daleko i zato što put do nje iziskuje strahove napore, a kad bi bila dohvatljivija, ne bi ni sam put bio tako težak, niti bi od njih tražio da u sebi pronađu ono najbolje kako bi izdržali i kako bi ostali zajednica. Putovanje, uostalom, i jest glavna tema priče i zauzima najveći dio njezina sadržaja, dok se brigada tek povremeno spominje, a i to sve rjeđe prema kraju romana. Ispada, dakle, da se cilj pomalo gubi iz vida, i prestaje biti važno hoće li biti dosegnut. Važno je tek da se prema njemu teži i da ta težnja motivira čovjeka na udruživanje s drugim ljudima i na prevladavanje samoće.

Tri elementa priče – pojedinac, cilj i kretanje prema cilju – ne mijenjaju svoj odnos u toku priče. On je zadan već na početku i takav ostaje do samoga kraja, a mijenja se tek način na koji se motivi ostvaruju. Ta postojanost očito je u vezi s alegorijskim smislom priče.

U nastojanju da njega razaberemo, treba, mislim, osobitu pozornost obratiti na posljednju scenu u romanu. Zbiva se ona nadomak nekakva sela: Goli i Dječak

već su posve na kraju snaga, a Goli je k tome i bolestan, pa premda se i dalje junāče, jasno je da bi uskoro mogli klonuti. Uto zaćuju pjesmu i po cesti im prilazi skupina djevojaka: to su partizanke koje su krenule na zbor u susjedno selo. Oćito je, dakle, da su se Goli i Djećak našli na oslobođenom teritoriju, ili bar na nekom komadiću zemlje kojim upravljaju partizani. Djevojke tada opaze u kakvom se stanju nalaze njih dvojica, pa im odluće pomoći: na brzu ruku načine od granja nosila, polegnu dvojicu junaka na njih i ponesu ih dalje pjevajući. Goli i Djećak isprva se opiru, ali su djevojke vrlo odlučne, a njih dvojica s djevojkama nemaju iskustva, pa ne znaju kako da proturjeće, te im ne ostaje drugo nego da poslušaju. Tako sad više ne moraju hodati, pred njima je hrana i odmor, tek što su se iz boraca koji pomažu drugima pretvorili u ranjenike kojima drugi pomažu. Više ne govore o brigadi, i ćini se da su dosegli nekakav cilj, pa makar on bio i privremen. Jer, Djećak u posljednjoj rećenici kaže Doviđenja u sunćanom prahu, što je podsjećanje na prašinu po kojoj su prije njih dvojica hodali, ali oćito ima i neko metaforićno znaćenje: Djećak i Goli ponovno će se susresti. Susrest će se međusobno, s ćitateljem, ili sa svojim putovanjem – tek negdje u budućnosti.

Završetak romana tako daje nov smisao onome što je prije rećeno, i ujedno nudi ključ za tumaćenje cjeline priće. Oko toga tumaćenja trebalo bi se sada potruditi. Valja to učiniti sa sviješću da smisao nije samo jedan, nego da znaćenja ima više.

## 7.

Prva je mogućnost da ono što se događa s Djećakom i Golim simbolizira ljudski životni put. Bilo bi to u skladu s prićama kakve su se stvarale u doba punog procvata alegorije, od srednjega vijeka pa dalje: putovanje u tim prićama uvijek znaći kretanje od rođenja do smrti, pri ćemu smrt obićno znaći smirenje i cilj, jer putnik najćešće i putuje na kakvo sveto mjesto. Tako bi i putovanje dvojice Kalebovih junaka zapravo bilo životno putovanje, gdje bi sve ono što se na putu događa znaćilo različite životne radosti i tegobe, dok bi povratak u brigadu znaćio neku vrstu sretne smrti, kao i prispijeće hodoćasnika u proštenište.

O tome bi onda svjedoćila i opsesija kretanjem, koja je oćita u obojice glavnih junaka: bilo što da se dogodi, oni uvijek iznova kreću dalje. A analogija sa životnim putom tu je vrlo oćita: i u ćivotu se sve uvijek mora nastaviti, mora se produćiti prema cilju, pa ne postoji ni ta tegoba ni ta sreća koja bi junaka mogla odvratiti od tećnje za ciljem. U ratu, cilj je da se sustigne brigada, a u ćivotu cilj je da se postigne ispunjenje, nakon ćega se moće mirno umrijeti.

Razlika je samo u tome što je u starim alegorijskim prićama cilj prema kojemu se ide jasno definiran i nepomićan, dok je ovdje pomalo maglovit, a k tome se i sam kreće. U starim prićama, naime, hodoćasnik putuje na kakvo mjesto kojega je svetost neupitna, te je zato i vrijedno putovati prema njemu; a k tome je to

mjesto vječno, jer i samo simbolizira vječnost (poput npr. Jeruzalema). Ovdje je drugačije: za brigadu se ne zna da li doista još postoji – ili se možda nakon borbi rasformirala i stopila s kojom drugom brigadom – a samo se pretpostavlja da je ona i dalje onakva kakva je bila. To znači da uvijek postoji i mogućnost da je cilj putovanja zapravo iluzija, zabluda putnika koji se zbog toga cilja toliko muče. U drugu ruku, ako i postoji, brigada se i sama miče, krećući se u onom istom smjeru u kojem i borci koji joj se žele pridružiti, pa zato oni treba da ulože dvostruki napor, a vrlo je neizvjesno hoće li im to doista uspjeti i neće li brigada otići nekim drugim smjerom od onoga koji oni izabiru.

Pa ako putovanje Dječaka i Golog treba shvatiti kao životno putovanje, onda je ovakav raspored motiva u priličnom skladu s modernim shvaćanjem života. Jer, to shvaćanje života – a osobito u svojim egzistencijalističkim varijantama koje su bile na snazi sredinom 20. stoljeća – dopušta mogućnost da cilj kojemu težimo zapravo i ne postoji (premda je nekada postojao), baš kao što u ovome slučaju biva s brigadom. Isto tako, to shvaćanje dopušta i mogućnost da je trud uzaludan, jer da cilj koji nam je postavljen – životno ispunjenje, odnosno dolazak u brigadu – nikada nije moguće dosegnuti. Shvatimo li ga na taj način, putovanje Dječaka i Gologa zapravo je priča o neminovnom porazu i o dostojanstvu s kojim se taj poraz podnosi.

O tome bi onda svjedočila i završna scena. Jer, koliko god da se pri površnom čitanju može činiti da su Dječak i Goli napokon našli utočište i smirili se, stvar je zapravo posve obratna: djevojke su ih nagovorile da odustanu od svojega cilja, barem privremeno. A s obzirom na to da se radi o kraju romana, može se naslutiti da će taj odustanak – usprkos završnoj Dječakovoj rečenici – biti trajan. O tome simbolično svjedoči činjenica da njih dvojica više ne hodaju – premda im je kroz cijeli tok priče upravo hodanje bilo glavni posao – nego bivaju nošeni: to je isto kao da su položili oružje i odustali od cilja. Ako je, pak, njihovo putovanje životni put, onda to završno nošenje ima u sebi i nešto od pogreba: djevojke ih nose kao da su mrtvi, kao da se njihovo putovanje završilo, a njihov život ugasio.

Doduše, osim takva tumačenja moguće je i drugo, vedrije: da je upravo selo u koje su stigli sve vrijeme i bilo pravi cilj njihova putovanja i da su zapravo putovali radi toga da bi legli na nosila, premda to nisu ni znali. To bi bilo u skladu s činjenicom koju smo prije zapazili, to jest da je njihov cilj – brigada – i nepouzdan i pokretan, dakle uvjetan. Kao da se kaže: tako je i u životu, jer zapravo i ne znamo što nam je pravi cilj, nego nam se to s vremenom otkriva, dok je ono za čim smo uporno težili bilo tek iluzija, ali dragocjena iluzija, jer nas je tjeralo naprijed.

Dakako, i tome tumačenju – koliko god bilo optimističko – stoji u pozadini jedna prijeteća nota. Jer, u složenom sustavu simbolizacije koji u romanu postoji, zapravo i ne znamo što su to Dječak i Goli zapravo našli onoga časa kad su legli na



nosila: svoj životni cilj, ili samo svoju smrt. Ne znamo jesu li našli svoje ispunjenje ili svoj poraz. Zapravo bi se reklo da su našli oboje, i da je priča i htjela da to tako shvatimo. Jer, životno putovanje naprosto ne može imati jednostavno i plošno značenje, ono uvijek sadrži u sebi proturječja kao bitan svoj sastojak.

Razumije se, zamisao da je ono što se događa s Dječakom i Golim zapravo put života mogla bi se i dalje razvijati; ovdje je, međutim, napuštamo da bismo promotrili druge mogućnosti.

## 8.

Druga je mogućnost da putovanje Dječaka i Golog znači potragu za srećom, a to je nešto posve drugačije od životnoga puta. Ako ni zbog čega drugog, onda zato što je životni put nešto zadano, nešto što je dio čovjekova egzistencijalnog statusa i ne može se mijenjati, dok je potraga za srećom individualni projekt u koji se individuum može upustiti ali i ne mora. A ako taj temeljni motiv shvatimo na taj način, odmah i štošta drugo u priči dobiva nov smisao.

Dobro se to vidi na primjeru odnosa Dječaka i Golog prema drugim likovima. Ako se tu radi o putu života, onda su, strogo uzevši, važni samo Dječak i Goli, jer samo njihovo putovanje simbolizira ljudski život. Svi ostali likovi samo su zapreke ili pomoćnici na tome putu, oni su tu zato da taj put učine važnim i simboličnim. Ti drugi likovi, međutim, ne simboliziraju nikakav životni put, jer se oni i ne kreću, nego stoje na mjestu, pa i nestaju onda kad se mjesto radnje promijeni i kad izvrše svoju zadaću. Posve je drugačije ako je putovanje Dječaka i Golog zapravo potraga za srećom: u tom slučaju treba uzeti na znanje da se sreća može tražiti tako da se putuje, ali i tako da se ne putuje, nego da se ostane na mjestu, jer postoje razni načini da se sreća nađe. A iz toga slijedi da je ono što čine Dječak i Goli tek jedna od mogućnosti: oni su se odlučili za putovanje, dok su drugi likovi izabrali nešto drugo. Jer, ne može se unaprijed znati koji put doista vodi prema sreći, i postoji li u tome kakvo pravilo, ili svatko mora svoju sreću naći na vlastiti način. Ukratko, u tom su slučaju drugi likovi reprezentanti drugih tipova potrage za srećom, a ne tek funkcija onoga što se događa s Dječakom i Golim.

A situacija s likovima dobro pokazuje da ne može biti drugačije ni s ostalim važnim motivima. U tom će slučaju, na primjer, brigada kao pojam imati posve novo značenje: i ona će biti manje sudbinski zadana, a više će biti posljedica izbora što su ga junaci za sebe obavili. Dječak i Goli odlučili su da brigadu shvate kao sreću – ili kao slobodu, što je u ovome slučaju isto – ali ne mogu biti sigurni da su izabrali dobro, jer samo otprilike slute u kojem se smjeru brigada nalazi, i ne znaju jesu li doista kadri da je stignu. Ne mogu, dakle, biti sigurni da će sreću doista dosegnuti, jer možda i nisu izabrali pravi način da za njom tragaju. A ako je sreća brigada, onda je sasvim logično što se za brigadu ne zna postoji li doista ili ne

postoji, kao što je logično i to što se ona kreće i izmiče, pa ju je praktički nemoguće dosegnuti: tako sa srećom i inače biva.

Osnovna je njezina osobina, međutim, hirovitost, pa se zato događa da se pojavi i onda kad joj se uopće ne nadamo, a i da mijenja izgled, pa nam se ukaže u obliku u kojem je nismo očekivali. Upravo o tome kao da govori završna scena u romanu: Dječak i Goli su sve vrijeme mislili da je njihova sreća u tome da nađu brigadu i da joj se pridruže, a onda se pokazalo da nije tako, nego da je sreća u tome da se prepuste nježnoj brizi mladih djevojaka. A ta scena također pokazuje da se sreća često javlja kao viša sila: to je glavni razlog što djevojke ne dvoje oko toga hoće li ih dvojica putnika poslušati ili neće. Budući da su izvršiteljice sudbine, one im naprosto naređuju, i njih dvojica ne uspijevaju odoljeti, premda su prije odoljeli i mnogo većim iskušenjima.

Završna bi scena tako opet imala simbolično značenje, ali bi ono bilo posve drugačije nego u slučaju da se radi o životnom putu. Opet bi, doduše, trebalo zaključiti da je kraj putovanja stigao prije nego što su se Goli i Dječak nadali, da su oni shvatili kako njihov cilj nije onaj za kojim su sve vrijeme težili nego da je onaj koji im se sam nametnuo kad je naišla skupina djevojaka. Ali, ono što se potom događa ne bi značilo da su oni položili oružje i predali se, niti bi nošenje na nosilima nužno nalikovalo na pogreb. Moglo bi, naime, podsjetiti i na trijumf, pa da Dječak i Goli bivaju nošeni onako kako se nose pobjednici. Oni su u tom slučaju ljudi koji su našli svoju sreću, a samim tim i stigli na cilj.

Neku malu sjenu, doduše, baca na tu sreću činjenica da ipak nisu postigli ono što su sve vrijeme nastojali postići: nisu našli brigadu. Ostanemo li i dalje kod simboličkog tumačenja, trebalo bi o smislu cjeline romana zaključiti ovako: ljudi tragaju za srećom na različite načine, a sami biraju što će smatrati srećom i kako će je nastojati dosegnuti. Njihova je definicija sreće, međutim, često kriva, jer se pokazuje kako je sreća nešto drugo, a ne ono što su oni mislili da jest, pa ako su dovoljno mudri – ili dovoljno umorni, kao Dječak i Goli – da prihvate tu promjenu cilja, mogu naći sreću. Ipak, zauvijek će ih mučiti pitanje što bi bilo da su nastavili putovanje i da su našli ono za što su prije mislili da je njihova sreća. A ostat će im možda i želja da nekada ponovno krenu na put.

A to funkcionira čak i onda ako sreću izjednačimo sa slobodom, kao što je natuknuto već maloprije. U tom slučaju, naime, za Dječaka i Golog sloboda je isto što i dostizanje brigade: ako postignu taj cilj, neće više biti izloženi neizvjesnosti, tegobi odlučivanja, a možda ni gladi i umoru. Kraj priče, međutim, pokazuje da čovjek slobodu može naći i izvan brigade, i da se za nju može boriti čak i tako da prihvati ulogu ranjenika ili bolesnika. Nije, dakle, toliko važna individualna sloboda – koja je simbolizirana povratkom u brigadu kao malu zajednicu – koliko sloboda zemlje, kao velike zajednice. A ako se uzme da su za dvojicu junaka – a

i za većinu drugih likova – sreća i sloboda jedno isto, prilično je važan zaključak da ni sreća ni sloboda možda i nisu ono što mi mislimo da jesu, nego nešto posve drugo, što će nam zbivanja donijeti.

Ta su zbivanja, pak, posve nepredvidiva, i to daje cijeloj priči još jednu dimenziju. Koliko god, naime, čovjek bio uporan u svojoj težnji, ishod njegove potrage neće ovisiti o njemu nego o okolnostima, jer one će promijeniti i samu težnju, a i njega.

## 9.

Treća je mogućnost da se putovanje poduzima zato da bi se utvrdilo koji je njegov pravi smisao. Drugim riječima, Dječak i Goli putujući otkrivaju zašto zapravo putuju. Oni, doduše, imaju od početka neku predodžbu o tome zašto su krenuli, ali se – kako smo vidjeli – u svakom trenutku može pokazati da zapravo nisu bili u pravu.

Kao što se doista i pokazuje. Dobro se to vidi po tome kako oni reaguju na ekstremne situacije koje ih na putu zatječu. Jedna je od tih ekstremnih situacija ona kad budu prisiljeni ubiti čovjeka: premda su u dotadašnjem svome ratovanju zacijelo i prije ubijali, ovo oduzimanje tuđega života ipak je nešto drugo. Jer, prije su oni valjda pucali na ljude koje nisu dobro ni vidjeli i koji su za njih bili tek točke na obzoru, tek ciljevi.<sup>4</sup> Ovoga čovjeka, međutim, ubijaju pošto su mu pogledali u lice i pošto su s njim razgovarali; ubijaju, dakle, nekoga poznatog. Zato se nakon toga osjećaju loše i nastoje se jedan pred drugim opravdati, dokazati kako je tako moralo biti i kako nisu imali drugoga izlaza. Tako otkrivaju da su sposobni ubiti poznata čovjeka, i tako savladavaju još jednu prepreku na svome putu. To je i razlog što su poslije mnogo mirniji kad se nađu u sličnoj situaciji: i na talijanske i na njemačke vojnike oni pucaju nakon što su ih vidjeli izbliza, pa razabrali njihovo ponašanje i neke njihove osobine. Takvo je ubijanje sad postalo nešto što oni mogu činiti, pa i čine, premda, strogo uzevši, ne bi morali, jer te vojnike oni bi mogli naprosto zaobići.

Druga je takva situacija ona u kojoj se nađe Dječak u odnosu na Djevojku. Dječak osjeća da se u njemu razvija nešto što bi mu moglo mnogo značiti, što bi ga moglo odvesti vrlo daleko i promijeniti mu život, ali, budući da je mlad i bez ikakva iskustva, oklijeva da se prepusti tome osjećaju, pa se sam pred sobom opravdava time da ima važnijega posla i da sad nema vremena za takve stvari. Čak pokušava ovladati tim emocionalnim kompleksom tako što će ga svesti na vojnu hijerarhiju: on se prema Djevojci ponaša kao mentor, upućujući je u ratne

---

<sup>4</sup> To se i izravno kaže; ovako progovara pripovjedač u svome komentaru: "Mnogo su smrti vidjeli. Mnogo su smrti zadali. Borili su se već godinama surovo, teško, krvavo, ali ni jedan ni drugi još nisu doživjeli ovako pojedinačnu smrt, izvan borbe", str. 290.

vještine i na taj način izbjegava da ga preplave osjećaji. Nakon toga susreta, međutim, on više nije isti, jer se nešto u njemu promijenilo, pa mu od tada i samo putovanje izgleda drugačije.

Dvojica protagonista, dakle, bivaju izloženi stanovitim iskušenjima, pa ta iskušenja prevladavaju, i pomalo se pokazuje da je upravo u tim iskušenjima i bio smisao njihova putovanja. Zato se i kaže – njihovim riječima, ili piščevim – kako će sve to što su sad doživjeli ostati u njima zauvijek i da će ih pratiti i onda kad dočekaju slobodu i mir.<sup>5</sup> Pokazuje se na taj način da oni svrhu vlastitoga putovanja pronalaze u samima sebi: stvar je u tome da prođu kroz stanovite kušnje, da postanu drugačiji nego što su bili i da se zaokruže kao osobe. Traženje brigade tako je samo izvanjski impuls, a pravi je smisao da Goli i Dječak – kao u kakvoj bajci – ispune zadaće što se pred njih postavljaju, pa će tek tada moći računati na nekakva vlastita postignuća.

Ako stvari tako postavimo, onda nam se i posljednja scena – kad djevojke stave dvojicu mladića na nosila i krenu s njima naprijed, a da oni sami više na smjer i brzinu putovanja ne mogu utjecati – ukazuje u novome svjetlu. U okviru netom izložene interpretacije, ta bi scena značila da su Dječak i Goli prevladali sva iskušenja, ispunili sve zadaće i da je došao trenutak da budu nagrađeni. Oni su time pomalo iznenađeni, jer su mislili da će iskušenja biti još, ali pristaju na novonastalu situaciju, jer u njoj slute neki viši plan. Baš u trenutku kad su bili na kraju snaga, pojavio se netko tko im kaže da se više ne moraju naprezati i da je sve gotovo. Da je gotovo barem za njih, ako nije i za ostale. Ali, tu se i radilo o njima dvojici, o tome da oni postignu svoju unutrašnju zrelost. Djevojke su i u tom smislu izaslanici sudbine, pa se zato i ponašaju tako samouvjereni.

Ostaje, dakako, još i pitanje tko je taj tko procjenjuje da je doba kušnje za Dječaka i Golog završeno, pa im zato šalje nagradu? Mogući su razni odgovori: da je to neka viša sila, da je to prirodni put sazrijevanja, da tako biva u ratu, kao i štošta drugo. Za koju god mogućnost da se odlučimo, uvijek će se u svemu slutiti stanoviti fatalizam: čovjek samo do određene granice utječe na vlastitu sudbinu, a njegovi napori da ovlada tom sudbinom imaju smisla samo u nekoj mjeri. Ono što je bitno, ono što odlučuje o ishodu, ostaje izvan njegova dohvata, jer ono što će se na kraju dogoditi neće proizaći iz njegovih nastojanja, nego iz stjecaja okolnosti ili iz volje neke sile koja se može shvatiti kao slučaj, ali se može tumačiti i na cijeli niz drugih načina.

A to je u skladu i s onim što atmosfera romana inače sugerira, a i s onim što se kao svjetonazorska pretpostavka često susreće u našoj književnosti oko sredine

<sup>5</sup> Ovako se npr. kaže o Dječaku: "I ta sitna treperava žalost, koja se pojavila na ovoj uzvišici s koje se mogla očekivati beskonačnost puta, ostavit će u njegovu srcu trajan trag, zauzet će svoje mjesto i bojiti iz svog kutića sve što mu se u životu dogodi, ostat će čvrsto kao boja jednoga vremena, kao nit koja će ga trajno vezivati za ovaj put i vraćati ga na njegove kolo-tečine"; str. 365.

20. stoljeća. U romanu je, naime, rat prikazan kao situacija gdje je čovjek uhvaćen u klopku, pa mu ne pomažu ni visoke moralne vrijednosti ni pamet ni fizička snaga, nego je prepušten hirovima slučaja. To se, pak, dobro slaže sa svjetonazorskim pretpostavkama onoga vremena: čovjek se svagda nalazi u sizifovskoj situaciji, suprotstavljen silama mnogo jačim od sebe, i uvijek se radi samo o tome kako će se on u toj situaciji ponijeti, hoće li se ponašati dostojanstveno i časno i tako dati smisao besmislu vlastitoga postojanja, ili će naprosto pokleknuti.<sup>6</sup> Dječak i Goli, vidi se po svemu, nisu pokleknuli, nego su ostali vjerni svojim idealima, pa su zato i nagrađeni smirenjem. Sluti se, međutim, da je to smirenje privremeno: u jednom času trebat će sići s nosila, trebat će živjeti dalje, pa ako njih dvojica i odluče ostati u tom selu kojim vladaju partizani, javit će im se žaljenje što nisu nastavili tražiti brigadu. Izlaza, dakle, nema, pitanje je samo kako ćemo se s tim nositi.

## 10.

Okolo kvalitete Divote prašine kritika nije imala mnogo dvojbi: smjesta je prepoznala roman kao vrijedno djelo, pa istakla njegovu inovativnost i stavila ga ispred prijašnjih Kalebovih romanesknih pokušaja, a uz bok njegovim novelama, u kojima je, smatra se, postigao najbolje rezultate.<sup>7</sup> Većina je kritičara zapazila i da Divota prašine ima nedoslovni sloj, pa da ono što se u njoj zbiva nije tek opis pustolovina dvojice zalutalih partizana, nego da se podrazumijevaju i neka šira i općenitija značenja. Ipak, rijetko se pri tome posezalo za terminom alegorija, pa ako se on ponekad i javio, nije se uspio ukorijeniti kao način da se opiše karakter fabule Kalebova romana i način na koji on doseže literarne vrijednosti. Vjerujem da to oklijevanje traži objašnjenje, jer se nije javilo bez razloga, pa nam upravo ti razlozi mogu pomoći oko preciznije definicije nedoslovne razine Divote prašine. Rekao bih da su kritičari zazirali od pojma alegorija zato što su slutili da se Divota prašine u ponečemu razlikuje od tradicionalne alegorije, tek što nisu osjećali potrebu da tu razliku eksplicitno formuliraju. Pokušajmo to učiniti ovdje. Čini mi se da su temeljne razlike dvije.

Prvo, u tradicionalnoj alegoriji svi motivi – ili, da se kaže nešto opreznije – svi važni motivi imaju simbolično značenje, baš kao što ih ima i središnji motiv. Sporedni motivi nisu ništa manje alegorični od glavnoga: recimo, sve na što hodočasnik naiđe na svome putu – pa bila to stvar, životinja ili čovjek – traži da bude protumačeno kao simbol nečega drugog, na nekoj višoj značenjskoj razini. Po-

<sup>6</sup> To se gotovo izravno kaže na ovome mjestu: "Pred sobom su vidjeli zelene bregove i sive planinske vrhove kao nerazmrsivo klupko zadataka. Među tim bregovima i planinama još je mnogo putova i po tim putovima i izvan njih još mnogo ljudi ide i ide, i traži i traži kraj puta. Koliko vremena već idu? Dvije godine, tri godine, decenije? Idu ljudi po svemu svijetu, po morima, po planinama, po pustinjama, rođeni samo za to da idu ka dalekom svečanom mjestu koje čeka, čeka negdje kao nepotpuno zamišljena svrha"; str. 366.

<sup>7</sup> Tako sudi Slamnig u prije spomenutom eseju, a i mnogi drugi koji su o romanu pisali.

sve je jasno da u Divoti prašine nije tako. Ondje alegorijsko značenje imaju samo Dječak i Goli i njihovo putovanje (eventualno još i brigada), dok sve ostalo treba shvatiti doslovno: kad njih dvojica zakolju tele da bi nahranili tifusare, onda je to pravo tele i pravi bolesnici, i u tome činu nema nikakva prenesenog značenja. Kad oni, onako gladni, sanjaju o krumpirima, onda su to doista krumpiri, a ne simbol sreće, života ili bilo čega drugoga. Ukratko, Divota prašine se od tradicionalne alegorije razlikuje po tome što su u njoj simbolični samo neki dijelovi fabule, dok drugi nisu.

U vezi je s tim i druga razlika. U pravoj alegoriji, gdje su svi motivi simbolični, prilično je važno da se sporedni motivi nižu po nekom redu i nekakvoj logici; obično je to logika gradacije, pa junak savladavši manje prepreke nailazi na veće, ili oduprijevši se neznatnijim iskušenjima biva suočen s ozbiljnijima. Što je bliže cilju, on putuje ili sve teže – jer su prepreke sve veće – ili sve lakše, jer se oslobodio svojih prijašnjih mana. U Divoti prašine je očito posve drugačije. Budući da sporedni motivi nemaju alegorijsko značenje, nisu oni ni poslagani po nekakvom razaznatljivom poretku, pa niti manji slijede za većima, niti veći za manjima, niti se kakav sustav vidi u njihovoj naravi. Obratno, ključnu ulogu u njihovu pojavljivanju igra slučaj: Dječak i Goli upadaju i nevolju ili spašavaju glavu zato što slučajno izabrali jedan put a ne drugi, ili zato što su u jedno selo bez vidljiva razloga ušli oprezno, a u drugo, opet bez vidljiva razloga, posve neoprezno. Tako se ne čini da se fabula razvija zakonito – ni na doslovnoj ni na nedoslovnoj razini – nego da bi mogla trajati duže nego što je trajala, ali i biti sažetija za nekoliko epizoda.

Odakle te razlike dolaze, nije se teško domisliti: njihovo je podrijetlo manje književno, a više svjetonazorsko i manje se tiče odnosa prema literarnoj tradiciji, a više odnosa prema svijetu. Jer, u pravoj alegoriji može svaki motiv biti nosilac simboličnog značenja naprosto zato što se ondje pretpostavlja da je sav svijet cjelina, i da je sav prožet istim smislom i istim pokretačkim principom. Tako onda različite razine egzistencije mogu simbolizirati jedna drugu, pa put u proštenište može biti put duše prema spasu. U isto vrijeme, obične stvari poput zvijeri, bunara, planine, mogu simbolizirati grijeh, vrlinu ili milosrđe, naprosto zato što su dio istoga sustava kao i viši pojmovi poput duše ili spasa. U Divoti prašine, sasvim očito, stvari stoje bitno drugačije. Ondje svijet nije cjelina, nego je raspršen na dijelove, za koje je teško povjerovati da pripadaju istom univerzumu: o tome, uostalom, Dječak i Goli povremeno i govore, kad se iščuđavaju na pomisao kako u času dok se oni onako pate negdje postoje zlatna žitna polja i miran život u seoskim kućama. Svijet je, dakle, nejedinstven i nepoznatljiv, pa zato jedne pojave u njemu ne mogu simbolizirati druge pojave. Najviše što se može dogoditi, to je da zbivanje poput putovanja dvojice partizana u sebi sažme neki dublji smisao, da bude slika nečega većeg, premda se ni tada ne zna zašto se to zapravo dogodilo. Jer, i to je, kao i sve ostalo, posljedica slučaja.



Slučaj, naime, i jest ključna sila u tome svijetu. Ako je svijet posve nekoherentan, ako se razni njegovi dijelovi ne odnose zakonito jedni prema drugima, onda ni zbivanja u njemu ne mogu imati u sebi nikakve pravilnosti. Onda putovanje Dječaka i Golog ne može izgledati kao logično uzdizanje na neku višu razinu postojanja, kao doseganje ideala, nego mora biti obilježeno hirovitim zaokretima sreće. A pri tome nije slučajna samo način na koji se zbivanja i motivi nižu, nego je slučajna i smisao koji iz toga zbivanja eventualno proizađe. Slučaj Dječaka i Golog nije vrijedan da se ispriča zato što bi bio tipičan i otkrivao nekakvu zakonitost, nego prije zato što se u njemu igrom slučaja nakupilo mnogo smisla.

A kad sve to znamo, postaje jasnije i zašto je naša kritika izbjegavala da u vezi s Kalebovim romanom upotrijebi termin alegorija. Tome je možda pridonijelo još nešto: u ono vrijeme kad se roman pojavio bio je u upotrebi drugi jedan termin za kojim se razmjerno često posezalo, a to je termin globalna metafora. Pri tome je drugi član sintagme – metafora – upozoravao na preneseno značenje, dok je prvi – globalna – precizirao da je nosilac toga prenesenog značenja cjelina teksta. Prešutno se podrazumijevalo da je globalna metafora primjerena modernome vremenu, a da alegorija nije, dok se ta primjerenost očitovala upravo u onome u čemu se očituje i u Divoti prašine: radnja se zbiva u raspršenom i neusustavljenom svijetu, gdje važnu ulogu igra slučaj.

Kad se termin globalna metafora shvati u tome smislu, on se može uzeti i za opis Kalebova romana. Dobro bi, međutim, bilo sačuvati svijest o tome da je i globalna metafora tek vrsta alegorije. Da je ona, zapravo, moderna varijanta jednoga prastarog književnog postupka.

## Summary

### GLORIOUS DUST AS ALLEGORY

Assuming that a high degree of stylisation confirms the existence of the non-literal layer in *Glorious dust*, the author deciphers that non-literal layer in three ways: as heroes' quest for happiness, as their search for the meaning of life and as a search for the reasons of their individual journeys. At the same time the author attempts to discover the common world-view base of such a story.

**Keywords:** novel; allegory; journey; stylisation