Estetika ružnoće u Janka Polića Kamova

Stanić, Matea

Master's thesis / Diplomski rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Department of Croatian Studies / Sveučilište u Zagrebu, Hrvatski studiji**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:111:412023

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-28**

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
HRVATSKI STUDIJI
UNIVERSITY OF ZAGREB
CENTER FOR CROATIAN STUDIES

Repository / Repozitorij:

Repository of University of Zagreb, Centre for Croatian Studies

zir.nsk.hr

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

HRVATSKI STUDIJI

Matea Stanić

ESTETIKA RUŽNOĆE U JANKA POLIĆA KAMOVA

DIPLOMSKI RAD

Zagreb, 2018.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

HRVATSKI STUDIJI

ODSJEK ZA KROATOLOGIJU

MATEA STANIĆ

ESTETIKA RUŽNOĆE U JANKA POLIĆA KAMOVA

DIPLOMSKI RAD

Mentor: doc. dr. sc. Davor Piskač

Zagreb, 2018.

I bacit ću je natrulu, blatnu na njinom stolu:

bijedu ću unijet onoga dana golu i – golu.

U nje su rane duge u beskraj, rane što gnjiju,

i zadah u njih ko raspad tijela, kad duše mriju.

O nema, nema kolonjske vode za nježne ćuti,

kad u nos prsne trulež i raspad strvine puti!

(Janko Polić Kamov,

ulomak iz pjesme *Blud duše*, u *Psovka i maštarije*, 2014.)

SADRŽAJ

SAŽETAK 5

ABSTRACT 6

1. UVOD 7

2. OBILJEŽJA ESTETIKE KAO UMJETNIČKE DISCIPLINE 9

3. JANKO POLIĆ KAMOV: KONTROVERZNI HEROJ HRVATSKE KNJIŽEVNOSTI 12

3. 1. Biografija 12

3. 2. Književno stvaralaštvo 14

3. 3. Kamovljev individualizam i anarhizam 19

4. AVANAGARDIST PRIJE AVANGARDE: KNJIŽEVNA RAZDOBLJA KAMOVLJEVA STVARALAŠTVA 22

4. 1. Nesklad Kamovljeve lirike u kontekstu hrvatske moderne 22

4. 2. Pobunjeni Kamov i hrvatska književna avangarda 26

5. GRUBI PREDSTAVNIK POETIKE OSPORAVANJA 29

5. 1. Kamovljeva poezija: disperzija harmonije i nametnutih estetskih ideala 29

5. 2. *Psovka* i *Ištipana hartija* 34

5. 3. Antiroman *Isušena kaljuža* 45

5. 4. Groteska i ironija u Kamovljevim novelama 49

6. SPECIFIČNOST KAMOVLJEVA LEKSIKA U DJELIMA 53

7. ZAKLJUČAK 54

8. LITERATURA 57

Životopis 59

SAŽETAK

Stilska dotjeranost, idealni vječne i harmonične ljepote, kanoni pristojnog i elegantnog piščeva izražavanja te prikazivanje zbilje i vlastitih unutarnjih doživljaja u skladu s estetskim načelima tradicionalnih književnih struktura oduvijek su bili gotovo pa najvažniji kriteriji na temelju kojih je vrednovano određeno književno djelo. Međutim, pojavom avangarde i njezina poimanja umjetnosti, funkcija i vrijednost estetske idealizacije postaju stvar prošlosti, tj. lažna ljepota predstavlja isključivo neautentičnost i lažni umjetnički angažman koji vlastitu originalnost i vrijednost ni ne posjeduje. Upravo je istinski avangardist, Janko Polić Kamov, svjesno ili nesvjesno, njegovao i čvrsto zastupao avangardno negiranje postojećih književnih oblika (poetika osporavanja), kao i traganje za novim izrazima i koncepcijama književnosti koje će vlastite ideje temeljiti na dehijerarhiziranju vrijednosti i razbijanju nametnutih estetskih normi (estetika ružnoće).

Stoga će u ovom diplomskom radu biti provedena detaljna analiza Kamovljeva književnog stvaralaštva koje u hrvatskoj književnosti predstavlja izrazito oštar prekid s poetikama koje su postavili Antun Gustav Matoš i drugi predstavnici hrvatske moderne. Izrazita će pozornost biti posvećena Kamovljevu književnom eksperimentu, tj. književnim metodama i postupcima pomoću kojih je autor postizao stilsku i tematsku destrukciju ustaljenih književnih formi. Drugim riječima, iznijet će se svi bitni elementi Kamovljeva oblikovanja estetike ružnoga nastale tijekom stvaranja, autoru svojstvene, lirike apsurda i sirovosti. Osim poezijskog izričaja u fokusu će se predstavljanja i tumačenja naći i obilježja autorova proznog stvaranja: farsičnost i grotesknost kao sastavnice pripovjednog diskursa.

Ključne riječi: Janko Polić Kamov, avangarda, poetika osporavanja, estetika ružnoće, apsurd, grotesknost, farsičnost, književni eksperiment

ABSTRACT

Orderliness of style, ideal of eternal, harmonic beauty, canons of writer's proper and elegant expression and representation of reality and personal, inner experiences in tune with aesthetic principles of traditional literary structures. These were always almost the most important requirements upon which certain literary work is based on. However, during the emergence of avant-garde and its understanding of art, the role and value of aesthetic idealisation became things of the past, I. E. a false beauty represents inauthenticity and false artistic engagement that has no value and originality by itself. The true avant-gardiste par excellence, Janko Polić Kamov has, knowingly or unknowingly, cherished and strongly stood for avant-gardistic denial of contemporary literary forms (poetics of impugnment), as well as the quest for new expressions and conceptions of literature that will base its ideas on deconstructing the hierarchy of values and tearing down of aesthetic norms (aesthetic of ugliness).

Therefore, this thesis will try to conduct a detailed analysis of Kamov's literary work. His work gained its place in Croatian literature through breaking off with poetics of Antun Gustav Matoš and other writers of Croatian modernism. A special attention shall be given to Kamov's literary experiment, i.e. his writing methods by which he has acheived stylistic and thematic destructions of commonly accepted literary forms. In other words, all elements of Kamov's aesthetic of ugliness will be presented, elements that occured in the creating of his peculiar lyric poetry, permeated with absurdity and crudeness. Besides the poetic expression, his interpretation of night, along with characteristics of his empty creation, farsity and grotesqueness (components of his narrative discourse) shall also be presented.

Key words: Janko Polić Kamov, avant-garde, poetics of impugnment, aesthetic of ugliness, apsurdity, grotesqueness, farsity, literary experiment

1. UVOD

Zasigurno najupečatljivija ličnost novije hrvatske književnosti – Janko Polić Kamov, ime je koje u čitateljskim krugovima izaziva isključivo jednu od dviju reakcija: šok ili oduševljenje. Svojevrsno boemstvo, aktivizam, agonijski svjetonazori i osporavanje postojećih književnih struktura samo su neka od obilježja koja se pripisuju Kamovljevu književnom stvaralaštvu. Uvođenje novih književnih žanrova, ali i modifikacija starih te njihova međusobna povezanost možda su jedna od najistaknutijih obilježja književne avangarde, ali i obilježja koja će u Kamovljevim književnim ostvarenjima u potpunosti doći do izražaja. Među pjesnicima vlastite generacije bio je nedvojbeno usamljena, u mnogočemu napredna i jedinstvena pojava. Prevratnički nastrojen, pjesnik apsurda i sirovosti, Kamov je vlastito bivanje i percipiranje svijeta doveo do jednog potpuno novog stadija, stadija koji je u to vrijeme bio sve, samo ne prihvaćen i razumljiv. Drugim riječima, njegov način opstojanja bilo je veoma teško shvatiti čak i onima koji su mogli i znali suosjećati njegovu psihološku rastrganost, a svaki je dio sebe davao stvarajući vlastita književna djela, ne bi li na taj način uspio zadovoljiti svoju duhovnu znatiželju i nalete nesvakidašnje energije. Vlastitom buntovnošću i otvorenošću ostavio je dubok i neizbrisiv trag u svega četiri godine aktivnog literarnog stvaranja, uspjevši orkanskom jačinom proći kroz hrvatsku književnost i uzburkati onovremeni duh pripadnika strogo konvencionalnog shvaćanja književnosti. Sličnu tezu iznosi i Branimir Donat: „Iako je Kamov pjesnik psovke i pljuvanja koji je zbog mnogih okolnosti za života bio izvan književnosti, svojim talentom i odanim služenjem književnosti kao religiji usmjerenoj protiv malograđanskog licemjerja i strogo dozirane prosječnosti zaslužio je u nju ući čak pomalo trijumfatorski. Unutarnji poredak njegova djela priskrbit će mu pažnju i onda kada ono, gledano slijedom književnih naraštaja, bude predstavljalo izuzetak koji se teško uklapa u opće znane okvire.“ (Donat, 2012, 109)

Međutim, postavlja se pitanje, što je to zaista kontroverzno i estetski neprihvatljivo u Kamovljevim književnim djelima? Jesu li to metode kojima se koristi kako bi što intenzivnije i žustrije prenio moralni, etički i socijalni jad koji je uočavao u različitim segmentima? Ili su to nesvakidašnji opisi kojima polako, ali sigurno problematiku lijepoga i artistički sklad pokušava ukloniti s dnevnog reda, nastavljajući

tako put koji je odvažno započeo Baudelaire? Približne odgovore na gore navedena pitanja pokušat će dati detaljno izučavanje Kamovljeva lika i djela kroz ovaj diplomski rad.

Iako je djelovao u razdoblju hrvatske moderne, negacijom svega postojećeg, a ponajviše svojom apokaliptičkom poezijom u kojoj je anticipirao prevratničke ideje avangarde, Kamov u hrvatskoj književnosti predstavlja jedan sasvim novi početak, a to je početak hrvatske književne avangarde.

S druge strane, Kamovljeva uvrnutost, stihovi koji izražavaju revolt i pjesnički novitet u kojemu nema mjesta za „izlizane" motive koji se svode isključivo na sklad i idilu, razlozi su zbog kojih se poetika ovoga pjesnika zasniva na estetici ružnoga: „Daleko je Kamov od ideala artističkoga sklada, ljepote i tome doličnoga pjesničkog jezika; njegova poetika psovke upravo na pozadini estetičkih opredjeljenja hrvatske moderne dobiva snažna konotacijska opterećenja. Ona uz ostalo znači raskid s tradicijom, otklon od zatečenih oblika književnog mišljenja i književne produkcije, znači poetiku novoga sklonu blasfemiji, zasnovanu na oprečnom idealu antiljepote, poetiku koja nastoji načelno i praktički potrti granice između života i umjetnosti; jer Kamov je, kako sam kaže, svojim životom u potpunosti nalijegao na vlastitu umjetnost." (Slabinac, 1988, 71) Osnovni su motivi, koji gotovo uvijek čine Kamovljevu većinsku inspiraciju, tjeskoba i negacija idealiziranih struktura. Pomoću takvih pokretača Kamov nastoji čitatelju približiti sklop lažnih obilježja koja se kriju iza vješto sročenih i dirljivih stihova: „Pobuna protiv svih konvencija stida, tog najsigurnijeg sredstva sačuvanja lažnog života, života kao laži, odvažna je vokacija s kojom Kamov kroz sebe hoće vidjeti sam istinski svijet." (Popović, 1970, 6) Tako Kamovljeva boemska duša progovara o malograđanskom mentalitetu kroz sljedeće stihove:

„Jer nitko ne vidi sebe i nitko ne gleda sebe,
al kada sam ono pošo kroz vaše redove guste
uprvši ogromne oči ko dva da zrcala uprh,
mogli ste vidjeti sebe, sablasti prazne i puste." (Kamov, 2014, 117)

Drugačije rečeno, njegov program umjetničkog izražavanja bio je ujedno i program slobode: govoriti životnu istinu, živjeti istinu i pisati istinu, golu istinu, kroz književne oblike koji ne poznaju postojeće forme ni granice, bez uljepšavanja, direktno i grubo, približavajući tako surovu realnost koju većina književnika nije mogla ili znala napisati bez raznih eufemizama.

2. OBILJEŽJA ESTETIKE KAO UMJETNIČKE DISCIPLINE

Za estetiku, kao jednu od najvećih filozofskih disciplina, zasigurno su čuli svi. Međutim, definirati estetiku, pokušati je valjano i precizno objasniti nije jednostavan zadatak. Kako bi se smisao estetike mogao što jasnije razumjeti najbolje je uzeti neku vrstu umjetničkog djela (bilo da je riječ o glazbenom, slikarskom ili književnom djelu), detaljno ga analizirati i pokušati zaključiti koliko je ono estetski prihvatljivo, tj. estetski vrijedno? Teži li to djelo estetici lijepoga ili ružnoga? Valja naglasiti kako su navedena pitanja od presudne važnosti za općenito shvaćanje Kamovljeva književnoga izražavanja, stoga je izrazito bitno u ovome poglavlju navesti što je estetika i koja je njezina uloga prilikom umjetničkog vrednovanja, naročito kad je riječ o književnoj umjetnosti u kojoj vokabular može odigrati ključne uloge.

Estetika predstavlja jednu od triju konstitutivnih disciplina suvremene zapadne filozofije (uz etiku i gnoseologiju), a glavno težište njezina proučavanja jest određivanje kakvoće lijepog i umjetničkog. Tvorac je imena discipline, Alexander Baumgarten, povezao te kakvoće sa specifičnošću osjetilne spoznaje (*cognitio sensitiva ili aisthesis*) koja izvodi svoje jedinstvo iz stapanja što veće raznolikosti opažajnih dojmova (Biti, 2000). Isto tako, estetično se jedinstvo, moglo bi se reći, zasniva na otvorenosti određene cjeline prema novim i dotad neviđenim sadržajnim elementima. Ipak, određivanje razlike između lijepog i ružnog, umjetničkog i neumjetničkog, od samih je začetaka estetike bivalo glavnim problemom kojim se estetika intenzivno bavila. Također, Biti u svome *Pojmovniku suvremene književne i kulturne teorije* ističe kako je Imanuel Kant estetiku uspješno oblikovao na jednoj novoj razini: „Od K. naovamo moguće je lijepim nazivati i ono djelo kojeg je dobrota i istinitost dvojbena; prije njega to je bilo nezamislivo. K. ustanovljuje raspravu o parametrima objektivnog estetičkog rasuđivanja kao središnji dio e., a to rasuđivanje opet promiče u legitimni dio (dapače

jamstvo) čovjekove cjelovitosti. Ali tome se u njegovoj knjizi pridružuje drugo važno estetičko pitanje: što u sferi lijepih predmeta (a ne samo sudova o njima) zaslužuje ime umjetničkog? Kojoj vrsti čovjekove proizvodne djelatnosti dugujemo djela kojima pripisujemo svojstvo umnjetnosti?“ (Biti, 2010, 109) S druge strane, njemački estetičar i filozof Max Dessoir napominje kako, iako ružnoća počiva na disharmoniji i nekonvencionalnosti, njezinu vrijednost ni u kojem pogledu ne treba poistovjećivati s neestetskim: „Opscene slike prikazuju najljepše figure, a ipak ispadaju iz estetskog kruga; nadalje, egzistira na hiljade neružnih predmeta i pojava svakodnevnog života koji nam nikad ne daju poticaja da ih estetski posmatramo. Nasuprot lijepom stoji ružno samo kontrarno, kao nešto u svakom slučaju pozitivno, pa bilo da ga smatramo vrijednim ili nevrijednim; po ovome može se usporediti sa zlom, ali u odnosu na njega ima veću vrijednost... Jednom riječju, ružno je jedan od osnovnih estetskih pojmova, samostalan u odnosu na druge, i pitanje je samo gdje da ga stavimo.“ (Dessoir, 1963, 113) Dessoirovi stavovi u mnogočemu se mogu primijeniti na Kamovljev način književnoga stvaranja iz jednostavnog razloga, razloga s kojim se Kamov borio ne samo kao pisac, već i kao emotivac, anarhist koji vlastito unutarnje nezadovoljstvo nije mogao ne prenijeti kroz slobodne, revolucionarne stihove, stihove krika i pobune mladoga pjesnika koji će vlastitu senzibilnost moći izražavati jedino i isključivo putem svojevrsnog estetičkog sadizma.[1] Vladimir Čerina je u svome opsežnom djelu *Janko Polić Kamov* također pisao o nekim estetskim segmentima na temelju kojih neko djelo uopće postaje umjetničko u punom smislu te riječi. Tako bi umjetničko djelo, po Čerini, prije nego to postane, trebalo zadovoljiti kompoziciju i kreaciju (Čerina, 1913). Međutim, kod Kamova takav plan stvaranja nije postojao, baš kao što nije imao ni plan za vlastiti život. Stvarao je u određenom trenutku, u određenim okolnostima, ne mareći za artizam i harmoniju. Svoje posve precizno i, Kamovljevu stilu svojstveno, stajalište o estetici iznosi kroz lik Arsena Toplaka (Kamovljev alter ego) u romanu *Isušena kaljuža* kazavši sljedeće: „Velite: estetika. Razumijem. Ali ima vam takozvana paradoksalnost seksualna... miris smradeži... i tako dalje. A estetika je, rekoste uživanje lijepoga; dakle uvijek blud.“ (Kamov, 2004, 133)

[1] Prema Vladimiru Čerini, „Moralni problem, Polić je prodao za estetički, i ovdje ga već nalazimo u svjetlu jedne čudnovate smjese delinkventske i estetske strasti, što u rječniku modernog antropologa, L. M. Patrizia, ima i svoje posebno ime: estetički sadizam.“ (Čerina, 1913, 72)

Bez obzira na jačinu i posebnost Polićevih estetskih kreacija kroz književne retke, mnogi njegovi suvremenici, kao ni čitateljska populacija, nisu uspjeli rekonstruirati smisao njegove provokativne slobode i njegove neprilagođenosti tadašnjoj hrvatskoj književnoj klimi: „I ima li šta da te mane, koje s estetskog gledišta ostaju mane, ima li išta da ih pokrije, to može ta njegova iskrenost, ta njegova čista, gola, neobuzdana priroda, za koju jadno, jadno malo naših umjetnika znade.“ (Čerina, 1913, 175)

Kada je riječ o estetskim principima kao i o estetici uopće, prigodno je, ako ne i neophodno, spomenuti još jedno važno ime, a to je Charles Baudelaire. Naime, Baudelaire se smatra pretečom pjesničkog moderniteta u kojemu pjesnik kao umjetnik, iskazuje trajnu i nikad prolaznu zategnutost između egzistencije i umjetnosti. Primjerice, Baudelaire je, tvrdeći da električna svjetiljka može biti ljepša od mjesečine, kritizirao dotad dominantnu rousseauovsku koncepciju prirodnog (Katušić, 2000). Na taj je način, pomoću vlastita stajališta o električnoj svjetiljci, svjesno ili nesvjesno, Baudelaire ponudio moguće obrazloženje kategorije estetike ružnoga. U prijevodu, ljepota nije nužno skrivena u sadržaju, već u načinu na koji se taj sadržaj prenosi. Mnogo jasnije navedenu tezu objašnjava Bernarda Katušić u svome djelu *Slast kratkih spojeva: hrvatsko pjesništvo na razmeđi modernizma i postmodernizma*, čijim navođenjem valja završiti ovo poglavlje: „Stoljetna rumena jabuka radosti i vedrine bila je nagrižena, ali ugrizom nije istrunula, nego relativizirajući svoju ljepotu ona ju je emancipirala. Cvjetna livada, mjesečina, prirodna idila, kao i tmuran grad, ulična svjetiljka ili dekadentna raspoloženja nisu sami po sebi niti ružni niti lijepi, kako su navodili Baudelaire i njegovi sljedbenici. Oni su naredna pokoljenja naučili da ljepota nije skrivena u sadržaju nego u načinu oblikovanja, u formi, u artificijelnosti. Prekretnica poimanja estetskog posljedovala je i prekretnicom umjetničkog uopće. Književnost je postala prvi put u svojoj povijesti autohtonom i usmjerenom na sebe samu, zaokupljena propitivanjima vlastite materijalnosti – jezikom.“ (Katušić, 2000, 19)

3. JANKO POLIĆ KAMOV: KONTROVERZNI HEROJ HRVATSKE KNJIŽEVNOSTI

3. 1. Biografija

U težnji za bezgraničnom slobodom živio je Janko Polić Kamov jedan avanturistički, nesretan i boemski život, ispisivajući književne stranice o čijim bi se inovativnim postupcima moglo pisati i pisati. No, nekoliko bi riječi valjalo posvetiti i kronologiji njegova života kako bi se stvorila što vjerodostojnija predodžba o njegovim neobičnim životnim putevima.

Rodio se 17. studenog 1886. na Pećinama (Sušak) u Rijeci, u mnogobrojnoj obitelji s četrnaestero djece, Ante i Gemme Polić. Bezbrižno djetinjstvo Kamov gotovo da nije imao priliku iskusiti jer se u vrlo kratkom periodu suočava s dvije smrti: u svega tri godine umrle su mu sestre Marinka i Milka. O tome kako je doživio smrt sestre Milke Janko će opisati u svojoj noveli *Žalost*. Usprkos proživljenim teškim životnim situacijama, Janko kao odličan učenik upisuje Sušačku gimnaziju, gimnaziju koja će postati njegovo prvo „anarhističko polje" (Urem, Zagorac, 2010). 1900. godine Polić je jedan od osnivača revolucionarno-anarhističkog cenakula *Cefas* koji je osim političko-revolucionarnih težnji imao i umjetničke ambicije. No, ispostavilo se kako mu spomenuto revolucionarno udruženje nije donijelo baš mnogo pozitivnoga u odgojno-pedagoškom smislu. Dotad odličan učenik uzorna ponašanja, Janko Polić biva istjeran iz IV. razreda Sušačke gimnazije, a razlog je bila svađa s profesorom kojemu je, prema riječima Kamovljeva brata Nikole Polića, Janko pljunuo u lice (Urem, Zagorac, 2010). Polićevi su bili vrlo imućni za ono vrijeme, s dobro razvijenim poslom u pomorskoj trgovini. Jankov otac, Ante Polić, bio je pomorac. „U Senju, a kasnije i u Rijeci, bavio se trgovinom, vrlo uspješno, i stekao prilično bogatstvo. Bio je uvjereni i djelatni pristaša Narodne stranke i napisao je nekoliko vrijednih članaka u političkim glasilima." (Brida, 1993, 14) Blagostanje Polićevih nije dugo potrajalo i obiteljsko poduzeće pogodio je težak trgovački slom, nakon čega se obitelj odlučila odseliti u Zagreb, a Janko ostaje u Senju kako bi nastavio školovanje. Kamov ni u Senju ne pronalazi svoj unutarnji mir: 1902. Janko je istjeran iz Senjske gimnazije i konvikta zbog, ponovno prema tumačenjima njegova brata Nikole, nedisciplinarnih ispada i neprimjerena ponašanja (Urem, Zagorac, 2010). Spletom okolnosti, Janko se seli svojoj obitelji u

Zagreb i tamo upisuje gimnaziju. Dolaskom u Zagreb, Kamov je dobio priliku po prvi puta vlastitu buntovnost projicirati kroz demonstracijske pokrete: „U to vrijeme u tijeku su protukhuenovske demonstracije u kojima Polić kao ekstremni antikhuenovac aktivno sudjeluje. Slobodna Hrvatska izvan Austro-Ugarske njegov je ideal. Dolazi u sukob s policijom, biva kažnjen s tri mjeseca zatvora. Kaznu je odslužio sa Stjepanom Radićem, Vladimirom Bornemissom i drugima.“ (Urem, Zagorac, 2010, 84) 1905. ostaje bez oca o čijoj će smrti, baš kao i o sestrinoj, pisati u svojim novelama, točnije u noveli *Sloboda*. Na Božić 1906., upravo na godišnjicu očeve smrti, Kamovu umire i majka Gemma. „Riječ, majčin život i njezin odnos prema bližnjima, Janko će donijeti u svojoj najboljoj drami *Mamino srce* iz 1909. godine.“ (Urem, Zagorac, 2010, 86) 1907. godine Janko u svome pismu bratu Vladimiru iznosi plan vlastita literarnog programa i od tada sve svoje tekstove potpisuje pseudonimom *Kamov*:

„Glede imena „Kamov“ toliko na znanje:

Kad se je sijedi Noe bio napio i razotkrio golotinju, došao je njegov sin Kam i gledao u pijanoga i gologa oca – onda su došli drugi sinovi, Sem i Jafet i – pokrili golotinju. Pa kad se je Noe otrijeznio i doznao za ponašanje djece, rekao: Blagoslovljen bio Sem i Jafet – i da je proklet Kam! Kamov za mene dakle znači program u imenu za literaturu – kao što „napredna pučka stranka“ za tebe, Pasarića, Vildera program u imenu za politiku i kao vas političke ljude.“ (Kamov, 2014, 429)

Iznimno je važno napomenuti kako je Janko, tražeći spas u intelektu i znanju, mnogo putovao po inozemstvu ili bolje rečeno bježao u inozemstvo. Neuklopljen u bilo kakve socijalne, moralne ili estetske norme (o čemu će se u kasnijim poglavljima ovoga rada detaljnije i jasnije objašnjavati) i poistovjetivši se s izopaćenim Noinim sinom Kamom (Hamom), Janko je mnogo puta tvrdio kako ga njegova domovina drži u okovima, odnosno kako je licemjerje, koje ju je u potpunosti zahvatilo, u njemu pobudilo najenergičniju kletvu, pa tako bratu Vladimiru piše: „Ja sam ti već rekao da je Hrvatska za čovjeka idealistu isto što i samostan za čovjeka seksualca: ovaj postane perverzan, onaj drugi se propije.“ (Kamov, U: Gašparović, 2005, 111) Suočen s nepodnošljivošću malograđanštine koja ga je okruživala, Kamov je motivaciju za, ono vrijeme ionako previše šokantan nekonvencionalan pristup građenju vlastita literarnog diskursa, morao potražiti u drugim europskim rezidencijama. Pisma bratu Vladimiru

pisao je iz Venecije, a potom se odlučuje za „Rimski period“ koji je trajao gotovo osam mjeseci. O vlastitim doživljajima van domovine uglavnom se javlja dopisima i bezuspješno nastoji pronaći stalno radno mjesto u nekoj od hrvatskih redakcija. Nakon Rima putuje u Firencu, a onda iz Torina preko Genove odlazi u Marseille. Jedno od njegovih posljednjih putovanja bilo je ono u Napulj. Ipak, rezigniran i razočaran, razmišlja o putovanju u Španjolsku, državu u kojoj će dočekati preranu smrt s nenavršene 24 godine svoga, u svakom smislu riječi, prokletog i lutajućeg života. Nakon svega 40 dana provedenih u Barceloni, 8. kolovoza 1910., umire usamljen, razočaran i duhovno iznemogao. Pokopan je kao bezimen na javnom groblju *Sud Este* u Barceloni (Urem, Zagorac, 2010). O tome kako je na tužan, tragičan i nimalo pravedan način dočekao smrt, kao i o tome što je njegova smrt značila za hrvatsku književno-kuturnu sredinu piše i Čerina: „Umro je u javnoj bolnici Santa Cruz, neznan, nepriznat, napušten, jadan – jadan. Sam. Posve sam. Ali, sa njim je u velik, bezmeni grob, sišao i komad Hrvatske. Ove najnovije i najmlađe Hrvatske, prave i jedine, ove što se počela da budi i buni, i čije su oči u časima zdvajanja sa nostalgijom okrenute prema njemu, tamo u dalj, u dalj, u dalj. Grob je Janka Polića Kamova jedan od najglasnijih naših grobova – grob jednog našeg heroja. To je grob koji glasno govori, i kad šuti...“ (Čerina, 1913, 219)

3. 2. Književno stvaralaštvo

Kamovljev cjelokupan književni rad bio je prilično bogat i raznolik. Okušao se u pisanju pjesama (oko pedesetak, od kojih su mnoge izgubljene, dok je mnoge pisao prigodničarski, još kao đak), novela (*Historijat jednog članka, Ćuška, „Ecce homo!“, Brada, Selo, Žena, Katastrofa, Odijelo, Potres, Stjenica, „Ispovijest“, Žalost, Sloboda, Bitanga* i nekoliko izgubljenih koje se znaju samo po imenu), dramskih tekstova (*Tragedija mozgova, Na rođenoj grudi, Orgije monaha, Djevica, Čovječanstvo, Mamino srce* i još nekoliko njih koji su također izgubljeni), putopisnih proza, feljtona, eseja i romana *Isušena kaljuža* u kojemu dubina njegove psihoanalitičke duše dolazi najviše do izražaja. „Roman *Isušena kaljuža* jedinstveno je djelo naše književnosti, mnogi su kritičari isticali kako ono ulazi među nekoliko najvećih romana hrvatske literature svih vremena, i evo još jednog paradoksa naše kulture: *Isušena kaljuža* je objelodanjena prvi puta 1956., dakle, pola stoljeća nakon što je napisana, pa stoga i nije

mogla izvršiti bitniji utjecaj na našu literaturu.“ (Urem, Zagorac, 2010, 58) *Isušena kaljuža* predstavlja u potpunosti autobiografsko djelo, djelo u kojemu se nalazi diskontinuiran avangardni tekst čiju kompozicijsku podlogu čine esejističko-feljtonistička razglabanja pomoću kojih Kamov vlastitu mučnu i trpnu egzistenciju čitateljima donosi kroz lik Arsena Toplaka. Sve bitnije karakteristike modernog proznog iskaza nalazimo u feljtonima Janka Polića Kamova: lakoća izražavanja, izoštrenost zapažanja i bogatstvo asocijacija najvažniji su elementi koji se mogu iščitati iz Kamovljevih feljtona. Za razliku od ostalih književnih vrsta, čitav feljtonski opus Kamova objavljen je za njegova života, a književna kritika jednoglasna je u mišljenju kako je vrijednost spomenutog opusa posve neupitna. Najveći broj feljtona objavljen je u *Pokretu,* u kojemu je Kamov bio suradnik i dopisnik iz inozemstva. Veći dio feljtona Kamov je napisao za vrijeme boravka u Italiji: slao ih je u obliku dopisa iz Venecije, Rima, Torina i Bologne (Kisić, 1985). No, čitateljsku publiku daleko su najviše sablaznile njegove dvije zbirke pjesama, *Psovka* i *Ištipana hartija*, tiskane u vlastitoj nakladi 1907. godine. O tome koliko je zaista bio zaljubljen u pisanje govori podatak kako je cijelu *Psovku*, od devet opsežnih pjesama, napisao u samo pet noći, od 30. listopada do 4. studenoga 1905. (Gašaparović, 2005). Suprotno Kranjčeviću koji, primjerice, vještinom pjesničkog dijaloga upućuje realistički konstruktivnu kritiku zatečenim institucijama, Kamov pak kao najveći pjesnik psovač i prevratnik, dosljednom provedbom „estetike ružnog“ i radikalnim negativitetom inzistira na polemičnosti. Stoga je važno napomenuti kako Kamovljev deklarativni *pathos* nije izazvan nepremostivom težnjom percipiranja bolje stvarnosti, već Kamov izuzetno povišenim tonalitetom te oštrom i direktnom kritikom registrira vrtlog neprihvatljiva realiteta (Katušić, 2000). Jednostavnije rečeno, jezična i sadržajna usuglašenost ne postoje u Kamovljevim književnim ostvarajima, naročito kad je riječ o njegovoj poeziji u kojoj pjesnikovo gađenje[2] i nepodnošljivost prema malograđanskoj idili i slici društva općenito, postaju glavne tematske smjernice, što se može iščitati već u uvodnoj pjesmi zbirke *Psovka*:

[2] Cvjetko Milanja u predgovoru djela *Pobunjeni pjesnik*, pišući o Kamovljevu pjesničkom revoltu, napominje kako njegovu poeziju ne treba promatrati samo kroz negaciju postojećih struktura: „Stoga treba revoluciju poetskoga diskursa u Kamova gledati, kada je riječ o poeziji, ne kao totalnu revoluciju i apsolutnu negaciju, nego ponajprije na planu leksika i sintagmatike, koje su odslik drukčijih motiva i tema, ili drukčijeg stava i drukčijeg tumačenja tih tema, negoli što je bilo uobičajeno u hrvatskoj moderni. Riječ je o onoj poetskoj praksi koja je snažno istaknula poziciju lirskoga subjekta.“ (predgovor Milanja, U: Kamov, 1997, 7)

„Pobožan je narod i uvinuti su u njega repovi;

nema iskrenosti u očima i vucaranje je njegov hod;

njuškanje je posao njegov i bogata mu je plaća;

gutam misli i zagušit će me stid.“ (Kamov, 2014, 23)

Kao što se može iščitati iz priloženih stihova, Kamov u pjesničkom diskursu progovara iz prirode, instinkta, tj. iz same naravnosti predmeta i ljudskoga stanja, a manje iz kulture, u smislu modernističkih i već naučenih esteticističkih normi kao što su npr. one Matoševa tipa. U zbrici pjesama *Psovka* Kamovljeva buntovnost doseže vrhunac: posve slobodni, erotski, tjeskobni i nimalo idilični stihovi zakružuju pjesnikov protest u kojemu je i izrugivanje kršćanskom svjetonazoru doprinijelo gorčini pjesničkog izražaja ove zbrike. U *Ištipanoj hartiji* Kamov je emocionalnu neobuzdanost donekle smirio i vratio se pravilnijim formativnim oblicima, vezanom stihu pa čak i, njemu neprirođenoj, temi ljubavi i to u ciklusu od deset soneta (*Roman*), pa se tako u ovoj zbirci pjesama mogu iščitati i doživjeti melankolični ugođaji (predgovor Milanja, U: Kamov, 1997).

Pomalo neočekivano, ali Kamov je svoju književnu karijeru započeo kao rijetko koji književnik: kao kritičar *Novog lista* davne 1903. godine, već tada servirajući žestinu i gorčinu vlastita spisateljskog izričaja. „On je već tada imao raspoloženje nemilosrdnog razarača i rijetke naklonosti jednog dragocjenog književnog diletanta, koji ima u sebi nešto od latinskog, nešto od talijanskog i od francuskog *l'esprita*.“ (Čerina, 1913, 177) Izrazito bitan podatak vezan uz Kamovljevo književno djelovanje jest taj što Janko nikada nije bio ni u jednoj političkoj stranci, oduvijek je bio dosljedan literat i kulturnjak koji je težio pisanju i promicanju književnosti koja će zbilju, kakva god ona bila, prikazivati onakvom kakva ona zaista jest, pa makar paradoksalnost, ironija ili pak neobuzdani motivi bili glavna sredstva za postizanje tog cilja.

S druge pak strane, Kamovljeva feljtonistička karijera vodila je konstantnu borbu s podcjenjivanjem književnog i intelektualnog rada, pa je njegova ideja kako bi mogao živjeti od pisanja postala čista iluzija. O agoniji koju je Kamov prolazio boreći se s književno-novinskom birokracijom piše Darko Gašparović u knjizi *Kamov*: „Valja pratiti kroza korespondenciju od početka 1906. pa sve do pred smrt tragičnu priču o silnim Kamovljevim naporima da bude objavljivan, da kako-tako uzmogne živjeti od

svog književnog rada. Kao pravi romantik i bohem Janko je Polić bio, dakako, posve nepraktičan čovjek. Stoga je sve poslovne pothvate prepustio bratu Vladimiru. No ipak i sam stalno šalje tekstove *Pokretu, Savremeniku, Obzoru* kasnije i *Riečkom Novom listu*. Od svega, uspio je uspostaviti suradnju jedino s *Pokretom*, no i ona se tijekom 1908. i 1909. skoro sasvim prekida, ali se obnovila 1910. *Savremenik* je objavio njegovu novelu *Ecce Homo!* i tekst o Orianiju 1910., a *Obzor*, čijem je uredniku Vladimiru Lunačeku još u prvoj polovini 1906. godine poslao *Tragediju mozgova*, samo kratki feljton o *Casa di pena* 1908. *Riečki Novi list* bijaše nešto izdašniji: tiskao je novelu *Ćuška*, i još tri feljtona. S jednim ili dva teksta zastupljeni su još listovi i časopisi *Zvono, Hrvatski đak, Mlada Hrvatska, Grabancijaš* i *Bosanska vila*. Pisanje za novine i časopise smatrao je nužnim zlom, pa tako, primjerice, u pismu od 1. ožujka 1907., ogorčen što nije primio zaslužena honorara od *Pokreta*, kaže da dopise više neće slati jer su mu samo smetnja literarnom radu. Ipak ih je, pritisnut životnom nuždom i osjećajem stida da ne može zaslužiti za život koliko „jedan kopista“, i dalje tijekom te godine uporno pisao i slao. Počevši od pisma bratu Vladimiru od 22. ožujka 1906., pa sve do očajničkih vapaja uredniku *Obzora* Milivoju Dežmanu Ivanovu iz Barcelone krajem svibnja i početkom lipnja 1910. da mu pošalje honorar za prijevod novela R. Braccoa *Svjedok* i *Spas dušeštampano u broju 1. godine 1910., u iznosu od 500 redaka = 20 kruna*. (istakao J. P. K)., Kamov je uporno tražio ono što mu je po svakom pravu i moralu pripadalo.“ (Gašparović, 2005, 114)

U svega četiri godine književnoga djelovanja (od 1906. do 1910.) Kamov je napisao nekoliko drama, dvije zbirke pjesama, jedan roman, čitav niz feljtona i novela te još nekoliko djela za koja se pretpostavlja da su izgubljena, a koja po svemu sudeći također odudaraju od ondašnje literarne produkcije. Kao što je već bilo spomenuto, Kamov je obrazloživši svoj program kao program otpadništva, naglasio nepripadnost bilo kakvom književnom ili kulturnom pokretu. Vlastita je dramska ostvarenja nazivao lakrdijama, tragikomedijama, groteskama, farsama i psihološkim satirama, iz čega je i više nego jasna piščeva temeljna, anarhistička i odvažna nakana, a to je nakana da pomakne ili čak izbriše granice među pojedinim književnim vrstama (Slabinac, 1988). Osim dramskog opusa, Kamov je i vlastite novele nazivao lakrdijama u kojima se mogu pronaći elementi feljtonizma i analitičkog komentiranja svakidašnjih životnih situacija, dok se u novelama napisanim nešto kasnije mogu naći depatetizirana analitika i

psihološko razgolićenje hrvatskih „tipova“ što je postepeno dovelo do modela groteske (predgovor Milanja, U: Kamov, 1997). Teško je izdvojiti dvije ili tri najbolje Kamovljeve novele, a pri tome ne biti previše subjektivan, ali ako bi se već neke mogle istaknuti onda su to *Brada*, *Sloboda* i *Žena*. U *Bradi* otkrivamo pravog, boemskog i suviše neprilagođenog Kamova koji obrijavši bradu, umjesto mira i društvene prihvaćenosti, postaje sam sebi neprepoznatljiv, ojađen i tragikomičan. U *Slobodi* saznajemo kakav je bio Kamovljev odnos s njegovim ocem i kako je dočekao njegovu smrt, dok u *Ženi* imamo priliku iščitati nesvakidašnje crtice o ženinoj pojavi i ulozi. Progovarajući kroz svoje novele i lakrdije, Kamov o njima zapravo govori kao o psihološkim karikaturama, odnosno žanru „satire ljudske duše“, pa su im slobodna motivska asocijacija, stilska heteronomija i hiperbolizacija primjerene. Ipak, sve ono što su Kamovljeve novele u određenim psihološkim segmentima najavile polemizirajući i kritizirajući, to je roman *Isušena kaljuža* sintetizirao (predgovor Milanja, U: Kamov, 1997).

Ipak, posebno su zanimljivi podatci o tome kako je potkraj devedesetih godina prošlog stoljeća iznenada porastao interes hrvatske kulturne javnosti za život i djelo Janka Polića Kamova. Glavni razlog tomu bilo je objavljivanje Kamovljevlih kratkih priča u najvažnijim američkim časopisima za književnost. Davne 1996. godine Polićeva je novela *Sloboda* (*Freedom*) tiskana u New Yorku u časopisu *Grand Street*, a potom su 1998. i 1999. tiskane još dvije novele, *Sloboda* i *Žalost* (*Sorrow*), u bostonskom *Partisan Reviewu*. Također, tiskana je i oveća studija o Kamovu s izborom kratkih priča u časopisu *Corner* u Oaklandu. Osim navedenih djela koja su se našla u američkim književnim časopisima, Kamovljeva su se djela pojavila i na internetskim stranicama prevedena na engleski jezik. U konačnici, neočekivan uspjeh desio se 2000. godine, kada je u najvećem američkom istraživanju provedenom na internetu, a u kojemu sudjeluje preko 2 000 nakladnika i gotovo 300 sveučilišta, Kamov izabran kao jedan od 300 najznačajnijih ljudi tisućljeća (pogovor Urem, U: Kamov, 2010).

Iako je Polić Kamov preminuo ni s navršene 24 godine života, ostavio je iza sebe mladim i starim naraštajima, proučavateljima novije hrvatske književnosti i njezinim kritičarima opus djela čija je umjetnička vrijednost neupitna, a stilska komponenta glasna i iskrena. O Kamovljevoj literarnoj svestranosti pisao je i Uglješa

Kisić, napominjući kako je Janko Polić Kamov svojim burnim temperamentom zauzeo jedinstveno mjesto u hrvatskoj književnosti: „Gdje se sve duh ovaj mladi nije iskušavao trošeći se rasipnički, pokazujući sve obilje tek prvog životnog otkosa! Ličnost Kamova, nema sumnje, pred očima izrasta u jedinstvenu pojavu cjelokupne naše književnosti. A šta tek da se kaže o svijetu Kamova? O prirodi njegovih poriva? O stilu? O temperamentu? Usudu pjesnika? Tragičnoj povijesti rasrđenog duha? U svakom svom djelu fantastično je prisutan. Kao da iz mraka gleda jedno stravično oko, ono što se nikad ne nasmija.“ (Kisić, 1985, 5) Knjige je za života Kamov uglavnom objavljivao u vlastitoj nakladi i u tome nije vidio nikakvu prepreku. No, cjelokupan njegov književni opus dugo je vremena bio marginaliziran, vrijednost njegovih djela umanjivana je u svakom pogledu, a niti snažan dojam užasavanja u čitateljskim krugovima nije bio izostavljen, što potvrđuju i Gašparovićeve tvrdnje: „Kao što je sam Kamovljev život, ugašen s nepune dvadesetčetiri godine, prošao u neobuzdanu mahnitanju tijela, ekstazi duše, grozničavoj djelatnosti duha s neprestance naglašenim nagonom spram sablazni, blasfemiji i abnormalnosti, tako i njegovo djelo, u doba nastanka i još dugo poslije smrti svog autora, bijaše motreno i tumačeno kao grčevit, nedorečen, paradoksan i neujednačen ostvaraj, u jednu riječ: torzo. Knjige je za života objavio u vlastitoj nakladi, a nijedno svoje dramsko djelo nije vidio na pozornici.“ (Gašparović, 2005, 258)

Svjesno prihvaćanje tragične životne uloge i neshvaćenosti u vlastitoj okolini Kamov je eksplicitno iskazao kroz stihove pjesme *Ledeni blud,* stihove koji označavaju krik mladog pjesnika:

„Zbunila se majka priroda i pijana bješe kod poroda:

tijesan mi bijaše vijek, a velebna bješe mi duša.“ (Kamov, 2014, 37)

3. 3. Kamovljev individualizam i anarhizam

„Umjetnik postaje stranac u društvu, moderni pustinjak, ili čak autsajder koji se ponaša demonstrativno – u različitim varijantama antigrađanstva...“ (Žmegač, 1986, 21) Navedenim citatom Viktor Žmegač u svome djelu *Težišta modernizma: od Baudelairea do ekspresionizma* navodi odlike umjetničkih duša koje, neprilagođene vremenu i prostoru u kojima egzistiraju, postaju jedne velike enigme, odnosno najveći stranci u nesporednoj okolini. Tako nekako se osjećao i Janko Polić Kamov, kao stranac u

društvu, luđak koji misli, govori i piše istinu onako kako najbolje zna. Nedvojbeno je kako je na njegovo književno stvaralaštvo ponajviše utjecala njegova butovna narav zbog koje je, kao što je već spomenuto u poglavlju o njegovoj biografiji, nekoliko puta izbačen iz škole, a ni boravak u zatvoru zbog demonstracija nije mu bio stran. Pod dojmom slavne hrvatske prošlosti i njezinih velikana, 1900. godine s nekolicinom svojih prijatelja utemeljuje u Lokvama tajnu đačku organizaciju (*Cefas*) i doživljava svoje vatreno političko krštenje u izravnu sudaru s khuenovskim poretkom vlasti (Gašparović, 2005). Za svoj anarhistički angažman zaradio je tromjesečnu tamnicu i od tog je momenta ustanovio kako Hrvatska nije ništa drugo doli duhovne i civilizacijske kaljuže, a svoju averziju i groteskno viđenje prema domovini iznijet će i u stihovima pjesme *Preludij*:

„... volovi vuku plug i ropstvo im donaša sijeno;

konjče nosi boljara i sjajna je dlaka njegova;

bogato se pita krmak i tečno je meso njegovo:

vitki su zakoni i oštri i krcate su staje zobi.“ (Kamov, 2014, 23)

Također, postoji i anegdota koja pripovijeda o tome kako se Janko Polić Kamov suprotstavio Ksaveru Šandoru Gjlaskom, što je samo još jedan od brojnih dokaza Kamovljeve borbe za slobodu i vlastite principe: „Riječ je o događaju koji se zbio 1906. godine u Zagrebu. Nakon parlamentarnih izbora, na kojima je pobijedila hrvatsko-srpska koalicija, među izabranim zastupnicima našao se i Ksaver Šandor Gjalski. Njemu su omladina i građanstvo priredili u Zagrebu veličanstven doček, a ganuti Gjalski okupljenima je toplo zahvalio s balkona jedne palače na Zrinjevcu. Govor je završio riječima: *Ja sam uvijek vjerovao u istinu, pravdu i ljepotu!* Nazočni Kamov nije izdržao i u tom je trenutku iz publike glasno povikao: *Ne treba nam te ljepote, dosta je slobode!*“ (Nemec, 2001, 230) Demonstrativna piščeva želja da sruši postojeći tip ljepote, literarni diskurs koji iz te ljepote proizlazi, ali i estetske kodekse tog istog tipa ljepote bila je, po svemu sudeći, nezaobilazna. Kada je riječ o Kamovljevu aktivizmu valja naglasiti kako je revolucionarno-anarhistička organizacija *Cefas* bila prva avangardna skupina koja se javlja u hrvatskoj književnosti i umjetnosti, a koju su osnovali mladi, hrabri, ali neiskusni ljudi. Njihovo će kasnije djelovanje (književno, publicističko, nakladničko i slikarsko) promijeniti našu suvremenu kulturnu i političku

zbilju: Janko Polić Kamov, Josip Baričević i Mijo Radošević postaju radikalni promotori potpuno drugačijeg i novog proznog stila koji odbija poznavati i prakticirati konvencionalne karakteristike umjetničkog izražavanja (pogovor Urem, U: Kamov, 2010). Literarna i politička samosvojnost, inzistiranje da se istina prikazuje u svojem potpunom, nemilosrdnom obliku kao i hrabrost da se na dnevni red stave sve tabu teme koje u ono vrijeme nisu bile poželjne u spisateljskim vodama, moralni su i etički temelji koje je zastupao inicijator Polić zajedno sa spomenutim suradnicima. Fasciniran, ili bolje rečeno, opsjednut neobičnim i bizarnim, Kamov se gotovo nikad nije ustručavao pisati i govoriti o uskoći i grozotama malograđanštine. Tako se njegova prepoznatljiva direktnost, ali i prkos daju najjasnije iščitati iz njegova pisma bratu Vladimiru, napisanog 18. kolovoza 1907., a u njemu Kamov piše sljedeće:

„Ja ne općim u pravom smislu riječi ni s kime; ja sam sam! I nije mi žao. Zaokupljen radom i svojim mislima, bez obzira, bez znanaca, bez brljarija, bez trica – osjećam svoj intelekt sve stalnijim, razboritijim i jačim. Najposlije postajem onakim, kakim se jedamput idealizovah u mašti, u praksi. Moj je život, tj. smisao mog života, svađa se na ovo: izgustirati i izuživati ili nauživati život znači za pseto izje... se i prejesti, za kicoša, birokratu prokurvati se spolno i moralno i umno, za ljude slijediti pseto i kicoše – za mene pak znači izgustirati ga u njegovoj najvišoj manifestaciji: znanju. Što više vidjeti, što više čuti, što više saznati... Mislim: koliko mi je još godina živjeti? Malo. I onda većim zanosom, nervozom i žurbom rješavam probleme, čitam knjige i snujem, kako bih najbrže prevalio određeni si put! I gle! Moja oporuka glasi: Ako umrem ostavljam svoje tijelo na raspolaganje liječnicima, da ga upotrebe za svoje pokuse; budući moja djela ne dopriješe izvan moje ladice, budući moj život ne posluži dovoljno znanosti – to joj ostavljam svoje tijelo i dajem joj svoju smrt. I hulja bio onaj, ko nada mnom pozove popa, pribije krst i donese vijence.“ (Kamov, 2014, 430-431)

Kamovljev je, ionako dovoljno prevratnički duh, uspjela revoltirati i vjera: „Do petnaeste godine istinski vjernik, u hipu se u konviktu preobraća u fanatična ateista. U sudaru buntovne naravi i rigidne crkvene stege događa se lom u kojemu će Kamov, zamrzivši crkveni sustav i popove, prezreti i odbaciti samu vjeru, smatrajući da su mu oduzeli ono bez čega nije mogao živjeti – slobodu.“ (Gašparović, 2005, 18)

Pun gorčine prema svemu ustaljenome, Kamov svjesno i odlučno negodovanja i agoniju vlastita života pretvara u svojevrsnu provokaciju koja će, naročito onima koji su ga smatrali duševnim zatočenikom i običnim psovačem, postati najveći i najomraženiji apsurd:

„Apsurd postaje pjesma moja i nema ludnice za mene;

ne čitajte djela moja i sažgite hartiju;

polomite mi pero – i skinite oblačine sa nebišta –

dajte mi sunce! – grozan je Osvaldov finale.“ (Kamov, 2014, 32)

Nesumnjivo se može potvrditi, baš kao što navodi Donat, kako je Kamov bio jedan od rijetkih hrvatskih pisaca za koje se može reći da su živjeli i djelovali apokaliptički, i to u svakom pogledu (Donat, 2012).

4. AVANAGARDIST PRIJE AVANGARDE: KNJIŽEVNA RAZDOBLJA KAMOVLJEVA STVARALAŠTVA

4. 1. Nesklad Kamovljeve lirike u kontekstu hrvatske moderne

Književna moderna označavala je stilski raznoliko razdoblje koje je u prvome redu promicalo slobodu umjetničkog stvaranja, mnogostrukost stilova i savršenstvo formalnih odrednica, odnosno estetskih kategorija. U hrvatskoj književnosti modernu su odlikovale karakteristike secesije, simbolizma, impresionizma, realizma i naturalizma, a početak hrvatske književne moderne simbolično označava pojava proze koju karakteriziraju posve novi tematski vidici i stilski postupci, tj. određeni raskid s realističkom poetikom (J. Leskovar, *Misao na vječnost*, 1891; A. G. Matoš, *Moć savjesti*, 1892), dok se za završetak moderne uzima godina Matoševe smrti (1914) i izlaska antologije *Hrvatska mlada lirika* (Donat, 2012). Međutim, težeći uspostavi ljepote i sklada moderna se uvelike suprotstavlja naturalističkim načelima, utemeljivši na taj način svoju poetiku na estetizmu Charlesa Baudelairea, te artizmu i dekadentizmu simbolista, što će značiti da unutar tako uspostavljene poetike nema mjesta načelima nesklada, izobličenosti, alogičnosti, apsurda i ružnoće (Gašparović, 2005). No, postavlja

se pitanje: koliko će uistinu biti nazočna poetika moderne u djelima Janka Polića Kamova? Odgovor na to pitanje pokušat će ponuditi podrobnija razrada ovoga poglavlja.

Prije samoga analiziranja Kamovljeve poezije u kontekstu lirike hrvatske moderne, valja istaknuti nekoliko tipoloških elemenata čije će pojašnjenje pridonijeti lakšem razumijevanju moderne poezije. Prvo važno pitanje koje se postavlja u poetici modernoga pjesništva jest pitanje pjesništva prema tradiciji. Od poezije se, naravno, očekuje da taj odnos definira što jasnije. Stav prema tradiciji ne mora uvijek biti negativan, već je prije riječ o tome da nova poetika ili nova lirska ideja izabere vlastite prethodnike i na neki ih način ponovno stvori. Drugim riječima, poezija mora, češće implicitno nego eksplicitno, revalorizirati nacionalnu i europsku tradiciju, tj. nešto iz nje prihvatiti, a nešto odlučno odbaciti (Pavličić, 2001). Dakako, i prije su to činile mnoge pjesničke škole, ali tek od moderne odnos prema tradiciji[3] postaje doista iscrpan problem, pa se, sukladno tome, moderni pjesnici hvataju u koštac s takvim problemom i rješavaju ga na sebi svojstven način, baš kao što je to radio i Kamov. K tome, ne treba zaboraviti kako je moderno pjesništvo (što se također najbolje može vidjeti u slučaju Kamova) često bivalo osporavano, publika i kritika nisu mogle razumijeti smisao i ukupnost vrijednosti pjesnikovih namjera i ideja. Osim odnosa prema tradiciji, za moderne je pjesnike osobito bitan odnos prema zbilji koji je bio izrazito negativan. Razlog takvome odnosu krije se u postavljanju zahtjeva, s čime se pjesničke duše toga vremena odbijaju nositi. Sukladno takvim razmišljanjima, pjesnici su mišljenja kako poezija prema zbilji nema nikakvih obaveza, niti je dužna zadovoljavati njezine standarde. Tako postoje dva načina na temelju kojih se pjesnici moderne odnose prema zbilji: „Jedan je onaj u kojem se ona ignorira: autori toga usmjerenja odbijaju se u pjesmama baviti nacionalnim, socijalnim ili ideološkim problemima zajednice u kojoj žive. Njihova poezija postaje tako izvanvremenska i izvanprostorna, dakle univerzalna. Nasuprot tome, trude se stvoriti svijet estetskih vrijednosti koji će biti odmaknut od zbilje i u odnosu na nju autonoman. Zato su kod njih česte mitološke teme, pa opisi biblijskih scena, a napokon i različite vrste stilizacija...“ (Pavličić, 2001, 20) Dakle,

[3] Kako navodi Pavao Pavličić, „Koliko god inače bili prevratnički raspoloženi, pjesnici moderne ne odbacuju tradiciju, nego inzistiraju na njezinoj redefiniciji. Točnije, oni jedan dio tradicije odlučno negiraju, ali utoliko jače prianjaju uz drugi njezin dio, pa u njemu i traže glavnu svoju inspiraciju.“ (Pavličić, 2001, 18)

visok stupanj stilizacije karakterističan je za autora, odnosno lirskog subjekta u poeziji moderne. Isto tako, kazivač pjesme u vremenu moderne redovito oko sebe vidi ljepotu. „On je, naime, estet, pa ga i zanima samo ono što ima – ili bi moglo imati – neku estetsku kvalitetu. Zato će on onda ljepotu vidjeti ne samo u onome što je i inače lijepo – kao recimo u krajoliku – nego i u onome što inače ne smatramo lijepim, npr. u prizoru mrtve žene na odru, pa i u smrti samoj, kao što se to događa u Matoševoj *Utjehi kose*." (Pavličić, 2001, 26-27) Lirski subjekt na taj način manično usmjeruje vlastite misli na traženje ljepote, gledajući na nju kao na vlastito mjesto za bijeg pred surovom realnošću ili, kako to navodi već gore spomenuti autor, modernistički pjesnik „zapravo traži da mu se dopusti da bude dijete očarano svojim estetskim igračkama." (Pavličić, 2001, 27) Posljednji element koji valja komentirati prije negoli se Kamovljeva lirika usporedi s onom modernističkoga tipa, jest jezik kao sredstvo. Lirika kakvu njeguju hrvatski modernisti uglavnom jezik vidi kao sredstvo uz pomoć kojega ostvaruju određene estetske vrijednosti unutar vlastitih stihova. Jednostavnije rečeno, to znači kako pjesnici nisu skloni bilo kakvom eksperimentiranju jezikom, niti se usuđuju dirati u njegovu standardnu sintaksu ili morfologiju, već se njime služe kako bi oblikovali strukture višeg stupnja složenosti (Pavličić, 2001).

Po svemu sudeći, Janko Polić Kamov svojim književnim načinom stvaranja koji uključuje neobuzdano psovanje, surovi nesklad, kaos i prevrat, ima izrazito malo dodirnih točaka s lirikom hrvatske moderne. Kamov je jezikom eksperimentirao i više nego je i sam toga bio svjestan. Kako bi se itko zainteresiran uvjerio u točnost navedene tvrdnje, dovoljno je posegnuti za člankom Živka Bjelanovića *Neke tvorbene osobitosti u leksiku Janka Polića Kamova*, iz kojega se može iščitati kako taj prokleti pjesnik nije ni najmanje mario za jezičnu normu, niti je je njegov pjesnički jezik bio gramatički uređen. Konstrukcija njegovih rečenica, ne samo u stihovima, već i u proznim djelima, nije logički koncipirana. O svim navedenim karakteristikama Kamovljeva leksika, kao i o broju tvorenica koje se mogu naći u cjelokupnom Kamovljevu opusu valja objasniti u zasebnom poglavlju koje će tek uslijediti. S druge strane, oglasivši se 1907. godine s dvjema pjesničkim zbirkama, *Psovka* i *Ištipana hartija*, Janko Polić Kamov odmah se priklanja radikalnoj, osporavateljskoj struji. Umjesto pomno biranih, idiličnih lirskih izraza, Kamov psuje, proklinje, kritizira i estetski uništava postojeći artizam moderne. Njegovi su stihovi otuđeni, otvoreni i u svakom pogledu neformalni. „Kult ljepote koji

njeguju pjesnici moderne odbacuje birajući svojevrsnu (anti)estetiku ružnoće. Na sve se to prirodno nadovezuje prevratnički značaj njegovih stihova u odnosu na društvene i moralne norme, što se gdjekad pojačava do krajnjeg cinizma, amoralnosti i sadomazohizma. Posebno se oštro Kamov obara na kanonizirani spolni moral: motiv će spolnosti postati jedan od dominantnih ne samo u lirici, nego i u svekoliku njegovu opusu.“ (Gašparović, 2005, 133) Začetnik vlastita poetičkog koncepta i literarnog postupka, to je Kamov, čija je lirika prožeta silovitim seksualnim i spolnim konotacijama kakve moderna nije imala prilike susresti, niti bi se lirikom takvoga tipa željela pohvaliti:

„Silovat ću te, bijela hartijo, nevina hartijo;

ogromna je strast moja i jedva ćeš je podnijeti;

izmičeš se bijesu mojem i blijeda si od prepasti;

cjelov na bljedoću tvoju – moji su cjelovi crni.“ (Kamov, 2014, 23)

U revijalnom tonu Kamov dovršava pjesmu *Preludij* u kojoj orgije, blud i mahnitost bivaju i ostaju glavni motivi:

„Ljubim te, hartijo, i topla je ljubav moja;

topla ko moja krv i mahnita ko srdžba moja.

Podaj mi se zauvijek – crni su cjelovi moji;

crni su cjelovi moji, a rumena je u njima krv.“ (Kamov, 2014, 24)

Po svemu sudeći, poetika moderne ne bi se mogla, s obzirom na svoje estetske principe i norme umjetničkog stvaranja, primijeniti na književno stvaranje Janka Polića Kamova. Međutim, mišljenja su podijeljena. Tako Slabinac navodi kako Janka Polića Kamova treba proučavati kroz spektar obiju poetika: modernističke i avangardističke: „Janko Polić Kamov jedinstven je primjer protoavangardističke poetičke usmjerenosti i književnotvornog napredovanja prema novim načinima izražavanja u još dominirajućem konceptu književnoga modernizma. Žustro napuštajući, ili se suprotstavljajući postojećim dominantama modernističkoga književnoga stvaranja, Kamov kreće u *novo*, služeći se načelom šoka, subverzivnosti, prevrednovanja, negiranja, što će biti

temeljnim odrednicama literature zapadnoga kruga u nastupajućim desetljećima prije i nakon Prvoga svjetskog rata.“ (Slabinac, 2006, 98) Slobodnim tumačenjem, Kamov je unutar poetike moderne našao glavnu inspiraciju za osobnu osporavateljsku ideju. Doživio je, moglo bi se reći, prevrat pomoću kojeg će najaviti vlastitu antiformalnu metodu stvaranja. Jer, koliko god apsurdno i neprihvatljivo zvučalo, Kamov je očito prvi u hrvatskoj književnosti shvatio kako je poanta modernosti provokacija, a simptom modernizma subverzija koja ispituje gdje počinju, a gdje završavaju postavljene granice (Donat, 2012).

4. 2. Pobunjeni Kamov i hrvatska književna avangarda

Kategorija *novoga* možda je najvažniji segment kojim bi se mogla ukratko opisati osporavateljska misao cjelokupne avangarde. U čitavoj povijesti književnosti nikada nije došlo tako borbenog i jakog raskida s tradicijom prema ranije uspostavljenoj hijerarhiji[4] književnoga sustava i vrijednosti kao što se to desilo u razdoblju avangarde. Kada je riječ o hrvatskoj avangardi, njezini početci nalaze se u književnim djelovanjima Antuna Gustava Matoša, Janka Polića Kamova, pjesničkom korpusu Antuna Branka Šimića, mladoga Miroslava Krleže koji svjesno istupa protiv „hrvatske književne laži“, a tu je prisutan i specifičan slučaj lijevoga bunta Augusta Cesarca: „Šimićevsko uvjerenje da je pjesma krik, donadinijevski usklik „Dolje estetike!“, rano, kamovljevsko problematiziranje književnih žanrova podvučeno tezom o lakrdijskom, deformativnom strukturnom načelu, krležinske varijacije na temu destrukcije tradicije, osobito estetičkih kodeksa hrvatske moderne, nosivi su elementi osmišljavanja nove poetičke prakse naše književnosti toga razdoblja.“ (Slabinac, 2006, 83) Također, u to se vrijeme afirmira i hrvatskosrpski književni pokret *zenitizam* koji biva svjesno okrenut avangardnim načelima (Slabinac, 1988).

Valja navesti nekoliko najbitnijih odrednica avangardne književnosti, s naglaskom na žanrovski sistem i poetiku, kako bi se što preciznije mogao odrediti i protumačiti Kamovljev položaj unutar hrvatske avangardne književnosti. Radikalno i

[4]Autorica Gordana Slabinac upozorava kako se hijerarhija vrijednosti u stilskoj formaciji avangarde može učiniti paradoksalnom, „jer se upravo u procesu književnopovijesnih mijena i njihove razmjerno čvrste poetičke sustavnosti, avangarda uspostavila kao prvo razdoblje u kojemu je od presudne važnosti dehijerarhiziranje vrijednosti; očituje se to kroz izrazitu pometnju u književnim vrstama, estetizaciju stilskih sredstava i tema dotad nezamislivih u književnosti i umjetnosti općenito...“ (Slabinac, 1988, 8)

posve novo shvaćanje književnosti i njezine funkcije u društvu nije nastupilo odjednom pojavom avangarde. Tragovi antitradicionalnih razmišljanja počinju već u razdoblju romantizma i realizma, ali u avangardi dolaze do punog izražaja, tj. do samoga vrhunca. Sukladno tome, avangarda će odbaciti neka važna naučavanja potekla iz romantizma i upravo će na temeljima romantičarske baštine graditi vlastite osobitosti i ideje. Tako će avangarda u prvome redu kritizirati romatičarsku kategoriju organskog jedinstva umjetničkog djela, pa će tako u avangardi književni postupak, tj. metoda postati ključem za rekonstrukciju stvaralačkog procesa (Slabinac, 1988). Antiformativnost i estetička pobuna tako započinju djelovanjem A. G. Matoša jer će upravo Matoš prvi uvelike pridonijeti rastakanju ideala ljepote kakav je zastupala moderna, a za što se najčešće navodi kao primjer njegova poema *Mora* iz 1907. godine. S druge strane, A. B. Šimić progovara o tome kako umjetnici u stvaranju ne čine razliku između lijepoga i ružnoga, usklađujući se na taj način s proklamacijama europskih avangardista o negaciji postojećih pravila (estetskih pravila) i slobodi oblikovanja estetskih kriterija kao novim idejama avangardističke poetike. Dakle, stilska heterogenost, rušilačka narav i pojam ružnoga kao ključan dio novonastalih estetskih shvaćanja najbitnije su karakteristike, kako europske, tako i hrvatske književne avangarde. Osim Matoševih, Krležinih i Šimićevih avangardnih promišljanja, bitnu je ulogu, barem kada je riječ o estetskoj revoluciji karakterističnoj za to razdoblje, odigrao i Donadinijev stav o tome kako u umjetnosti općenito nema ljepote, niti uživanja i kako ono što umjetnik nastoji izraziti nadilazi svaku sferu postojećih formi, a u zastupanju takvoga stajališta pridružit će mu se i A. B. Šimić: „ta dva autora svojim programatskim i manifestativnim iskazima značajno pridonose stvaranju novoga modela književnosti koji već možemo nazvati avangardnim.“ (Slabinac, 1988, 79) Čitav poetski eksperiment proveden u našoj avangardnoj književnosti od iznimne je važnosti ne samo zbog Kamovljeva ekstremnoga odbacivanja postojećih književnih formi i osebujna, bombastičnoga leksika, već i zbog drugih imena koja su, zajedno s Kamovom, ostavila dubok i neizbrisiv trag u čitavoj hrvatskoj književnosti. „Nova pjesnička garda – Kamov, A. B. Šimić, Krleža, Cesarec, Ujević, Krklec – te čitava plejada minornih pjesnika, koji su uistinu pridonijeli poetskom eksperimentu, ali rijetko i umjetničkoj razini razdoblja, postavila je pred liriku uglavnom nove zadatke, različite od onih kakvi su se od nje tražili u književnome sustavu moderne, zasnovanu na poetičkom idealu ljepote i sklada

prema kojem će se nova poetika ponijeti osporavateljski, ističući načelo disonancije.“ (Slabinac, 1988, 125) Prozaizacija poezije najizraženije je poetičko načelo u naših avangardnih pjesnika, što će u Kamovljevim stihovima biti najuočljivije. Pored prozaizacije poezije, javlja se i čitav novi opus tema – urbane, erotske, primitivističke te estetski zabranjene i neprihvatljive teme koje će ujedno utjecati i na obogaćivanje, tj. obnovu čitava pjesničkoga leksika. Većina će se hrvatskih avangardnih pjesnika koristiti kombiniranim versifikacijskim predloškom, tj. vezanim i nevezanim govorom te vezanim i nevezanim stihom (Slabinac, 1988). Upravo je s takvoga aspekta, aspekta poetskog eksperimentiranja, posebno važno i zanimljivo Kamovljevo pjesništvo: „U najosnovnijem pitanju nekonvencionalnog, istraživački orijentiranog, dakle predrasudama neprilagođenog pravca i smisla kretanja hrvatske književne avangarde posljednjih decenija, Kamov je zapravo, najizrazitija promjena u klimi vremena i duhovnom raspoloženju između naše prošlostoljetne i moderne književnosti.“ (Popović, 1970, 9) Stoga Kamovljevu poetiku valja definirati kao *poetiku psovke* čija snažna estetska destrukcija uvjerljivo biva glavno polazište čitave hrvatske književne avangarde. Kamovljev položaj u cjelokupnoj našoj avangardi počiva na poetici novoga sklonoj blasfemiji, zasnovanu na oprečnom idealu antiljepote, poetiku koja nastoji načelno i praktički potrti granice između života i umjetnosti, poetici koja većinsku inspiraciju pronalazi u tjeskobi – tjeskoba kao glavni pokretač Kamovljevih anticipatorskih slutnji, ali i kao neodvojiv osjećaj u čitavoj umjetnosti avangarde: „Tjeskoba je posebno vezana uza središnju doktrinu avangardne poetike novoga, uz optimalnu projekciju u budućnost. Ona je bitna i za Kamovljev pojam „lakrdijaštvo naše duševnosti“ kao spoj tragičnog i groteskno kroz koje se duh trajno preobražava s neizvjesnim rezultatom.“ (Slabinac, 1988, 72)

Iako postoje i osporavateljska mišljenja oko Kamovljeve avangardnosti (mišljenja poput onih kako je bio avangardan više životom nego djelom) kojima uglavnom teže uži čitateljski krugovi, hrvatska avangarda rodila se u Rijeci formiranjem *Cefasa* i grupe književnika okupljenih u njemu i oko njega (Janko Polić Kamov, Mijo Radošević, Mato Malinar, Josip Baričević, Paula Julija Kaftanić, Katarina Malinar...) (Urem, Zagorac, 2010). No, Kamovljeva lirika ipak je najuvjerljiviji dokaz njegova avngardnoga duha. Lirika je to u kojoj su avangardna simultanost izraza i protoruječje između avangardnih i tradicionalnih formi i više nego prisutni (Ivanišin, 1990). O tome

kako Kamovljeva poezija nedvojbeno počiva na zasadama avangardnih ideja potvrđuje i Kisić, navodeći kako se ekspresionistički elementi mogu naći u objema Kamovljevim zbrikama pjesama u kojima stišavanje i lagodnost nadvladavaju dinamiziranje i nespokojstvo (Kisić, 1985). Valja navesti nekoliko stihova koji to i dokazuju:

„... zvonjava su suze – o, mrtav je vjerenik tvoj...“ (*Dan mrtvih*, Kamov, 2014, 33)

„Nešto prazna, bezoblična sa zidovlja ko da milji

škripom daski i raspadom oličenih, bijelih stijena

i škrgutom mraznim s kuta u oči mi tupo škilji,

a na patos gledam drhat ogromnijeh, nijemih sjena.“ (*U nagonu*, Kamov, 2014, 58)

Bez sumnje, hrvatska književna avangarda zahvalu za svoje početke duguje Kamovljevu aktivizmu i hrabrosti za čvrsto zastupanje antiformalizma. Njegova stvaralačaka nit dosljedno je istupila protiv poetičkih i estetičkih pravila moderne, tražeći uporišta na razini eksperimentalizma: u nesvakidašnjim tj. nekonvencionalnim tehnikama, sadržajima i motivima. Jedno od osnovnih poetičkih načela, prozaizacija poezije, ali i kombiniranje različitih vrsta obrazaca te modifikacija starih vidljivi su, i u poezijskom, i u proznom Kamovljevu izražaju, o čemu će detaljnije raspravljati poglavlja koja tek slijede.

5. GRUBI PREDSTAVNIK POETIKE OSPORAVANJA

5. 1. Kamovljeva poezija: disperzija harmonije i nametnutih estetskih ideala

Lirika Janka Polića Kamova pojava je koja je u našoj književnosti uspjela unijeti dotad nezapamćeni nemir i srdžbu u redove čitave onovremene kritike. Drugačije rečeno, s Jankom Polićem Kamovom iz temelja se mijenja pjesnikov odnos prema svijetu i poetici pjesničkog iskazivanja. Kada bi se njegova lirika morala opisati u nekoliko rečenica, taj bi opis izgledao otprilike ovako: poezija načinjena od krvi i mesa, ona govori jezikom slobode kakvoga Hrvatska tada nije imala, niti čula, razularenost nagona i nemirni duh koji je vlastite misli uronio u krv naroda i njegova licemjerja (Čerina, 1913). Kamov pjeva razdražen, istinski vapi za vanrednim i neobuzdanim,

izražava bijes i gađenje naspram uvijenih i slijepo odanih ljudi, naspram laži i malograđanštine koja tu laž nesnosno širi, a u tome ne vidi problem. I dok većina pjesnika uživa u mjesečini i u zvjezdama, kod njega toga nema. Kod njega nema ničeg idiličnog, ni cvijeća, ni trave, ni proljeća, ni ljubavi, ni smijeha, ni radosti. Kamov takvu idilu ne poznaje ili ju barem ne želi poznavati. „Njegove su pjesme bučne, burne, krvave, zadahtane, pune žmaraka i krikova, jednog silovitog revoltiranja, prekomjernog, te zapanjuje. One se pjene i puše. One bjesne, grme, kriče, riču i urlaju kao zapjenjeno, uzburkano divlje prevrelo more... Burno kuca u ovoj poeziji jedan žestok, težak puls..." (Čerina, 1913, 20) Stoga Kamovljevu poeziju, po svemu sudeći, odlikuju nove strukturalne i kompozicijske inovacije u kojima pjesnikova psihoza straha kao temeljno obilježje njegove psihičke strukture, izlazi iz siline svih onih motiva koji su uokvireni u jedinstvenu estetsku sablazan. Jednostavnije rečeno, najvažnija i najuočljivija odrednica Kamovljeva diskursa, osobito kada je riječ o poeziji, jest disperzija tj. raspad forme kojoj prethodi istina kao vječni ideal, odnosno misao vodilja. O tome koliko je Kamov usitinu težio istini kroz svoj književni izričaj, svjedoči i ulomak iz njegova pisma bratu Vladimiru, napisanog u Rimu 1907. godine: „Uzev kao ideal istinu, našli bismo kao sredstvo znanost; i ova bi akcija u prvom redu išla za tim, stvoriti jednu znanstvenu generaciju, odgojiti mladež odgojem, koji bi negirao stid, sa stidom sve predrasude jednog starog, gnjilog, cmizdravog, samostanskog morala. Generaciju dakle antimoralnu (u starom shvaćanju morala), generaciju antisentimentalnu, generaciju antipoetsku u starom shvaćanju poezije: generaciju jednom riječi ateističku, anarhističku i – znanstvenu." (Kamov, 2014, 430-431) Uistinu je Kamov čeznuo za antiestetskom percepcijom budućeg, modernog vremena, uzimajući književnost (u ovome slučaju poeziju) kao polazno sredstvo pomoću kojeg će raskrinkati lažni sjaj postojećih struktura. Ne samo da je bio pjesnik psovač, već je bio i pjesnik kletve, ali i najneobičniji superiorni antipjesnik apsurda:

„Apsurd postaje pjesma moja i nema ludnice za mene;" (Kamov, 2014, 32)

Svoj vapaj za izražavanjem postiže koristeći urlikanje i krik, kojima mora probiti slabašne društvene okvire:

„Reguluj bujicu rijeke,

na korist puka,

al pusti pjesnika pjevat

i urlat – vuka!“ (Kamov, 2014, 116)

O njegovoj se lirici zaista može raspravljati s mnogo više aspekata nego se čini, i moglo bi se postavljati mnogo pitanja na koja bi, konkretno definiran odgovor, bilo zaista teško dobiti. Jedno od takvih pitanja jest i ono koje postavlja Ivanišin, uzimajući u obzir vrijeme nastanka Kamovljeve lirike: „Može li se, naime uopće raspravljati o toj lirici, kada to lirika nije; ni literarnohistorijski – u odnosu na vrijeme kada se pojavila pri usporedbi s lirikom jednog Vidrića, Matoša, Domjanića, Begovića; ni kritičkohistorijski, jer je u prošlosti godine 1907. Matoš naziva lizanjem, pljuckanjem, a u sadašnjosti godine 1965. B. Popović initmnom antilirikom...“ (Ivanišin, 1990, 185) Čerina pak navodi kako u većem dijelu njegove lirike ni nema mnogo poezije, dodajući kako je njegova poezija bila toliko impulzivna i razuzdana da mnogi u njoj ne uspješe pronaći vrijednost i snagu: „I zato stihovi njegovih tercina, soneta i madrigala, fijukahu, zviždahu kao na jarbolu nategnut konop, izložen divljim zamasima razuzdana vihora. I zato je sva njegova poezija tako razuzdana, tako raspusna, tako bjesomučna, impulzivna, pretemperamentna, prekrvava! Fućkaše on! Šta je njemu bilo stalo do svih naših zvanih i nezvanih estetičara i njihovih nepovoljnih sudova o neukusnoj njegovoj poeziji!“ (Čerina, 1913, 46) Da lirika, ili bolje rečeno antilirika ovoga pjesnika nije bila uobičajena potvrđuje i najčvršće ukorijenjen motiv krika, krika mladog pjesnika koji označava ništa drugo doli eksploziju koja je prožimala cijelo njegovo biće i težinu stanja s kojom se pjesnik borio. Motiv krika učestalo se ponavlja u Kamovljevoj poeziji, stoga valja izdvojiti nekoliko stihova u kojima spomenuti motiv ostavlja u znatnoj mjeri snažnu ekspresiju. Riječ je o pjesmama *Proljetni snijeg*, *Blud duše*, *Pjesma nad pjesmama* i *Strast bitka*:

„Tek negdje zamnije daleki povik

ko krik da izvi ranjeno zvijere...“ (Kamov, 2014, 66)

„Tamo to bješe, gdje prosuh cjelov razblude divlje,

gdje nagon kriknu rastućim bijesom življe i življe;...“ (Kamov, 2014, 96)

„Ljubim krik iz očiju tvojih, ljubim krik iz grudiju tvojih;...“ (Kamov, 2014, 25)

„... i verem se, kud plaze milijuni

u divljem kriku.“ (Kamov, 2014, 63)

Novi stih, nova etika, nova poetika, nova estetika i novi stil uopće segmenti su u kojima je prevratnička poezija Janka Polića Kamova ispunila svoju zadaću, doduše, ne na opće oduševljenje tadašnjih književnih krugova. Unutar spomenutog raspada forme, Kamovljevu liriku obilježio je i slobodan stih, dok je ipak većinu svojih pjesama oživotvorio u vezanom stihu. Najznačajnija je pjesma napisana slobodnim stihom *Pjesma nad pjesmama*, po kojoj se Polić ujedno i smatra začetnikom našeg slobodnog stiha. Slobodni stih u Kamova javlja se predumišljajno, kao rezultat osobne borbe starih i novih pogleda na poezijski svijet, odnosno slobodni je stih Kamovljevo sredstvo borbe i način iskazivanja slobode, opozicije i pobune (Paljetak, 1990). Također, neujednačenost njegovih stihova ne ogleda se samo u metru, tj. dužini nego je uočljiva i u formama strofa. Dakle, može se reći kako Kamov nije priklanjao izrazitu pažnju formalnim sastavnicama jer je njegovu umjetničkom duhu bilo mnogo bitnije reći što, ali ne i kako. Upravo takvim načinom Kamov biva čisti antilirik, produbljujući u svojim pjesmama retorički i intelektualni stil (Kisić, 1985). Izvrstan primjer njegova raskida s tadašnjim stilom poetskog izražavanja predstavlja pjesma *P. S.*:

„Ne pjevah oči djevojke

kad mlad je momak sretne:

Ja nisam pjesnik ljubavi

ni mirisne ni cvjetne.

Ne pjevah prošlost naroda,

ni kraljeve ni bane:

Ja nisam pseto biblijsko,

što liže Jobu rane.

(...)

Naiđoh svugdje – ko na gad –

na lice časno glupo...

Kad glupost vrijeđa ljudski stid

i pljusko bih i lupo...

(...)

I kletva grdna, prostačka

sve pjesme od tad piše:

Psovača tek sam pjesnik ja

i zasad – ništa više!“ (Kamov, 2014, 87-88)

Spominjući slabu oduševljenost Kamovljevom lirikom, u prvome se redu misli na A. G. Matoša i njegovu oštru i, utoliko neutemeljenu, kritiku koju je uputio pjesniku psovaču. Očekivano ili ne, Matoš će se najviše razgnjeviti kada su u pitanju forma, jezik i rima Kamovljeva opusa, što ne iznenađuje s obzirom na to koliku je besprijekornost zastupao u pjesničkom izričaju. Tako Matoš vlastitu oštricu protiv načina Kamovljeva stvaranja izražava na sljedeći način: „Polić Kamov misli da pjesnik revolta mora grditi kao kočijaš, da pjesnik ludosti mora buncati i trućati kao kreten i budala, da pjesnik svjetske gluposti mora biti glup, da pjesma o grdobi mora biti nakaradna i glupa. Cinizam ne čini Baudelairea Baudelaireom...“ (Matoš, U: Kisić, 1985, 19) Iako bijašu duhovni srodnici, Matoš očigledno nije shvaćao ili se nije ni trudio shvatiti poetiku raspada čiju je snažnu vokaciju Kamov želio ispuniti. Matoš kao smjerni poklonik Baudelaireova pjesničkog stvaranja nazvat će, začudo, Kamova najobičnijim bodlerovcem, a njegov pjesnički izražaj nazvat će *lirikom lizanja i poezijom pljuckanja*. Međutim, tu nije kraj Matoševu kritiziranju Polićeva lika i djela, pa ga je tako, između ostalog, nazvao i plagijatorom koji vrlo vješto slaže neke Kranjčevićeve pjesničke motive i stilske finese (Slabinac, 1988). No, kada je riječ o Matoševu napadu na Kamova i njegovu provokativnom književnom stvaranju, možda je naprikladnije izdvojiti Donatovu tvrdnju: „Matošev napad na stihove Janka Polića Kamova i danas dokazuje da su makar jednu od planiranih akcija ostvarili već na samom početku: njihovo je pisanje čak i za lucidne čitaoce bilo enervantno, nije se podudaralo ni s jednim od do tada važećih literarnih

modela, ono je postojeći model razgolićavalo, pokazivalo je golemi udio laži i konvencija koje nisu mogle podnijeti kušnju koju joj je nametala tmurna praksa svakodnevnog života.“ (Donat, 2012, 235)

Kamov nikad nije živio od književnosti već za književnost, i nije težio harmoniji vlastitih zamisli, premda se je možda nekad i trudio, ali u njegovoj poeziji jednostavno nije bilo mjesta za bilo kakav idiličan, ljubavni, senzibilan stih, a da ga prethodno on, kao ličnost, nije takvim zaista i doživio. „Kamovljeva je antilirika previše groteskna u svojoj namjeri da bude intimna lirika, ostajući retorička estrada u kojoj nije čist ni njen lirski zvuk, ni linija groteske.“ (Popović, 1970, 27) Bez početka i kraja, bez glave i repa, bez plana i sistema, proizašla iz antiestetske i anarhističke prirode, to bijaše poezija Janka Polića Kamova.

5. 2. *Psovka* i *Ištipana hartija*

Najradikalniji u svojim pogledima na književnost, osobito na poeziju, protivnik moralnih, društvenih i bilo kakvih normi, vlastitim je zbirkama pjesama *Psovka* i *Ištipana hartija*, Janko Polić Kamov, ukidajući svaku moguću estetsku zabranu, uspio ostaviti u šoku i nevjerici, ne samo čitateljsku publiku već i književnu kritiku. Prva zbirka pjesama *Psovka* izazvala je, najblaže rečeno, skandal među licemjernim građanskim društvom kojemu je Kamov želio servirati istinsko stanje stvari onakvim kakvim su ga odbijali gledati. Obje zbirke pjesama tiskane su 1907. godine i obje zbirke unutar svoga sadržaja kriju pravu izložbu psihotičnih slika koje su uspjele zaprepastiti javnost. Moglo bi se reći kako je glavno motivacijsko polazište unutar *Psovke* biblijski tekst, što se očituje u zastupljenosti biblijskih motiva i likova (*Job, Mojsije, Krist*). Međutim, Kamovljeva se misao vodilja u ovoj zbirci pjesama orijentira i ne negiranje kršćanske kulture općenito. U skladu s naslovnim leksemom (*Psovka*), što se izravno referira na kršćanski moralni kodeks, Kamov se obračunava s kršćanskim načinom pogleda na svijet, naročito njezinim socijalnim i moralnim naukom. Tradiranim oblicima moralnoga ponašanja suprotstavlja svoje individualno shvaćanje i amoralne nazore, koje stavlja ispred ustaljenih oblika ponašanja i shvaćanja kršćanske zajednice. Drugim riječima, zbirka pjesama *Psovka* predstavlja osobnu pobunu dezintegriranog pojedinca, odnosno tjelesnoga, misaonog i emotivnog bića protiv kršćanske duhovnosti (Bilić, 2009). „Raspadanje subjekta, gubitak identiteta i dijagnosticiranje sumnje u

cjelovitost vlastitoga Ja pokazuje dekadenciju na djelu. Prevrat ukletog pjesnika protiv posvećenih institucija i biblijskog teksta s kojima polemizira, odnoseći se rušilački i prevratnički prema njima, zasniva se na individualnom shvaćanju, koje se kosi s tradicionalnim te možemo reći da je Kamovljev pjesnički tekst jači od biblijskoga jer svoje osobno mišljenje i stavove drži važnijim i važećim negirajući biblijske, kršćanske." (Bilić, 2009, 312) S navedenom autoricom slaže se i Čerina, ističući kako Kamov u svojim zbirkama pjesama nikada nije žalio i jecao, već je psovački provocirao i kritizirao odraz Božjeg nauka. Nikada nitko nije tako odvažno i nasilno, pomoću pjesničkoga jezika, skinuo lažnu masku sa božjega lica (Čerina, 1913). Međutim, postavlja se razumno pitanje: koliko je zaista Kamovljeva poezija ispjevana slobodnim stihom i koliko je ona u svojoj srži poezijske, a koliko prozne prirode? Dio proučavatelja smatra kako je riječ o slobodnome stihu, što bi za doba kada su zbirke objavljene bilo revolucionarno, dok drugi dio proučavatelja smatra kako se radi o proznoj dikciji. Ipak, postoji i treća grupa proučavatelja koja je mišljenja kako se radi o modernoj varijanti heksametra kakav će njegovati Tin Ujević (Slabinac, 1988). Ipak, da je riječ o proznome govoru kroz stihove uvjeren je i Popović: „... ma bilo što uzeli kao primjer rezultat je doista uvijek isti; uvijek samo formalno u stih raspoređena proza... Tu riječ ne pjeva. Tu govori u prividu stiha slobodna prozna dikcija, bez razloga da je smatramo glasom pjevača, ritmom pjesme." (Popović, 1970, 26) Svoju neobuzdanost i gnjev Kamov je, donekle, smirio u drugoj zbirci pjesama *Ištipana hartija*, koja se po mišljenju kritike gotovo približava poetici A. G. Matoša i Vidrića. U ovoj zbirci Kamov se vraća sonetu i vezanome stihu, a svoj psihološko-analitički duh i dalje projicira kroz naboj erotskih motiva, tjelesno-erotske komplekse i bombastičnost metafora kojima postiže najgorljivija i najupečatljivija estetska negodovanja. Naslov ove zbrike pjesama Kamov objašnjava u pismu bratu Vladimiru, onako kako i priliči njegovu načinu pisanja, inovativno i zanosno, napisavši sljedeće: „Glede imena „Ištipana hartija": Kad ne smiješ slobodno dati maha svojim strastima, idejama i t. d. na djelu, životu i praksi, onda imaš – samo papir; pa kao što cjelovima ljubiš ženu – tako perom papir; kao što protoplazmom plodiš ženu, tako papir crnilom... Kao što ištipaš i t. d. Ovoliko, da protumačim ova dva nedužna imena, ali koja znače cilj (što) i sredstvo (kako). Program i organizaciju." (Kamov, 2014, 429)

Umjesto lirike sklada i ljepote, Kamov će poezijom anarhije, nereda, mahnitosti, apsurda, bluda, groteske, ironije i erotiziranim načinom slaganja stihova postići pjesnički manifest, dok će umjetnost riječi u stihovima postati strogo subjektivna kategorija (Slabinac, 1988). Međutim, rubrika kojoj valja posvetiti posebnu pažnju, tj. rubrika kojoj je i posvećena tema diplomskoga rada jest estetika ružnoće u Kamovljevim djelima, s naglaskom na poeziji, izražena kroz osporavateljske ideje koje se odnose na artizam i kult ljepote, kako hrvatske moderne, tako i čitave hrvatsko-književne tradicije. Stoga će, sukladno navedenim obilježjima Kamovljeva pjesničkog diskursa, biti provedena detaljna analiza svih onih elemenata pomoću kojih je navedeni pjesnik postizao rušenje estetskog i kulturnog kanona, i to kroz nekoliko pjesama iz obiju navedenih zbirki, a koje su odabrane na temelju zadane literature, ali i subjektivnoga kriterija.

Spomenuti elementi anarhije i apsurda najviše su izraženi u pjesmi *Intermezzo* u kojoj Kamov, zasićen prizorima koji se protive njegovu buntovnome duhu, kao da očekuje da netko zaustavi njegovo prevratničko djelovanje koje vodi prema kaosu (Kisić, 1985):

„Polomite mi pero i sažgite hartiju;

strahote će da rađaju i priča će biti užas;

rodio se među ljudima čovjek i u društvu je zabludjela duša;

nema čovjeku mjesta među vama, o ljudi bezdušni.“ (Kamov, 2014, 32)

Svjestan promašenosti i uzaludnog napora kojima se doveo u bezizlaznu situaciju, pjesnik se pita hoće li itko shvatiti smisao njegovih ideja, hoće li itko prepoznati vrijednost njegovih zamisli, i na kraju, hoće li itko posvetiti nekoliko rečenica njegovu djelu:

„Hoće li doći ognjeno božanstvo i prosuti vatru na djela moja?

hoće li more beživotno prekriti blud duše moje?

hoće li tko zaroniti kroz more mrtveži i razotkriti mahnite nekad gradove?

hoće li tko pisati studije vrhu mene i elegije vrhu zalutale duše?“ (Kamov, 2014, 32)

Drugi pak element, koji je ujedno i Kamovljeva osobna oznaka u velikom broju njegovih pjesama, jesu erotski motivi. Njegove su riječi silovite, a erotika koju zastupa u svojim stihovima daleko je od erotike jednog nježnog trubadura, sentimentalca ili pak melankoličnog sanjara. Njegova je erotika morbidna i abnormalna (Čerina, 1913):

„Dođi o trinaestljetna sa stidom mladosti prve,

što plamom tajni plamisa,

i očim prelijeva veo suza i straha i strasti

u prvo cvjetanje sisa.

(...)

Svijat ćeš noge i ruke i grčiti mahnito usne

klecajuć k njegovom tijelu:

s očiju će prskati krika kao da umire duša:

Ljubi me golu i cijelu!“ (*Krik*, Kamov, 2014, 84-85)

„Vlažna zemljo, traci te sunca ljube i kapi te nebeske miluju;

ženo mliječnih sisa i tajni ljubavnih...“ (*Dan mrtvih*, Kamov, 2014, 33)

„A ja tek derem i knjige i spise,

i kupe praznim

i psujem vladu i mirisam sise

i djecu blaznim...“ (*Strast bitka*, Kamov, 2014, 62)

„Noktima zadrije u meso – o pusti, divlja pantero –

evo ti. – drži i nedaj. Krvca ti oblila sise,

surka je pukla o srijedi; jači sam; ja sam je zdero.“ (*Roman*, Kamov, 2014, 106)

Jake seksualne konotacije Kamov upotrebljava ne bi li vlastiti pjesnički izričaj izobličio do krajnjih granica:

„Silovat ću te, bijela hartijo, nevina hartijo;

ogromna je strast moja i jedva ćeš je podnijeti;

izmičeš se bijesu mojem i blijeda si od prepasti;

cjelov na bljedoću tvoju – moji su cjelovi crni.“ (*Preludij*, Kamov, 2014, 23)

Osim erotiziranoga tona, u *Preludiju* se Kamov ujedno zgražava nad prizorima koji uništavaju ljudski dignitet, dok cjelokupnu sliku mučnine koja ga proganja opisuje kroz osjećaje boli i bluda jer drugačije Kamov ne želi zboriti o beskičmenjaštvu ljudskoga roda:

„Nema zakona vrhu tebe i umrli su zakoni za me;

bježim ih i bijeg je moj strelovit;

onud sam prošao, gdje plaze pognute šije,

gdje pseta slave orgije i lizanje je njihov blud.“ (Kamov, 2014, 23)

Vlastitu neobuzdanost pomoću seksualnih asocijacija Kamov nastavlja izražavati i u drugim pjesmama:

„I ponijet ću je ko Pilat Hrista u raskoš halja

gdje laki posmijeh čarobnog svjetla kosam ne valja;

u drhtaj šala silosti neke, u blagu sjenu,

u dimnu maglu, u miris masti i vinsku pjenu:

tamo gdje sreća otkriva grudi i nijemo zove

kicoške misli da po njoj blude, kote se, plove.“ (*Blud duše*, Kamov, 2014, 97)

Nadalje, u lirici J. P. Kamova dominira karakteristična crna boja, što dočarava pjesnikovu sudbinu, ali i anarhističko-antiestetsku komponentu. „Ako crvena i crna boja odaju revolucionara, možemo kazati da je Polić svoj crveni pojas zamijenio crnim.“

(Čerina, 1913, 77) Crna boja njegova je opsesija, životni i stilski kompleks, a moglo bi se reći i kako je pridjev crn „polićevski“ individualiziran (Ivanišin, 1990) i upravo s navedenim pridjevom Kamov pojačava ekspresivnost osobnoga krika. Ipak, motiv crne boje u kombinaciji s motivima strahote, bluda i očaja najbolje se može uočiti u pjesmi koja veliča društveni prevrat, a to je *Pjesma nad pjesmama*:

„Pođimo ciganko moja, crna ljubavi moja;

potamnjela je put tvoja i oči su tvoje crne;

noge su ti išarane i masna je kosa tvoja;

sva si crna, sva si divlja, o crna ljubavi moja.“ (Kamov, 2014, 25-26)

„Razbludna crna ciganka poetizirana u ovoj pjesmi uvjerljivo živo negira estetski ideal žene u lirici hrvatske moderne.“ (Ivanišin, 1990, 189) S druge strane, Paljetak ističe kako se Kamov, opredijelivši se čvrsto za crnu ljepotu, koja stoji kao opozicija bijeloj, hrabro opredijelio za novu etiku i estetiku koje će oblikovati ironizirajući sociološke aspekte vlastita vremena (Paljetak, 1990):

„... nema nemira u njihovome oku i njihovo je oko ko oko

krmače;

nema bune u kretnjama njihovim i njihove su kretnje ko

kretnje volova;

nema krvi u tijelu njihovom i prazna je duša njihova ko bog.“ (Kamov, 2014, 26)

Također, postoji i treće tumačenje *Pjesme nad pjesmama* koje izražava Kamovljeve antiformalne zamisli tj. osporavanje tradicionalnih vrijednosti. U prijevodu, *Pjesma nad pjesmama* je apoteza slobodne ljubavi. Ona može i ne mora predstavljati napad na instituciju braka. Dakako, sigurno je da se u njoj krše svi zakoni, napuštaju svi obziri, sve što se formalno ozakonjuje ljubavlju i brakom. Tako Kamov odlučuje slaviti nezakonsku ljubav, priziva nezakonsku ženu i želi nezakonsko dijete (Kisić, 1985):

„Pođimo, Ciganko moja, gola ljubavi moja;

i rodit ćemo dijete, bezimeno dijete;

i nadjest ćemo mu ime, najljepše ime od lijepih:

Prevrat će biti ime njegovo, o nezakonska ljubavi naša!“ (Kamov, 2014, 27)

Vrhunac spomenute pjesme dešava se onda kada Kamov započinje tekstualno rekreiranje spolnog čina na dvjema razinama: jezičnoj i slikovnoj (Gašparović, 2005):

„... mi ćemo se cjelivati goli i topli i štipaj će biti krvava pjesma naša;
čupat ću ti kose, i ti ćeš tiskati oči svoje u dušu moju i bijes će biti
prokleta pjesma naša;
svijat ćemo se ko zmija i plaziti ko ideal – i tragika će biti očajna
pjesma naša;
zatravit će nas ljubav naša – šibat će nas strahotom i bol će biti
grozna pjesma naša;
šuma će biti hram naš i trava postelja naša – kaos božanstvo naše,
a duše naša žrtva.“ (Kamov, 2014, 25)

Funkcionalnost spomenute crne boje snažna je i u *Danu mrtvih* te još nekoliko pjesama:

„... crna su djela vaša, o mrtvi:
crna ko ljubav Sokrata i odurna ko tijelo asketa;“ (Kamov, 2014, 34)

„Iz gladi crne rodi se dijete...
Kukavni svijete!
Kukavni ljudi, glupi i jadni,
što ne bjeste – gladni!!!“ (*S gladi*, Kamov, 2014, 49)

„... sami smo u strahoti zimnih usta i crni se ždrijelo sablasti;“ (*Ledeni blud*, Kamov, 2014, 35)

Ipak, posebno je zanimljiv već spomenuti motiv domovine i način na koji ga je ovaj pjesnik oblikovao. Iako ga je rijetko spominjao u svojim zbirkama pjesama, i u tih nekoliko pjesama i više je nego jasna jačina njegove rezignacije i otuđenosti prema zemlji koja se po svim pravima i osjećajima trebala nazivati njegovom. Tragično je Kamov ljubio svoju domovinu, što se najjasnije može iščitati iz pjesme *Finale* koja ujedno označava vrhunac Kamovljeva protesta (Kisić, 1985), a ne očekivanu katarzu nakon pretrpljenih patnji. Izljeve gorčine upućene svijetu i narodu Kamov je oblikovao pomoću alegorijskih, satiričkih i grotesknih elemenata, postigavši nesumnjivo jaku i sablažnjivu estetsku podlogu:

„Gle, vidim živa tjelesa i mrtve su njihove duše;

zamro je zanos i misao rasudbe;

prostituira se duh i sterilna je ljubav bludnica;

unakazio se prevrat i perverzna su njegova djela –

grob je dom moj – veliko grobište duša.

(...)

O grobište duša, domovino moja sumorna;

pjevaju usne moje i pjesma je moja psovka;

ona je očaj i bijes i srdžba je u boli njezinoj;

kratka je i mahnita ona ko krik probuđenoga u grobu.

Doći će žive duše i prekopat će grobište naše;

hoće li naći tijelo moje i grebotine moje?

hoće li naći raščupane usne i raskidano tijelo moje?

hoće li shvatiti veličinu i grozu preminuloga u grobu?“ (Kamov, 2014, 38)

Grotesknost u tretiranju domovinske teme također dolazi do izražaja i u *Pjesmi nad pjesmama i Preludiju*, gdje Kamov, služeći se prelamanjima egzistencijalnih razina između ljudskoga i životinjskoga, postiže grotesknu izobličenost (Gašparović, 2005):

„Mrtav je svijet, ljubavi moja, i crno je u dosadi njegovoj;

mrtav je narod, ljubavi moja, i sanjiva je pjesma njegova;

(...)

nema nemira u njihovome oku i njihovo je oko ko oko krmače;

nema bune u kretnjama njihovim i njihove su kretnje ko kretnje volova:

nema krvi u tijelu njihovom i prazna je duša njihova ko bog.“ (*Pjesma nad pjesmama*, Kamov, 2014, 26)

„Stani, ljubavi moja, poslušaj bol moju;

ti primaš ljudsku riječ i magare još nije razumjelo čovjeka;

volovi vuku plug i ropstvo im donaša sijeno;

konjče nosi boljara i sjajna je dlaka njegova;

bogato se pita krmak i tečno je meso njegovo;

vitki su zakoni i oštri i krcate su staje zobi.“ (*Preludij*, Kamov, 2014, 23)

Međutim, u redovima književnih kritičara postoje mišljenja oko postojanja futurističkih elemenata u Kamovljevoj poeziji, odnosno o Kamovu kao preteči hrvatskoga futurizma: „Još dok ne bijaše Marinettijevim manifestima osnovanog i utvrđenog futurizma, sva je njegova poezija ruženja, režanja, ovog bijesnog, silovitog krhanja i rušenja u snazi jedne jake, moćne dikcije, u silini jedne jedine dinamike, što je imao, možda najjače, jedinstvene, ona je sva bila, bez njegova znanja, posve spontano futuristička.“ (Čerina, 1913, 41) Jednostavnije rečeno, Kamovljev futurizam reflektira se u njegovoj socijalnoj i revolucionarnoj pobuni, bezgraničnoj slobodi i pjesničkom dinamizmu čije su osnovne sastavnice ogorčenost i revolt pred prizorima svakodnevnog života (Kisić, 1985). U takvome revoltu istaknuta je ironijska crta, ali i stanja halucinacija koja pojačavaju futuristički okarakteriziranu srdžbu pjesnika:

„A iz kuta škrgut milji prepasnijeh sa usana –

tud grohotom samo srćem i očima piljim drsko. –

Jao onim jablanima, kad ih lizne luč moždana

i kada bih s ovo misli Njega samog tresno, smrsko!“ (*U nagonu*, Kamov, 2014, 59)

No, Kamov je monotniju tadašnjeg pjesničkog izražaja uspio razbiti i pomoću motiva ljubavi. Naime, ljubavnom pjesmom *Ridanje jedne bludnice* Kamov je vlastitu neobuzdanost uspio smiriti, vidljivo je duševno klonuće pjesnika, a također je uočljiv i onaj estetski užitak koji u prethodnim pjesmama nije bio iskazan na idiličan način:

„Vlažno je lice tvoje, o sestro mojijeh noći,

o bogče samotnih suza:

da li je ono cjelov, plaćeni, mamurni, teški

ili ničim plaćena – suza?!

Na moje pala si grudi u pjani zagrljaj plača

ko očaj ma nit si pala;

u bezdan svojijeh grudi slušo sam rušeći povik,

kojim si čovjeka zvala.“ (Kamov, 2014, 120)

Kao što je već bilo spomenuto u prethodnim poglavljima rada, Kamova je prilikom stvaranja stihova u *Psovci* uvelike inspirirala Biblija iz koje preuzima građu koju potom u potpunosti negira. Dakle, ono što Kamov stvara su antibiblijske pjesme u kojima huli boga, glorificira društveni prevrat i slobodnu ljubav, ruga se predvodniku Mojsiju, prezire Joba te ne vjeruje bogu nego đavlu (Ivanišin, 1990). Međutim, Kamov biblijske motive preuzima prvenstveno zahvaljujući Kranjčeviću kojega je favorizirao i percipirao kao vlastiti umjetnički uzor. Negacija vjere u moć pojedinca da preoblikuje zbilju vidljiva je kroz ironiziranje lika Mojsija. Kamov dosljedno destruira njegovu proročku ulogu, što se može iščitati iz stihova pjesme u kojima dominira glas lirskog subjekta koji se brutalno obraća Mojsiju, koristeći se jezikom mržnje, uvrede, ironije, podsmijeha, sarkazma i pobune (Bilić, 2009):

„Vidim ti lice, Mojsije, i prozirem ti prevarne boje;

vidim ti ruke, Mojsije, i gola je misao tvoja;

ruka je tvoja crna ko inkvizicija;

misao apsurdna ko dogma;

lažne su boje tvoje ko svetost kraljeva;

(...)

I gle, smijem se vrhu recepta tvojih;

ti nisi majstor niti su ljudi glina niti su zakoni model!

Kret ruke – i grohot ironije, sarkazma i ruga:

sustav svjetski – i drske primjedbe obijesnih moždana:

bog i moral – i čovjek od krvi, želuca i uda.

(..)

Smiješan si Mojsije, i bijes je tvoj bestijalan:

oči su tvoje ko oči bika;

srdžba je tvoja ko srdžba glupih.

Plemenit je himnus naš – za tebe ima smijeh.“ (Kamov, 2014, 29)

I dok je Kranjčevićev Mojsije na „pijedestalu moralnog zakonodavca, genija i proroka, istaknuti, iznimni pojedinac, u izloženom položaju vođe, Kamovljev je detroniziran, desakraliziran, bestijalan, glup, lažan i obmana, što možemo poistovjetiti odnosom avangarde prema mitu koji je za nju obmana, a mitski svijet svijet kulturnih stereotipa.“ (Bilić, 2009, 314) Kamovljev Mojsije odustaje i od općeprihvaćenih ideala, ističući vlastitu inovativnost i slijedeći estetiku različitosti, stvarajući na taj način nove, neočekivane estetske vrijednosti poezijskoga iskaza.

Druga izrazito antireligozona pjesma koju također valja spomenuti u sklopu Kamovljeva estetski neuobičajenog programa jest *Job*. U navedenoj pjesmi Kamov iznova, podržavajući biblijski stil kako bi se mogao što uvjerljivije okomiti na određene dogme, postiže ironijsku i parodijsku sliku religioznoga svijeta vrijednosti. Jezik ove pjesme prilično je uznemirujuć ako se u obzir uzme vizualizacija pjesničkih slika koje, bez obzira na unakaženost koju sa sobom nose, posjeduju neosporivu književnu vrijednost:

„Strpljivi Jobe,

gledali smo golotinju tvoju i crvljive rane tvoje i izrovano tijelo

tvoje;

gledali smo prste vječnosti i nokte velikoga boga, što su šarali

zakonike na koži tvojoj.

(...)

Gubavi starče, nakazo čovječja, pergameno nebeskog krvnika;

gle, zuji smrad ko glazba raspada;

njegova je riječ duša njegova; smrad smrada, trulež truleži;

i velike riječi milje s pogane njuške;

ponizni, pokorni.

(...)

... tvoj je bog sramotan ko knuto, postidan ko šibe;

vjernici su njegovi odurni ko cjelovi izbitog paščeta i pokloni

birokrata...“ (Kamov, 2014, 28)

Ideje i zamisli jedne prevratničke duše kao što je bila Kamovljeva teško da su mogle bit shvatljive, a onda i prihvatljive širim čitateljskim krugovima, kako nekada tako i danas. No, njegov prozni izričaj, doduše ništa manje šokantan, zapravo je izričaj u kojemu će njegova psihoanalitička svijest doživjeti vrhunac, bilo da je riječ o novelama ili romanu *Isušena kaljuža*.

5. 3. Antiroman *Isušena kaljuža*

Pomnijim analiziranjem Kamovljeva proznog izričaja mogu se uočiti neka zajednička obilježja koja se javljaju u njegovim djelima. Primjerice, biografski podaci, lakrdijaško pripovijedanje i psihoanalitički pristup, tj. psihološka karakterizacija lika s primjetnimm ironijskim elementima na njegov izgled i ponašanje. Sudeći po navedenim obilježjima, Kamovljeva proza nedvojbeno je proza moderne, ali model romana kakvoga će Kamov oblikovati predstavljat će jedinstveni vrhunac anarhijske ironije unutar hrvatske književnosti. Riječ je o romanu *Isušena kaljuža* koji je napisan u

godinama od 1906. do 1909. godine, ali je objavljen tek na domaku pedesetogodišnjice autorove smrti (Žmegač, 2001). Kako navodi Žmegač, Kamovljeva *Isušena kaljuža* prvi je hrvatski roman „kojemu pripada mjesto u krugu proznih tvorevina koje su, prema sudu tadašnje kritike, očitovale „krizu romana“ ili pak predstavljale „roman krize, već prema estetičkom i svjetonazornom gledištu promatrača.“ (Žmegač, 2001, 111) *Isušena kaljuža* u punome je smislu autobiografska, a tekst je unutar djela modernistički i avangardan: razbijanje i diskontinuitet fabule i uvođenje brojnih esejističko-feljtonističkih debata samo su neka od najistaknutijih karakteristika navedenoga romana. Unoseći od početka do kraja vlastitu egzistencijalnu ogoljenost, Kamov se može smatrati i prethodnikom egzistencijalistički orijentiranog pisanja (Slabinac, 2006). S navedenom tvrdnjom slaže se i Tomislav Sabljak, navodeći kako je disharmoničnost estetskog jezika u ovome romanu gotovo glavna motivacijska podloga (predgovor Sabljak, U: Kamov, 2014). Kao i ostatak Kamovljevih djela, i ovaj roman počiva na estetici ružnoće, pa valja istražiti na koji to način, pomoću kojih književnih metoda i kakvim načinom pripovijedanja Kamov to postiže.

Glavni nositelj estetike ružnoće u *Isušenoj kaljuži* je Arsen Toplak, glavni junak romana, pa već sam početak romana počinje estetski unakaženim opisom: „U malenoj, ispratoj flašici poslao je Arsen nekoliko pljuvački na analizu svojemu liječniku. On je bio dobio plućni katar, izbacujući dnevno čitave tucete žutih i punih komada.“ (Kamov, 2004, 7) Toplakova razmišljanja razvijaju se kroz tri faze: u glib, u šir i u vis, a ujedno se tako nazivaju i dijelovi romana, dok se naslov (*Isušena kaljuža*) odnosi na stanje u društvu koje glavnog junaka baca u očaj. Kamov u takvu kaljužu uranja do najmračnijih dubina, a osim što kaljuža za njega predstavlja presliku malograđanštine, istovremeno predstavlja i njegovu psihu (Gašparović, 2005). Temeljeno pitanje ovoga romana je pitanje čovjekove egzistencije, a treba napomenuti kako roman nije samo psihološka analiza duše, nego „istraživanje svijesti egzistencije, otvoreno utvrđivanja egzistencije esencije.“ (predgovor Sabljak, U: Kamov, 2014, 17) Sadržajno, roman je izrazito opširan i kompleksan, i pokušati dati nekakav kratak sažetak romana bilo bi gotovo nemoguće. Ipak, kako bi se, kroz one najvažnije elemente, roman ipak uspio približiti možebitnom interesu čitateljstva, istaknut će se glavni motivi kroz koje Kamovljev alter ego (Arsen) doživljava svijet i društvo. Kroz perverziju, incest, bolest, alkohol, sadizam, destruktivnost i anarahiju Arsen dolazi do spoznaje o „nezajazivoj rascijepljenosti

vlastita bića u svijetu bez čvrsta uporišta i ustaljenih vrijednosti.“ (Slabinac, 2006, 101) S druge strane, Nemec ističe kako su u *Isušenoj kaljuži* negirani aposlutno svi kanoni pristojnoga govora, dok antiljepota u svim svojim pojavnim oblicima postaje poetičkom opsesijom (Nemec, 2001). „Ako su ideali „stare ljepote“ bili harmonija, postupnost, mjera, red, kohezija, jasnoća, kronologija – Kamov im je suprotstavio disharmoniju, skokovitost, neumjerenost, nered, disperziju, nejasnoću, narušeni temporalitet, nejedinstvo. Riječ je o potpunoj inverziji estetskih vrijednosti, dakle o svjesnom pokušaju uspostavljanja alternativnog literarnog govora.“ (Nemec, 2001, 230) Glavni lik romana, Arsen, želi postati piscem, pa se tako može zaključiti kako je gotovo svaki segment u romanu podređen razmišljanjima o problemu pisanja i razgovorima s prijateljima, ali i općenito o umjetnosti (Slabinac, 2006). Moglo bi se reći kako sve što ima oblik i mjeru, glavni lik osjeća kao teret (Nemec, 2001). Primjerice, tek što Arsen započne s izlaganjem neke misli ili doživljaja, ubrzo se prekida i dolazi do skokovitog prijelaza na neku potpuno novu impresiju ili situaciju. Isto tako, baš kao i u poezijskom izražaju, Kamov kroz lik Arsena osjeća izrazitu hladnoću i prezir prema određenim društvenim pojavama, pa čak i vlastitoj obitelji, a također je prisutna i erotska podloga: „Apstinirah se predugo, jer nigdje ne nađoh prilike zadovoljiti svome spolnome nagonu... Poglede – sve one ženske, bludne poglede pobunjenog ljudstva. Ja ne znam. Meni je bilo ko da svagdje gledam ženske oprave, bijele, ljetne, prozirne i drhtave...“ (Kamov, 2004, 172) Susreti sa sluškinjom i erotski doživljaj s nepoznatom djevojkom u Arsenu pobuđuju određenu potrebu za sustavnom kreacijom vlastite spolnosti. Eros tako uz bolest postaje drugom ključnom okosnicom romana (Gašparović, 2005). Dakle, duševna zastranjivanja glavnoga lika bivaju prevladavajuća psihološko-motivacijska sredstva u Kamovljevu romanu. Histerija, tuberkuloza, sadizam, najbizarniji snovi i zamisli, intelektualne abnormalnosti, bijes i panika piščevi su najdragocjeniji predmeti analiziranja (Čerina, 1913). Koliko god se Kamovljeva logika apsurda činila besmislenom, ona je njegovo glavno analitičko sredstvo u *Isušenoj kaljuži*: ona je analitičko sredstvo „obrtanja vanjštine i privida prema nutrini i istini čovjeka.“ (Popović, 1970, 68) Ono najbitnije što Kamov postiže i u ovome djelu, analiziranjem vlastite bolesti i duševnih stanja, jest izobličenost nametnutih estetskih ideala, tj. prenošenje vlastita psiho-fizičkog raspadanja kroz opise biološke i mentalne patologike: „njegova mikroskopija inficirane pljuvačke, organskog gnjilenja, perverznosti nagona,

opsesije sadizma; detalji bluda, incesta, pijanstva, povraćanja i prljavštine – čitava ta sloboda autoanalize; ta metoda samoopažanja dovedena do apsurda“ (Popović, 1970, 69) nisu ništa više nego mnogo čvršći i iscrpniji nastavak Kamovljeve poezije koja je čitavu ideju apsurda, anarhije i antiestetskih pogleda započela stvarajući prvu veliku avangardnu uvrnutost kroz, bez okolišanja, sadističke i sablazne stihove. Iz svega navedenoga, jedno je sigurno: Arsen Toplak prvi je markantni predstavnik anarhijske kulture u hrvatskoj književnoj moderni, u razdoblju u kojemu osobnu nekonvencionalnost i spontanost nije nikako mogao iskazati u oblicima „karnevalske kulture“, već je morao posegnuti za izazovnim metodama individualnopsihološkog izraza (Žmegač, 2001). Jer Arsenova nemogućnost da nađe vlastito ja u svijetu ne proizlazi samo iz njegove neprilagođenosti okolini u kojoj boravi, već i iz njegove nesigurnosti u opstojnost vlastita identiteta i potrebe da njime stalno eksperimentira, stavljajući ga u različite uvjete i kulturne pojave (Pajak, 2005). Tako na kraju romana Kamov kroz lik Arsena progovara o težini formiranja vlastite osobnosti i postupcima u kojima pronalazi vlastiti mir:

„Svima je poznato, što vi ne znate, da je stil naime čovjek. Ideja je ideja. Genij i mediokritet mogu biti istih nazora; aristokrata i plebejac mogu biti istih uvjerenja. Nazor se može promijeniti u roku od nekoliko sati i od ateiste postati katolik; ali ktet, gesta, manira, to se ne mijenja ni za života... Barunstvo možeš steći preko noći, ali ćeš do smrti ostati plebejac. Stil je rasa, odgoj i život; stil je fizionomija i temperament... Moj bi stil bio dakle – psovka. Ja ne psujem više: ja nemam stila: ja nisam čovjek. Ko psuje? Onaj, koji se prepusti instinktu, koji je temperamentan, koji nema obzira, koji je nenaobražen. Psuje onaj, koji nema ništa duhovito da kaže. Ignoranta. Kletva je iskrenost. Ko ironizira? Onaj, koji vlada strastima, koji nema karaktera, koji je obziran i obrazovan. Uglađenost, osjetljivost, nemoć... Ironizira onaj, koji je duhovit i hladan. Inteligenta. Ironija je hinjenje. Duhovitost je riječ, ne čin; a riječi su samo riječi, dok su djela i – djela. Ne mogu psovati, pa ironiziram. Ne da mi se govoriti pa se smješkam. Slabost je dakle moja snaga i bezvoljnost moja volja. I to sam ja. Jer ja – nisam ja!“ (Kamov, 2004, 346)

Uzevši u obzir piščev cjelokupan književni opus, poznavatelji Kamovljeva lika i djela navode kako je *Isušena kaljuža* „bez sumnje, najsnažnije, najoriginalnije, upravo:

najpolićijanskije djelo u cijelom njegovom književnom djelovanju.“ (Čerina, U: Gašparović, 2005, 251)

5. 4. Groteska i ironija u Kamovljevim novelama

Knjiga lakrdija Janka Polića Kamova smatra se pravim novelističkim presedanom čitave hrvatske književnosti. Kritika smatra kako su najvrjednije Kamovljeve novele *Brada*, *Žena*, *Žalost*, *Bitanga* i *Sloboda* te kako će se upravo kroz navedene novele spoj tragičnog i komičnog pokazati kao izvrsna kombinacija piščevih bizarnih zamisli (Slabinac, 1988). O Kamovu kao novelistu izrazito visoko mišljenje imao je i Čerina: „Polić je rafinovan kao malo koji naš novelist. On je jedna utjelovljena rafinovanost. Rafinovan biti znači posjedovati jednu enormnu kompliciranost, raznoličnost i elastičnost osjećanja, umovanja, naslućivanja. Takva jedna univerzalna tvornica je on.“ (Čerina, 1913, 125) U svojim novelama Kamov je zaista uspio prikazati lakrdijaštvo naše duševnosti[5] koju je uporno uzimao kao glavnu motivacijsku nit: čovjek koji trpi modernost razriješenu ustaljenih vrijednosti i opterećenu posve nepotrebnim i nerazumljivim normama i vrijednostima, osnovna je tema piščevih spomenutih lakrdija[6] (Slabinac, 1988). Gotovo sve Kamovljeve novele podvrgnute su istome načelu, načelu spajanja i prožimanja tužnog i smiješnog, koje ironija pripovjedača-analitičara pretvara u grotesku: „Tjeskoba smijeha koči se nad jazom ljudske patnje, umiranja i raspadanja (kao u noveli *Sloboda*), neobuzdane tjelesnosti i elementarne životnosti i preživljavanja...“ (Slabinac, 1988, 101) Dakle, naglašavanje i potenciranje apsurdnih događaja, sarkastični komentari, ironizacija zgoda iz svakidašnjeg života, groteskni opisi duševnih faza kao i mnoštvo autobiografskih elemenata čine glavne okosnice Kamovljeve, po svemu sudeći jednstvene u hrvatskoj književnosti, novelistike. Navedena obilježja spominje i Popović, povezujući ih s modernošću: „Modernost te novelistike iskazuje se u demonu analize i groteski prikaza

[5] Tu duševnost, koju je Kamov pokušavao neumorno analizirati i opisivati kroz paradoksalne primjere, Čerina objašnjava na sljedeći način: „Sve za paradoks, a paradoks ni za što! – čitamo ovo u svim njegovim novelama, ma da to nije nigdje napisano. Isto se tako može svuda da čita, ma da nigdje nije napisano: Sve za apsurd, a apsurd ni za što!“ (Čerina, 1913, 121)

[6] Iako zvuči krajnje neobično, Kamov je svoju ludost, ali i slobodu mogao jedino i isključivo izraziti kroz lakrdije, tj. novele. Prema Gašparoviću, „Lakrdija, baš kao i groteska, izobličuje predmetnu zbilju, izokreće ozbiljnost u porugu ili čak cinizam, a u jeziku logiku izvrće u alogizam paradoksa i oksimorona.“ (Gašparović, 2005, 88)

duševnih fokusa naturalnih, urođenih stanja prozaičnog čovjeka; ali uvijek na rubu onog tipičnog Kamovljeva paradoksa, gdje sve takozvano obično i normalno prelazi u ne manje ljudske oblike ekstremne patologije strasti i misli.“ (Popović, 1970, 59) Od već spomenutih novela koje je književna kritika navela kao najvrjednije, u ovome će se radu, temeljem subjektivnog odabira, pažnja posvetiti novelama *Sloboda* i *Žena*, kao i onim elementima koji navedena djela ističu u stilsko-metodičkom kontekstu.

Novela *Sloboda* zanimljiva je s više aspekata, ali aspekti koje valja pomnije promotriti jesu motivacijski i tematski elementi. Naime, u *Slobodi* se čitava opstojnost Kamova kao pripovjedača ostvaruje kroz fizičku smrt njegova oca. Smrt oca koju je toliko priželjkivao, budući da ga otac nikada nije razumio niti podržavao pa je samim time Kamov na oca gledao kao na prepreku, predstavlja jednu opsesivnu, moglo bi se reći i duševno poremećenu žudnju: „Tako sam često u najsitnijim događajima dana imao prilike poželjeti da ga nema. Pomislio bih kadgod pobjeći u svijet, ali on ni za to nije htio dati povoda. Vrlo ljubazan, tih i miran, suzbijao je neizravno moje želje, strasti i porive. I što sam osjećao više obijesti, to sam pred njim postajao sve nezadovoljniji i mukliji. Ja sam šutio pred njim i podvijao rep. Njegova mi finoća i ozbiljnost smetahu to više što mi nijesu davale razloga za žešću riječ i odlučniji korak.“ (Kamov, 2014, 225) Karakternu razliku između njega i oca opisao je na sebi svojstven, sulud način: „Ne pravim nikakve razlike između licejke, sluškinje i prostitutke, kao ni između vina, piva i rakije. Pijem da se opijem i ljubim da se naljubim. Ukratko: volim sve ono što moj otac osuđuje. On je ozbiljan, trijezan, moralan. Za njega počinje život sa ženidbom, za mene svršava. Njega zanosi blagost, ljubav, dobrota; evanđelje; mene strast, nasilje, zločin: stari zavjet. Njemu je ideal Hrist koji otkupljuje; meni đavo, koji zavađa. Za njega je prostituka nešto ogavno, za mene nešto raskošno.“ (Kamov, 2014, 223) Ipak, puno snažniji utisak ostavljaju Kamovljevi opisi psiholoških stanja izazvanih očevom bolešću, a koji su, ako se izostavi njegova antilirika, najizraženiji primjeri estetike ružnoće koji se mogu naći u njegovu cjelokupnom literarnom radu: „Vonj me krvi opija; očeve se oči rastvaraju i mutne se zjenice zabadaju u moja prsa. Ja mu moram iznimno promijeniti oblog. Otac sklapa oči. Razotkrivam mu vrat: dvije rupe na grlu gledaju na mene strašno ko dva šuplja oka... Mrači se. Na prstima mi se skrućuje mlaz žute krvi. Ona dva zjala sada i gledaju i – dišu. Gust me, vlažan i mastan vonj uspavljuje, omamljuje i vuče. Mogao bih i pasti na očeva prsa. Na hodniku cvili pseto;

ne znam zašto. Majka ga udara korbačem. Oštri i puni zvizgaci odjekuju s njegove mekane, mlade i gojne puti. Ona me dva zjala gledaju nepomično: čini mi se da gledam u pakao. Miriše po sumporu, paljevini i strvini. Mirisi me omamljuju, zvukovi draže; ocu se lice krivi; donja mu je usnica velika, bijela i slinava... Sve je puno materije: i zvuk zvizgaca i vonj gnjileži i boja iskvarene krvi. Moja su ćutila ispunjena mesom, moje predodžbe obojadisane krvlju. Ne znam što radim. Čini mi se da od oca, majke, pseta i mene nastaje jedna bezlična masa mesa kao u mesnici. Od osjećaja i misli jedna rastopina s mirisom protoplazme, krvi i otpadaka; od naših duša, jedna kloaka puti.“ (Kamov, 2014, 229) Dakle, pretvaranje duševnog u tvarno (Gašparović, 2005) i aktivnoga u trulo Kamovljeve su literarne metode pomoću kojih istovremeno postiže modernu groteskno st i antiestetski karakter. Takav tmuran ambijent nagona i svijesti dovest će do toliko iščekivane slobode onoga momenta kada otac umre, a Kamov vlastitu nemoć zamijeni uvrnutom spoznajom o svojevrsnoj katarzi: „Čudesno je to; zadivljuje me i zamišljava; čini mi se da bih prije propustio očev sprovod negoli ljubavni sastanak. I protiv tog osjećaja ne vodim borbe... Niti me zastiđuje, što je to nedolično, sramotno i zločinstvo; što je to zvjerstvo, divljaštvo i potpuna iskvarenost.“ (Kamov, 2014, 234) S druge strane, Pajak ističe kako Kamovljeva želja za slobodom koja je trebala uslijediti nakon očeve smrti, nije nikada ni bila ispunjena jer se ispostavlja kako je otac bio „samo zamjenjiva karika u lancu međuljudskoga otuđivanja, koje se zasniva na tome da se stalno radi nešto zbog drugih, a ne zbog sebe.“ (Pajak, 2005, 255)

Važnim odrednicama svoga književnog, ali i životnog lika, erosu i seksu, vraća se Kamov i u psihološkoj lakrdiji *Žena*. (Gašparović, 2005). *Žena* počiva na rasuđivanju psihe između muškarca i žene kao i Kamovljevoj tezi kako ne postoji potpuna odanost žene, niti potpuna mogućnost ljubavne sreće sa ženom (Kisić, 1985). Drugačije rečeno, pisac na nju gleda kao na izvor seksualnog zadovoljenja pa se čitava novela može promatrati kroz okvire erotske anegdote, kao primjer proze unutarnjeg pejzaža duše ili kao ironična oštrina opažanja u kreiranju ljudskog (ženskog) portreta (Popović, 1970). Najveća zanimljivost ove novele nalazi se u multipliciranosti lika žene: prvo se pojavljuje kao gospođica u kazalištu, potom kao majka, prijateljeva zaručnica, bludnica i konobarica. Ipak, dvije od spomenutih uloga predstavljaju značajan, uočljiv kontrast koji je Kamov očito želio postići, a to je kontrast na relaciji majka-bludnica

(Gašparović, 2005). Čitava Kamovljeva ushićeno-perverzna, a pomalo i bizarna impresija vidljiva je u cijeloj noveli, ali valja izdvojiti nekoliko najupečatljivijih dijelova u kojima groteskna izobličenost iznova dolazi do izražaja, kao i spomenuto dramsko poigravanje s likom žene:

„Ona je žena moga prijatelja, Nije lijepa, ali je bila lijepa. Sad je omršavjela; jabučice joj iskaču kao dvije suhe kruške i kad je zle volje, lice joj postane naglo asimetrično kao da joj je tkogod prilijepio žestoku ćušku.“ (Kamov, 2014, 145)

„Mene je stao oduševljavati kret kiparski i dramatski, ne slikarski i lirski: zadaviti je dok se smije, u šali. Gušio sam je sve jače. Ona se smijala; do suza, hrapavo. Ali ja glasa ne čuh. Oči joj igrahu upaljene, pijane kao na iglama, obnevidjeh... Sviđala mi se ta poza davljenja; kao kip; i dramski efekat; od šale je u šali udaviti. Moja me je uloga zanašala. Tri je puta primih; tri se puta otela... Zadaviti je! To je imao biti efektan finale i ja sam stao hotimice zavlačiti konac. Činilo mi se da ono gleda publika bez daha, nestrpljivo i da će moje zatezanje, njezin otpor i sprečavanje mog prijatelja samo dovesti nerve gledalaca do kulminacije natege...

Žena udata ima ljubavnika – drugo je to ako muž ima ljubovcu; žena se poda svakome koji plati – drugo je to ako muž ima sve; žena se iznevjeri, proda, izlaže i čar je njezin iskupljen – muž mora da siluje i okrvari – on rani prvi put svoju ženu i čar je već izgubljen; drugi put mora ubiti – jer ako ti žena ponudi poljubac, ne možeš ostati samo kod cjelova ako si kavalir. Naš je život nasilje – njihov umiljavanje, mi smo krvnici – one lašci; mi grijeh – one pokora...“ (Kamov, 2014, 150-151)

Osvrnuvši se na obilježja Kamovljeve novelistike, kao i pojedine segmente odabranih novela, ovo poglavlje svakako bi valjalo završiti sljedećom mišlju: egzistencijalni apsurd, modernistička groteskno st te ironizacija društvenih pojava i ukupnosti čovjekovih osobina najzaslužniji su inspiracijski izvori Kamovljeva, ne samo novelističkog, već i čitavog književnog opusa.

6. SPECIFIČNOST KAMOVLJEVA LEKSIKA U DJELIMA

Kamovljev vokabular, tj. leksik koji je koristio tijekom književnoga stvaralaštva u mnogočemu je poseban i inovatorski. Svjež, nov, osebujan, snažan, direktan, sirov, bučan, a nekima i nakazan, rječnik ovoga pisca bio je sve samo ne uobičajen. Tim više, što je upravo pomoću buntovnosti, i na području vlastita leksika, kreirao i postizao estetiku ružnoće koja je toliko moralno upitna i kritizirana u književnoj zajednici.

Vladimir Čerina i Živko Bjelanović iznijeli su nekoliko primjera riječi unutar Kamovljeva leksika, ne bi li potvrdili tezu o tome kako ovaj pisac ni u kojem pogledu nije mario za jezične zakonitosti, odnosno jezične norme. Tako Bjelanović napominje kako u cijelom opusu Janka Polića Kamova postoje čak 33 primjera tvorenica, a neke od njih su: *naručaj*, *disaj*, *drhtaj*, *koračaj*, *potpretaj*, *ridaj*, *režaj*, *sljegaj*, *sukljaj*, *zamašaj*, *zapletaj*, itd (Bjelanović, 1996). S duge strane, u zbirci pjesama *Psovka*, Kamovljeva osobitost djela ne krije se samo u dominantnim motivima tjelesnog i duševnog bluda, već i u osebujnom leksiku i sintagmatici. Na takve je odrednice naročito upozoravao Čerina, ističući pjesnikovu sklonost nepravilnoj uporabi vokabulara koji sadrži velik broj tuđica, naročito talijanizama, što je u poeziji rezultiralo iznimnom hirovitošću, ali i nakaradnošću njegova anarhizma (Čerina, 1913). Jedan takav primjer vidljiv je u pjesmi *Blud duše*, u kojoj pjesnik putem neobičnih pojmova iznosi osobne duševne faze, formirajući na taj način vlastita estetska shvaćanja:

„A moja duša zanosom bludnim, mota se cijela

pred jednim boštvom triju oblika... U grč bordela

i tamo dalje... u manikomij – u avet šala...

i dalje...dalje... u miris krasta sred hospitala...

Oh! gdje se nesklad zlogukim boram vjenča i mota:

nakazna hropi zgažena pod sto pusta Ljepota.“ (Kamov, 2014, 99)

Pjevajući nagonski i temperamentno, Kamov je nerijetko prelazio granice iskrenosti, zalazeći u vulgarnost i sablazan književne kreativnosti, što se u njegovu slučaju odrazilo čak i na leksičkoj razini.

Golicajući srh ti kožni, lajavci, pljuckati, tegleća marva, mi ćemo se cjelivati goli, gubavi starac, nakaza čovjeka, smrad smrada, trulež truleži, pogana njuška, pljuvačka bogova, blud duše, sifilis kosti, gnjilež pluća, stovarište otpadaka i truleži, prštući blud, tjelesa su naša jestivo, u crijevlju naš čeka pir, ugnječene sise, trbusi se grče, popovske drolje, rokti basom ko prasad smradna, naduta crijeva, grdni nesklad dreči i *orgij pasji* samo su neki od najupečatljivih izraza koje je Kamov upotrebljavao u svojim djelima, a koje je Čerina istaknuo u svojoj studiji o liku i djelu ovoga pisca (Čerina, 1913). Stoga se nedvojebno može zaključiti kako Janko Polić Kamov nije bio inovator samo na području književnih metoda i antitradicionalnih ideja, već je bio inovator i na području leksika. Prisiljen pjevati i pisati onako kako mu duša nalaže i kamo ga vodi njegova prevratnička misao, nije Kamov želio izazvati kolektivno zgražanje onih koji su težili perfekcionističkom izrazu, već je Kamov samo želio opisati ono što je vidio, doživio i osjetio onako kako je najbolje znao – iskreno i izravno.

7. ZAKLJUČAK

Jedinstvena pojava hrvatske književnosti, Janko Polić Kamov, u doba kada u hrvatskim književnim vodama dominiraju ideje bečke secesije i talijanskoga dekadentna esteticizma (Gašparović, 2005), pojavljuje se mlada nada čitave hrvatske književnosti, nada koja će naglo i bez ikakvih ustručavanja osporiti i razbiti apsolutno svaki poetički svjetonazor koji je u njemu izazivao gorčinu i prezir prema nametnutim umjetničkim normama, anticipiravši na taj način avangardnu književnost na ovim prostorima. Sklon žestokoj i pomnoj analizi psihe i tijela, kao i razgoličavanju društvene zbilje, Kamov je uspijevao pomoću svega nekoliko „neprimjerenih“ i estetski neprihvatljivih riječi i stihova ostaviti značajan trag na čitav artistički sklop moderne. Ipak, svoju negaciju estetskih normi najuvjerljivije je ostvario u svojoj aktivističkoj i revolucionarnoj poeziji, u kojoj kroz poveći broj pjesama izgrađuje vlastiti svijet, a to je svijet farse. Taj svijet farse počivao je na fanatičkim, luđačkim i amoralnim počelima, no bez obzira na upitnost moralnih vrijednosti njegova cjelokupna književnoga opusa, ovaj je mlado preminuli pisac uspio steći velik broj istomišljenika, obožavatelja, proučavatelja pa i kritičara, a svima njima bilo je jasno samo jedno: Kamovljeva literatura, lišena bilo

kakvih predrasuda i ograničavanja, u prvome je redu bila egzistencijalna, a onda i antiestetska. Čitava ideja prozaizacije poezije i psihoanalitičkog pristupa prozi svoje početke zasluženo duguje upravo Janku Poliću Kamovu, a oslobađanje stiha svih stega te uvođenje farsičnosti, grotesknosti i ironije u kratke priče također svoje početke nalazi upravo u Kamovljevu pristupu književnosti. S druge strane, potpuno razbijanje harmonije lijepoga, proces koji je započeo Baudelaire, kod Kamova će lagano poprimati različite varijante, različite intenzitete i različite motive, bez obzira na tematsku pozadinu njegove pjesme ili novele. No, razaranje granica lijepoga i percipiranje istine kroz prilično neobične elemente kao što su kaos i apsurd, bili su izrazito neprihvatljivi za onovremenu intelektualnu sredinu u kojoj se Kamov nalazio. Spomenuto odbacivanje i silno kritiziranje njegova antiestetskoga usmjerenja nikada nisu vodili određenom umanjivanju vrijednosti, dapače, neobičnost Kamovljeva književna lika time je postajala veća i zanimljivija. Razlog tomu zasigurno leži i u piščevoj neopisivoj iskrenosti kojoj je težio više nego ijedan naš pisac, bilo da je riječ o lirici ili novelistici: „Jer Kamov je rano uočio arhetipske karakteristike našeg društva, otvoreno ukazao na njih i otišao u, recimo to tako, nirvanu. To je bila njegova misija na ovome svijetu, i koliko god izgledala tragičnom, ona je u potpunosti izvršena." (Urem, Zagorac, 2010, 7) Tragika Kamovljeva tipa ostat će enigma velikom dijelu čitateljske populacije. Ne zato jer ne mogu suosjećati s Kamovljevom boemštinom, već zato jer ne znaju tražiti smisao u kriku mladoga pjesnika. Njegova buntovna osobnost, koja biva glavni pokretač stilske i vizualne prljavštine, previše je kompleksna da bi bila shvatljiva svakom čitatelju. Međutim, njegova destruktivnost i anarhija u čovjeku bude poriv za gađenjem i u današnjim vremenima. Lažni ideali, lažna ljepota, licemjereje i uvijek prisutna malograđanština postoje i danas. Umanjivati težinu takvih problema putem idiličnog i „laganog" vokabulara u spisateljskim vodama, bio bi pogrešan pristup za sve „kamovce" kojima je istina, ma koliko bolna bila, prihvatljivija od lažnih vrijednosti. Blud, cinizam i ironija ne moraju nužno biti negativni elementi. To ne progovara Kamov sam, već i avangarda kao umjetnički pravac. Traganje za novim formama i suprotstavljanje monotoniji (tradiciji) odrazi su hrabrosti i odvažnosti, a upravo su to glavne karakteristike Kamovljeva doprinosa hrvatskoj književnosti: „Nije imao sve ono što drugi imaju i ne pisaše u službenoj formi. Pisaše vijolentno, sa srcem, sa dušom, u navalama krvi, sa krvlju, u provalama nagona, nagonski, u rastrzanosti živaca,

normalnoga, običnoga života, srušio je sve spone stiha, srušio je i zakone proze – novele i romana, mnogo njihovo vanjsko i mnogo njihovo unutarnje.“ (Čerina, 1913, 76-77)

I na kraju, prigodno je zapitati se: kako čitati i shvaćati Kamovljev književni svijet farse, disharmonije i estetskog ludila? Odgovor je vrlo jednostavan: Kamova treba čitati bez ikakvih predrasuda i bez ikakvih stajališta. Također, treba ga čitati bez ikakva znanja o njemu jer postoji mogućnost da ćemo ga tek tada početi razumijevati i donekle suosjećati s njegovom duševnom nekontroliranošću. Jer, kao što se već moglo utvrditi, Kamov nije pisac harmonije i idile, Kamov je pisac koji nadilazi granice iskustva, transcendentalan u svakom smislu, pa tako svaki čitatelj kojemu takav tip književnosti nije u sferi interesa, neće niti moći, niti znati razumjeti Kamovljevu nekonvencionalnost. Svjestan je bio Kamov osobne neshvaćenosti i neuklapanja u životne puteve ispunjene ugođajem, skladom i ljepotom, pa je o tome iz dubine svoje poetske duše i progovorio:

„Tijesan mi bijaše vijek, a velebna bješe mi duša.“ (Kamov, 2014, 37)

8. LITERATURA

- Bilić, Anica, *Mojsije Silvija Strahimira Kranjčevića i Janka Polića Kamova*, U: *Umjetnost riječi: časopis za nauku o književnosti*, Zagreb, 53, 2009, ¾.
- Biti, Vladimir, *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Matica hrvatska, Zagreb, 2010.
- Bjelanović, Živko, *Neke tvorbene osobitosti u leksiku Janka Polića Kamova*, U: *Riječ: časopis za filologiju*, Rijeka, 2, 1996.
- Brida, Marija, *Misaonost Janka Polića Kamova*. Izdavački centar Rijeka, Rijeka, 1993.
- Čerina, Vladimir, *Janko Polić Kamov*. Izdanje Knjižare Gjure Trbojevića, Rijeka, 1913.
- Dessoir, Max, *Estetika i opća nauka o umjetnosti*. Veselin Masleša, Sarajevo, 1963.
- Donat, Branimir, *Prakseologija hrvatske književnosti: Modernost i modernizam*. Fraktura, Zaprešić, 2012.
- Gašparović, Darko, *Kamov*. Adamić, Rijeka, 2005.
- Ivanišin, Nikola, *Fenomen književnog ekspresionizma*. Školska knjiga, Zagreb, 1990.
- Katušić, Bernarda, *Slast kratkih spojeva: hrvatsko pjesništvo na razmeđi modernizma i postmodernizma*. Meandar, Zagreb, 2000.
- Kisić, Uglješa, *Gorčine i katarze: (život i djelo Janka Polića Kamova)*. Veselin Masleša, Sarajevo, 1985.
- Nemec, Krešimir, *Inovativni postupci u Isušenoj kaljuži J. P. Kamova*, U: *Dani Hvarskoga kazališta: Književnost i kazalište moderne – bilanca stoljeća*. Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti i Književni krug Split, Zagreb – Split, 2001., str. 228 – 236.
- Pajak, Patrycjusz, *Raspad identiteta u prozi Janka Polića Kamova*, U: *Umjetnost riječi: časopis za nauku o književnosti*, Zagreb, 49, 2005, ¾.
- Paljetak, Luko, *Uviđaji: iz starije i novije hrvatske književnosti*. Časopis Dubrovnik, Dubrovnik, 1990.

- Pavličić, Pavao, *Lirika hrvatske moderne: tipološki opis*, U: *Dani Hvarskoga kazališta: Književnost i kazalište moderne – bilanca stoljeća*. Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti i Književni krug Split, Zagreb – Split, 2001., str. 14 – 36.
- Polić, Kamov, Janko (pogovor napisao Mladen Urem), *Ispovijest heroja naših dana: novele i lakrdije*. Šareni dućan, Koprivnica, 2010.
- Polić, Kamov, Janko, *Isušena kaljuža*. Večernji list, Zagreb, 2004.
- Polić, Kamov, Janko (izbor i predgovor Cvjetko Milanja), *Pobunjeni pjesnik*. Konzor, Zagreb, 1997.
- Polić, Kamov, Janko (izbor i predgovor Tomislav Sabljak), *Psovka i maštarije*. Mozaik knjiga, Zagreb, 2014.
- Popović, Bruno, *Ikar iz Hada: Janko Polić Kamov: monografska studija*. Biblioteka Kolo 2, Zagreb, 1970.
- Slabinac, Gordana, *Hrvatska književna avangarda: poetika i žanrovski sistem*. August Cesarec, Zagreb, 1988.
- Slabinac, Gordana, *Sugovor s literarnim đavlom: eseji o čitateljskoj nesanici*. Naklada Ljevak, Zagreb, 2006.
- Urem, Mladen, Zagorac, Milan, *Janko Polić Kamov & njegovo i naše doba: priručnik za čitanje Kamova 100 godina poslije*. Izdavački centar Rijeka, Rijeka, 2010.
- Žmegač, Viktor, *Anarhijska ironija u književnoj kulturi moderne*, U: *Umjetnost riječi: časopis za nauku o književnosti*, Zagreb, 45, 2001.
- Žmegač, Viktor, *Težišta modernizma: od Baudelairea do ekspresionizma*. Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1986.

Životopis

Matea Stanić rođena je 17. rujna 1993. godine u Zagrebu. Nakon završene osnovne škole u Sisku upisala je jezično usmjerenje u Gimnaziji Sisak, gdje je ujedno i maturirala 2012. godine. 2013. godine upisala je preddiplomski studij kroatologije na Hrvatskim studijima Sveučilišta u Zagrebu, a završila ga je 2016. godine obranivši završni rad na temu *Tema Zrinsko-frankopanske urote iz 1671. u dramskoj književnosti* pod mentorstvom doc. dr. sc. Viktorije Franić Tomić. Obranom završnog rada stekla je akademski naziv sveučilišna prvostupnica (baccalaurea) kroatologije. Akademske godine 2016./2017. upisala je nastavnički smjer diplomskoga studija kroatologije na Hrvatskim studijima Sveučilišta u Zagrebu. Tijekom studiranja na diplomskom sveučilišnom studiju kroatologije bila je angažirana kao studentska demonstratorica na obveznim predmetima koji se izvode u okviru modula nastavničke naobrazbe - *Praktične vježbe predmetne metodike nastave* i *Korelacijske vježbe iz predmetne metodike nastave* (izvoditeljica Marina Čubrić, prof.).