

Avangardni elementi u romanu "Isušena kaljuža"

Janka Polića Kamova

Brzoja, Matea

Undergraduate thesis / Završni rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:951927>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-23**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku i slavistiku - Odsjek za hrvatski jezik i
književnost

Preddiplomski sveučilišni studij hrvatskog jezika i književnosti (jednopedmetni)

The seal of the University of Zadar is a circular emblem. It features a central illustration of a building with a dome and several windows. The text "SVEUČILIŠTE" is written along the top inner edge, "U ZADRU" along the top outer edge, and "UNIVERSITAS STUDIORUM JADERTINA" along the bottom inner edge. The author's name "Matea Brzoja" is printed in bold black text across the top of the seal.

Matea Brzoja

**AVANGARDNI ELEMENTI U ROMANU
„ISUŠENA KALJUŽA“ JANKA POLIĆA
KAMOVA**

Završni rad

Zadar, 2018.

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku i slavistiku - Odsjek za hrvatski jezik i književnost
Preddiplomski sveučilišni studij hrvatskog jezika i književnosti (jednopedmetni)

AVANGARDNI ELEMENTI U ROMANU „ISUŠENA
KALJUŽA“ JANKA POLIĆA KAMOVA

Završni rad

Student/ica:

Matea Brzoja

Mentor/ica:

doc. dr.sc. Sanja Knežević

Zadar, 2018.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Matea Brzoja**, ovime izjavljujem da je moj **završni** rad pod naslovom **Avangardni elementi u romanu „Isušena kaljuža“ Janka Polića Kamova** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 4. listopada 2018.

SADRŽAJ

<u>1. UVOD</u>	1
<u>2. ŽIVOTOPIS</u>	2
<u>3. AVANGARDA U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI</u>	6
<u>4. ISUŠENA KALJUŽA</u>	9
<u>4.1. AVANGARDNI ELEMENTI U ROMANU ISUŠENA KALJUŽA</u>	13
<u>4.2. AKCIJSKI SUSTAV</u>	20
<u>4.3. KONSTRUKCIJSKI SUSTAV</u>	23
<u>5. ZAKLJUČAK</u>	25
<u>6. LITERATURA</u>	26

1. UVOD

Janko Polić Kamov jedan je od najvećih hrvatskih književnika koji je svojim književnim stvaralaštvom zadužio hrvatsku književnost. Djelujući u razdoblju moderne, Kamov se ne priključuje ni jednoj od dviju, tada dominantnih književnih struja, čime se na samom početku predstavlja kao samosvojna i buntovna osoba. Često se prikazuje kao jedna od najintrigantnijih i najkontroverznijih osoba u hrvatskoj književnosti, što zbog svojih stajališta, što zbog djela. Njegov roman *Isušena kaljuža* predstavlja svojevrsnu krunu Kamovljeva književnog opusa. Ovaj u mnogočemu revolucionaran književnik, najavit će novo doba u hrvatskoj književnosti, avangardu. Kao što je vidljivo iz samog naslova, u ovom završnom radu poseban naglasak je stavljen na analizu avangardnih elementa u njegovom romanu *Isušena kaljuža*, djelu koje je najavilo prekid sa tradicionalnim Šenoinim romanom na svim strukturalnim nivoima, dok njegov tematski plan prikazuje odmak od onog standardnog romantičarskog prikaza hrvatske prošlosti i sadašnjosti.

U prvom dijelu rada upoznat ćemo se sa Kamovom i njegovim nimalo lakim životnim putem, od života u Rijeci preko stalnih lutanja po svijetu kao rezultata nemirnog duha, do smrti u Barceloni. Također, prije same analize avangardnih elemenata u romanu i činjenica vezanih za roman, dana je definicija *avangarde* Gordane Slabinac i Dubravke Oraić Tolić, a kasnije se na nju nadovezuje Ivica Matičević sa činjenicama vezanim za hrvatsku avangardu. Pri samoj analizi avangardnih elemenata u romanu, najčešće su korištena djela Darka Gašparovića *Kamov, apsurd, anarhija* i Krešimir Nemeč sa svojim djelom *Povijest hrvatskog romana*. Oni su dali iscrpnu analizu kako na strukturalnom planu, tako i na planu unutrašnje kompozicije.

2. ŽIVOTOPIS

Janko Polić Kamov hrvatski je pjesnik, pripovjedač i dramatičar rođen u Rijeci 17. studenog 1886. godine, a umro je u Barceloni 19. kolovoza 1910. godine (Urem, 2006: 50). Rođen je u mnogobrojnoj obitelji Ante i Gemme Polić, a njegovo naizgled bezbrižno djetinjstvo potresle su dvije smrti; 1898. godine umire mu sestra Marinka, a 1900. godine sestra Milka. (Urem, 2006: 50). Nakon smrti oca 1905. godine, pa smrti majke 1906. godine, obitelj Polić je pogođena nizom smrtnih slučajeva što Urem vidi kao uzrok Kamovljeva nemirnog duha i čestih putovanja (Urem, 2006: 51-55). U gimnaziji je upoznao sestru svojeg najboljeg prijatelja Mije Radoševića, Katarinu, u koju je bio zaljubljen tijekom cijelog života, ali ona se udala za njihovog drugog najboljeg prijatelja Matu Malinara (Urem, 2006: 70). U svojim pjesmama Polić Kamov je Katarinu nazvao Kitty (Urem, 2006: 70). Svoje školovanje je nastavio u Senjskoj gimnaziji iz koje je 1902. godine bio istjeran zbog nediscipline, a iste godine obitelj mu se seli u Zagreb gdje upisuje gimnaziju i „*aktivno sudjeluje u protukhuenovskim demonstracijama*“ (Urem, 2006: 71). U Zagrebu se priključio najekstremnijim skupinama koje se sukobljavaju sa policijom, pa biva kažnjen s tri mjeseca zatvora. 1904. godine priključuje se glumačkoj družini s kojom putuje po Dalmaciji i Crnoj Gori (Nemec, 2000: 586). Tada nastaje i njegovo prvo dramsko djelo *Iznakaženi* (Urem, 2006: 71). Sve do 1906. godine boravi u Zagrebu, odlazeći u Liku i Kordun gdje je radio kao prodavač šivaćih mašina marke *Singer* (Urem, 2006: 71). 1905. godine mu umire otac čijoj smrti prisustvuje zajedno sa svojom majkom Gemmom, a očevu smrt će kasnije opisati u noveli *Sloboda* (Urem, 2006: 71). Uvidjevši da u Hrvatskoj ne može naći stalno zaposlenje, Polić Kamov je primoran opet napustiti Hrvatsku i otići u Veneciju, gdje se posvećuje pisanju. Tamo nastaje njegova farsa *Na rodnoj grudi*, posljednje pjesme izgubljene zbirke *Na Horlinom talamu* te započinje pisati drugi odjeljak prvog dijela svojeg romana *Isušena kaljuža* (Urem, 2006: 72). Krajem 1906. godine imao je čak četiri djela koja su bila spremna za tiskanje. To su dvije zbirke pjesama: *Psovka* i *Ištipana hartija* te dvije drame: *Tragedija mozgova* i *Na rođenoj grudi*, ali Janku Poliću Kamovu ni jedno nakladničko poduzeće nije htjelo tiskati rukopise, stoga ih 1907. godine odlučuje tiskati u vlastitoj naknadi uz pomoć brata Vladimira i obitelji (Urem, 2006: 72). Na Božić 1906. godine umire mu majka Gemma, a njezino postojanje Kamov je prikazao u svojoj najboljoj drami *Mamino srce* iz 1909. godine (Urem, 2006: 72). U pismu koje je napisao bratu Vladimiru u veljači 1907. godine najavljuje svoj program i od tog trenutka sve svoje tekstove potpisuje pod pseudonimom Kamov (Urem,

2006: 72). U Zagreb se vraća u ožujku 1907. godine, no razmišlja o odlasku u Rim gdje provodi osam mjeseci radeći kao dopisnik uz stalne težnje da nađe neko novinarsko mjesto u hrvatskoj redakciji (Urem, 2006: 72). U ulici Via Mattatoio upoznao je „*rimsku anarhističnu i protuavangardnu skupinu mladih umjetnika*“ kojima je pripadao i sam Benito Mussolini, a njihova je druženja Kamov opisao u pripovijetki *Stjenica* (Urem, 2006: 72-73). U travnju 1908. godine odlazi u Rijeku da bi proveo vrijeme sa bratom Milutinom koji je na samrti, a nakon njegove smrti odlazi na otok Krk, kod brata Vladimira. To ljeto stvara svoj ciklus *Samostanske drame* (Orgije monaha i Djevice), tragikomediju *Čovječanstvo*, te izgubljeno djelo, novelu *Skepsa*, koja je nadahnuta smrću brata Milutina (Urem, 2006: 73). U rujnu iste godine iz Venecije dolazi u Torino u kojem će boraviti dva mjeseca te će početi sa pisanjem trećeg dijela svojeg romana: *U vis* (Urem, 2006: 73). Put ga vodi prema Genovi i Marseilleu u kojem će se zadržati tri mjeseca, a zatim u ožujku 1909. godine preko Trsta dolazi u Rijeku sa završenom zbirkom *Knjiga lakrdija* te dovršenim rukopisom romana *Isušena kaljuža* i novele *Žalost* (Urem, 2006: 73). Svoje proljeće i ljeto 1909. godine provodi na Krku i u Rijeci, dok je zimu nakon dužeg izbivanja proveo u Zagrebu, nudeći izdavačima svoja djela, koja opet nailaze na odbijanja, a čak je i zagrebačko kazalište odbilo izvoditi njegove drame (Urem, 2006: 73). Iste godine nastaju djela: novela *Sloboda*, drama *Mamino srce*, te izgubljena djela *Šmrčanska trilogija*, *Ah, žene, žene* te *Lakrdija naše dobi* (Urem, 2006: 73). Godinu dana nakon, opet nudi svoje drame Zagrebačkom kazalištu koje mu ne daje nikakav odgovor (Urem, 2006: 73). Nezadovoljan zbog neispunjenih očekivanja odlazi na svoje posljednje putovanje, gdje samo četrdeset dana nakon boravka u Barceloni, umire tužan i sam, a njegovo tijelo je pokopano bez imena na groblju Sud Este u Barceloni (Urem, 2006: 73).

Kamov stvara u razdoblju hrvatske moderne kada, kako kaže Milanja u *Leksikonu hrvatskih pisaca*: „...dominira s jedne strane artistska linija (bečani), koja naglašava primat estetičkog projekta, a s druge strane pristaše društveno-pragmatičkog „sitnog rada“ s prosvjetiteljskim nakanama“ (Milanja u *Leksikon hrvatskih pisaca*, 2000: 586). No, Kamov ne pripada ni jednoj od tih grupacija, već kao buntovnik predviđa buduće događaje u hrvatskoj književnosti, ali i u Hrvatskoj općenito (Milanja u *Leksikon hrvatskih pisaca*, 2000: 586). U svega četiri godine pisao je: kritiku, feljtone, poeziju i prozu, drame i eseje, a objavio je samo dvije zbirke pjesama, dvije drame i nekoliko novela, dok je njegova sabrana djela objavio proslavljeni pjesnik Dragutin Tadijanović (Milanja u *Leksikon hrvatskih pisaca*, 2000: 586). Milanja naglašava kako se Kamova može promatrati:

„u temeljnoj dihotomiji priroda-kultura, kako ju je precizirao i u romanu *'Isušena kaljuža'* i u pismima bratu. Takvim modelom on kuša detronizirati suvremene praktike života i kulture u svim posebnostima. Vraćajući *'ontološku'* ekspresivnost i ritmizaciju predmetima i ljudskom ponašanju, K. Nudi drugačiji životni i književni model, temeljen na sada-ovdje zbiljnosti života, očišćenog od norme represije, kako na političkom i društvenom planu, tako i estetički visokokodificiranih poetičkih uzusa hrvatske moderne i njezine lirike“ (Milanja u *Leksikon hrvatskih pisaca*, 2000: 586-587).

U svojim pjesmama, kao što je to u njegovoj zbirci *Psovka*, on „progovara“ iz situacije, instinkta i prirode, dok se u zbirci *Ištipana hartija* vraća pravilnijim oblicima, raznovrsnijoj tematici i pravilnoj kompoziciji (Milanja u *Leksikon hrvatskih pisaca*, 2000: 587). Za njegove novele karakteristični su feljtonski elementi, ali i analitički kometari, dok se u kasnijoj fazi javljaju lakrdijski elementi te depatetizirana analitika (Milanja u *Leksikon hrvatskih pisaca*, 2000: 587). Janko Polić Kamov svoje novele i lakrdije doživljava kao psihološke karikature, pa Milanja smatra kako su im „slobodna motivacijska asocijacija, stilska razuzdanost i hiperbolizacija primjerene“ (Milanja u *Leksikon hrvatskih pisaca*, 2000: 587).

Svoje drame pisao je po uzoru na radikalni europski individualizam, pa tako Kamov blud i krčme ne pronalazi samo na ulicama i javnim kućama, već i u hrvatski obiteljima. On sve to smatra trulim i lažnim, a ti isti čini događaju se i okriljima domova: pije se, opija, ubija, saznaje se za incestuozne i homoseksualne želje (Milanja u *Leksikon hrvatskih pisaca*, 2000: 587). U takvu književnu atmosferu, Kamov želi unijeti „malo svjetla“ pa ono što Matoš naziva „*grdobom stila i izraza*“, Kamovu je književni pothvat (Milanja u *Leksikon hrvatskih pisaca*, 2000: 587). Svojim djelima želi ukazati na deformacije i slabosti u pojedinim dijelovima hrvatske stvarnosti, kako gospodarske i političke, tako i kulturne i društvene (Milanja u *Leksikon hrvatskih pisaca*, 2000: 587).

Njegov roman *Isušena kaljuža* predstavlja svojevrstan spoj svih njegovih tematskih i tehnoloških nastojanja. Milanja naglašava kako se u romanu:

„problematizira egzistencijalno, ontološko i povijesno iskustvo bića i njegovih *'raspršenih'* korespondencija u svijetu koji se sve više otuđuje, u svijetu u kojem je poljuljana stara hijerarhija vrijednosti, u svijetu u kojem atomizirana ličnost u svojem suludom i destruktivnom činu nastoji uspostaviti zdraviju, drugačiju i novu scenu – života i rada i književnosti (glavni je lik književnik). Zato roman nije više forma objektivnog društvenog totaliteta, u tradiciji Hegela ili Lukacsa, nego se orijentira prema

subjektivnom senzibilitetu dezintegrirane građanske ličnosti i freudovski decentriranoga ja, te donosi razlomljenu i kaotičnu sliku te osobnosti“ (Milanja u Leksikon hrvatskih pisaca, 2000: 587).

Baš zato realističku i naturalističku tehniku pisanja zamjenjuje psihoanalizom glavnog lika, a Milanja smatra da je upravo Kamov započeo avangardne procese koji su se u to vrijeme tek javljali u Europi (Milanja u *Leksikon hrvatskih pisaca*, 2000: 587). Baš zato smatra kako je on školski primjer avangarde „*prema elementima avangardne paradigme: aktivizmu, antagonizmu, nihilizmu, agonizmu, osporavanju postojećih struktura, dehijerarhizacija struktura, antiesteticizmu“* (Milanja u *Leksikon hrvatskih pisaca*, 2000: 587). Ovo njegovo djelo ne možemo nazvati veličanstvenim književnim djelom koje je obilježilo hrvatsku književnost, ali je ipak važno i zbog vremena i mjesta u kojem je nastalo jer ako Kamova promatramo u prostoru europskom modernizma od Baudelairea i „estetike ružnog“ do Mallarmeja, on zasigurno ide i prema počecima avangarde. Milanja ga naziva revolucionarom u idejno-koncepcijskom sloju zbog hibridnosti, stilskih „nečistoća“, pa čak i versifikacijskih novosti (Milanja u *Leksikon hrvatskih pisaca*, 2000: 587). Zbog svih ovih činjenica, zaključuje, da upravo s Jankom Polićem Kamovom započinje hrvatska književna avangarda (Milanja u *Leksikon hrvatskih pisaca*, 2000: 587).

3. AVANGARDA U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI

Gordana Slabinac se pri definiranju pojma avangarde poziva na profesora Mateia Calinesca koji kaže da sama riječ avangarda dolazi iz „*francuskog srednjovjekovnog vojnog jezika, ali u renesansi ona dobiva metaforičko značenja koje je označavalo napredan stav kako u politici i književnosti, tako i u umjetnosti*“ (Slabinac, 1988: 15). Dubravka Oraić Tolić u djelu „*Paradigme 20. stoljeća. Avangrada i Postmoderna*“ polazi od nekoliko važnih točki pri definiranju avangarde među kojima su: „*shvaćanje avangarde kao 'prve cjelovite utopijske kulture' u povijesti europske civilizacije, te shvaćanje ruske avangarde kao središnje nacionalne avangarde*“ (Oraić Tolić, 1996: 15). Naglašava kako u suvremenoj književnosti taj pojam obuhvaća umjetničko razdoblje između 1910. i 1935; ali je ujedno i „ *cjelovita utopijska kultura, koja je prožela sve važne dijelove europske civilizacije od 1910. do 1968*“ te je kao takva prošla tri faze koje Oraić Tolić naziva: estetskom, političkom i filozoskom (Oraić Tolić, 1996: 16).

Premda avangarda u hrvatskoj nije potrajala dugo, Ivica Matičević smatra kako se njezina moć osjeća i dan danas (Matičević, 2008: 8). Njezino osporavanje oni ustaljenih tradicionalnih oblika, odnosilo se i na konstrukcije programskih izraza, a u destrukciji tradicionalnih žanrova avangarda je bila dosljedna, što je uzrokovalo „*konfuziju žanrova*“ (Matičević, 2008: 9-10). Avangardna neodlučnost između denotacije i konotacije čini lukavu strategiju kojom se čitatelja želi zainteresirati. Manifestni i programski tekstovi imaju za cilj pridobiti čitatelja na svoju stranu, a

„*pokušaj izgrađivanja književnog modela (modelativnost), načelo pridobivanja čitatelja (persuazivnost) i krajnje odlučan, gotovo militararan način odašiljanja poruka (imperativnost) temeljne su odrednice avangardnih programatsko-manifestativnih tekstova kojih su se, u različitim retoričkim i semantičkim premazima, pridržavali i autori koje smatramo nositeljima hrvatske književne avangarde*“ (Matičević, 2008: 10).

Antun Gustav Matoš, kao važan književnik tog doba, najavio je hrvatskoj sceni nove pokrete i smjerove u umjetnosti, a upravo će svojom poemom *Mora* najaviti žanrovske novine kakve će se javljati i kasnije u hrvatskoj književnosti (Slabinac, 1988: 56). Iako je bio protivnik futurističkih novosti, dao je „*jasne, precizne i vrijedne opise novog, kako ga naziva književnog i umjetničkog sistema*“ (Matičević, 2008: 10). No, isto tako Matoš neće štedjeti svoje suvremenike u kritikama njihovih književnih djela, pa će tako Kamovu prigovoriti što je „*dirnuo u Ljepotu, Formu i Ukus*“ (Matičević, 2008: 11), iako je i sam u svojoj *Mori* izašao iz

poetike esteticizma (Slabinac, 1988: 56). Matoš je naglasio Kamovljev neosporan talent, ali nije mogao sakriti nezadovoljstvo zbog njegovih odstupanja od normi, a Matičević smatra da je Matoš učinio upravo ono što su Kamov i njegovi pristaše i željeli:

„izazvati dobro ušančeni ukus moderne na reakciju, pokušati probuditi, dakako i negativnim reakcijama i otporom, uspavanu građansku svijest i glasno viknuti kako je došlo vrijeme duhovnog i estetičkog preobražaja. Početna negacija Kamovljeva literarnog postupka doživjela je i kod samog Matoša kritički preobražaj: u poznatom nekrologu Matoš priznaje vrijednost Kamovljevu rukopisu, apostrofirajući bitnu razliku između sebe sama i svoje književne generacije te Kamovljeva prevrata i sloma – umjesto 'bježanja u sebe' Matoš detektira situaciju kada književnici 'bježe od sebe', kao da naslućuje njihovo prokletstvo u zadanom vremenu i prostoru, želju za promjenom, duhovnom i pragmatičnom akcijom.“ (Matičević, 2008: 11-12).

Iako Kamov nije prvi koji je u književnost uveo estetiku ružnoće, jer je ona bila prisutna još u djelima Baudelairea, Poea te u Kamovljevog oštrog kritičara Matoša, Polić se s pravom pita „je li njegovim suvremenicima uistinu predstavljala probleme njegova poetika i teme o kojima je otvoreno progovarao ili je problem bio u stavu prema društvu koje je prezirao“ (Polić, 2017: 128). Matošu najviše smeta Kamovljev besmisao i apsurd, neshvaćajući da je to njegov jedini način da opstane i nađe mir, jer Kamov svoj smisao pronalazi samo u literaturi kao svojoj jedinoj ljubavi (Polić, 2017: 128).

Kamovu se pripisuju titule *„preteče novog vremena, vjesnika svjetonazora i estetičkog shvaćanja, proroka oslobođene i 'isušene' duše, umjetnika koji je odbacio zakone i norme stvaranja“* (Matičević, 2008: 12). To ne čudi s obzirom da je Kamov svoja djela *destruirao* i na planu forme i na tematskom planu, što je rezultiralo time da će u svojim djelima tražiti prekid sa tradicijom te odmak od onih ustaljenih oblika, a samim time i začeti *poetiku novog* (Slabinac, 1988: 71). Tjeskoba kao važan dio avangardne poetike, važna je i za Kamovljevo stvaralaštvo, a njome objedinjuje *„psihologiju modernog i hipersenzibilnog junaka“* (Slabinac, 1988: 72). Želio je ljudima otvoriti oči pred gorućim društvenim problemima, sramotnim djelima i nečasnim činima, a na Hrvatsku je gledao kao na iskvarenu i dvoličnu zemlju gdje se neodgovorno ponašanje cijeni (Matičević, 2008: 13). On takve osobe želi razotkriti, ukazati na trulo dno njihove nutrine i promijeniti zemlju znanjem koje smatra sredstvom *„objektivne, čiste istine, čiste duševnosti i iskrenog morala“* (Matičević, 2008: 13).

Cilj njegovog javnog djelovanja je sakupiti što više informacija o životu, prikupiti nova znanja, te nakon putovanja i samoučenja početi djelovati na metamorfozi hrvatske sredine osnivanjem pokreta s namjerom da otkrije istinu o vlastitoj naciji, skine sve stereotipe prošlih vjekova i stvori znanstvenu generaciju (Matičević, 2008: 13). Matičević upravo u tim Kamovljevim vizijama vidi razloge njegovog nemirnog duha, stalnih putovanja, usamljenosti gladi, a da bi preživio morao je pisati sve ono što mu padne na pamet (Matičević, 2008: 13-14). Spoj groteske, tragike i ironije njemu je davao zadovoljstvo, a kritikom

„građanskog života, laži, licemjerja, nepridržavanje normi lijepog pisanja na način hrvatske moderne, od izbora tema do izbora ornatusa, njegov antipoetizam i antitradicionalizam, zagovaranje anarhije i ateizma, duboko osjećanje usamljeničkog prokletstva (simbolika imenskog proširka Kamov), doživljaj duše kao mjerilo istine – sve je to otvorilo put za glavne tokove hrvatske avangarde“ (Matičević, 2008: 14).

4. ISUŠENA KALJUŽA

Roman *Isušena kaljuža* napisan je između 1906. i 1909. godine, ali je objavljen tek pedesetak godina kasnije 1957. godine, a Milanja u predgovoru romana ističe kako je to djelo izazvalo najviše pažnje od njegovog cjelokupnog književnog opusa (Milanja u Polić Kamov, 1997: 5). Sama činjenica da je djelo izdano 1957. godine ne treba se zanemariti, jer bi time ostao bez potencijalnog utjecaja koji bi imao u periodu nastanka, a otkad je roman ugledao svjetlo dana radio je na svojem profaniranju i uklanjanju mitskih elemenata pa sam tekst romana predstavlja „svojevrsku Kamovljevu sintezu“ (Milanja u Polić Kamov, 1997: 5-6). Po svojoj kvaliteti, ali i velikoj količini novosti koje samo djelo donosi, *Isušena kaljuža* predstavlja jedno od ključnih djela u povijesti hrvatskog romana (Nemec, 1998: 60-61). Darko Gašparović posebno izdvaja ovaj roman iz Kamovljevog proznog opusa jer svojim tematsko-motivacijskim elementima i stilsko-jezičnim odrednicama, čvrsto se vezuje uz novele i lakrdije, a neki se motivi iz njih izriješkom na više mjesta u samom romanu i ponavljaju (Gašparović, 1988: 175). Zbog kasnijeg tiskanja, ono možda nije imalo ulogu koja mu pripada, ali Nemec naglašava kako je Kamov „*pisao za budućnost, ali je i trošio dio budućnosti u razvoju hrvatskog romanesknog diskurza*“ (Nemec, 1998: 61).

Stvaranje romana je započeo već spomenute 1906. godine dok je boravio u Zagrebu nakon očeve smrti, čvrsto odlučivši da se posveti književnosti. Djelo je tada dobio naziv *Na dnu* s kasnije precrtanim podnaslovom *komentar jednoj neizdanoj zbirci pjesama*, a to se odnosilo na pjesme koje su tada nastajale, a kasnije su i sakupljene u zbirku *Ištipana hartija* iz 1907. godine (Milanja u Polić Kamov, 1997: 6). Taj će tekst postati dio prvog dijela romana, tako da Milanja zaključuje da se roman sastoji od četiri djela: *Na dnu* (1. i 2. dio), *U šir* i *U vis* (Milanja u Polić Kamov, 1997: 6). Drugi dio prvog dijela knjige je pisan također u Zagrebu 1907. godine (Milanja u Polić Kamov, 1997: 69). U međuvremenu je napisao i svoje dramsko djelo *Tragedija mozgova* i studija *Na rodnoj grudi*, a u Rimu stvara *Samostanske drame* (Milanja u Polić Kamov, 1997: 6). Povratkom u domovinu navodno počinje pisati drugu knjigu romana, pa se da zaključiti kako su dijelovi *U šir* i *U vir* nastali 1908. godine te u prvoj polovici 1909. godine (Milanja u Polić Kamov, 1997: 6). Milanja naglašava kako se u drugom dijelu knjige mogu uočiti autobiografski elementi koji se povezuju sa smrću Jankova brata Milutina, nakon čije smrti odlazi na putovanje Torinom, Genovom, Marseilleom te Napuljem nakon čega se opet vraća u domovinu (Milanja u Polić Kamov, 1997: 6). Milanja posebno naglašava kako gotovo sva kritika ističe podudarnost glavnog junaka Arsena Toplaka

i Kamova, pa roman možemo protumačiti i kao autobiografsko djelo (Milanja u Polić Kamov, 1997: 7).

Kako je roman već bio napisan 1909. godine, Cvjetko Milanja ga naziva pretečom „modernog europskog psihološkog romana koji je nastao između 1913. i 1915. onog naime romana što se s jedne strane *La Mancha* nazivao analitičkim romanom, a s druge strane kanala romanom *toka svijesti*“ (Milanja u Polić Kamov, 1997: 7). Romani Jamesa Joyca i Marcela Prousta već su svojim naslovima ukazivali na potragu za samim sobom, gdje su opisivali unutrašnji svijet glavnih protagonista istodobno koristeći zanimljive pripovjedačke tehnike (Milanja, 1997: 6). Nešto slično u svojem romanu nam prezentira i sam Kamov, koji raskida s hrvatskom tradicionalnom „*lijepom književnošću*“ te donosi

„prvi naš moderan roman i u svojem tematskom, i u kompozicijskom, i u stilskom, kao i u tehnološkom sloju. Dakle, i defabularizacijom, i psihoanalitikom, intelektualnim esejističkim diskurzom, i asocijacijskim motivacijskim postupkom“ (Milanja u Polić Kamov, 1997: 7).

Milanja ističe paradoksalnost romana koja se očituje u njegovoj mimetičnosti, a također smatra ga produktom „europske tradicije 'estetike ružnog', onog segmenta bodlerijanstva koji je Matoš sustavno izbjegavao (osim u *Mori*), i koji je još sustavnije napadao, pa tako i u povodu Kamovljevih knjiga“ (Milanja u Polić Kamov, 1997: 8). Oraić Tolić kaže kako su u europskoj kulturi 20. stoljeća postojale dvije vrste čovjeka. Prvog je imenovao Nietzsche u svojem filozofsko-pjesničkom traktatu *Tako je govorio Zaratustra* gdje razlikuje „nadčovjeka“ (Zaratustra) i „posljednjeg čovjeka“ gdje Oraić Tolić po analogiji s nadčovjekom zaključuje da bi to bio podčovjek (Oraić Tolić, 1996: 83). Ona zaključuje kako je Nietzsche u posljednjem čovjeku oblikovao filistara, čovjeka bez nekih viših životnih ciljeva, ali je u isto vrijeme predvidio vrstu čovjeka koji će ovladati u drugom dijelu stoljeća (Oraić Tolić, 1996: 83). Oraić Tolić ova dva tipa čovjeka prepoznaje na svim nivoima kulture 20. stoljeća, od umjetnosti i znanosti, do politike i društva, a smatra da je nadčovjeka vrlo lako spaziti u modernističkoj i avangardnoj književnosti (Oraić Tolić, 1996: 84). Kamov preokreće Nietzscheovu figuru Zarathustre, jer svojeg junaka „oslobađa povišena patosa umstvene i duševne nedodirljivosti, spuštajući ga u zolijansku društvenu melasu“ (Milanja u Polić Kamov, 1997: 8). Kročeći od dna prema višem, Kamovljev glavni junak u drugom smislu pada iz visa u dno čineći tako krug. Dok se penje u vis,

„intelektualno kognitivno iskustvo razara prekogniciju, iskustvo organskoga. Doduše, ni u anarhističnom, metastazirajućem organskom, kako to pokazuje *Na dnu*, nije rješenje, jer nema hijerarhije vrijednosti, nema prirodno lijepog i uzoritog, ali ni u posvemašnjoj diskurziviranoj racionalnosti i analitici također nije rješenje, jer ukida kontingenciju. Niti je, dakle, u nagonu, niti u kulturi, samima za sebe izlaz. Međutim, problem je čovjeka, njegove slobode i sudbine složeniji od ove simplifikacije“ (Milanja u Polić Kamov, 1997: 8).

Milanja Arsena Toplaka naziva antijunakom jer se preispituje u svojoj bolesti, a na kraju završava u ironiji. Pošto i sam Arsen traga za svojim identitetom, *Isušena kaljuža* nagovještaj je egzistencijalističkog romana kojeg pronalazi u „paradoksu, ironiji i udvajanju življenja“ (Milanja u Polić Kamov, 1997: 8). Arsen u pisanju vidi svoj spasenje, što je avangardistički element, dok je njegova bolest u isto vrijeme i fizička, ali i psihološka. Njegova bolest, njegov je gradivni materijal, njegov spas koji ga otkriva do onog elementarnog, primarnog, pa Arsen svoju bolest prihvaća dobrovoljno (Milanja u Polić Kamov, 1997: 9).

U prvom djelu knjige se dokazuje Arsenova „kaotična kaljuža psihe, protuslovlje, psihopatologija, očaj, bolest, nevolja, smrt, seks, pragmatičnost, osoba koja živi strast u bilo kojem segmentu ljudske prakse u krajnjim antitečnim napetostima, svojevrsnu podivljaću simultanost, živeći iz primata organskog, iz primata tjelesnosti“, dok u drugom dijelu istražuje kako stoje stvari i uvodi red u kaotično stanje (Milanja u Polić Kamov, 1997: 9). Ovaj roman možemo sagledati i kao roman egzistencije, jer Arsen baš poput Krležinog Filipa Latinovicza, traga za identitetom, ali on to proživljava cijelim svojim bićem, „od tijela do duha, od organskog do osjetilnog i memorabilnog, od instinkta do kulture, od sela do grada“ (Milanja u Polić Kamov, 1997: 9). Milanja smatra da se na taj način razotkriva i primarna filozofija ovog romana, a to je tematizacija evolucijske drame kojoj je namjera prikazati čovjeka-zvijer u svojem „animitetu i prekognicijskoj tjelesnosti, u organskom, čist od spoznaje, ali je u onom kaotičnom neredu u kojem mu je čak onemogućeno djelovanje“ (Milanja u Polić Kamov, 1997: 10). Zbog straha pred „ljudskom animalnošću“ Arsen želi ostvariti svoju slobodu negacijom „primarnih organskih funkcija prekognicijskog stupnja“ u čemu Milanja vidi logiku apsurdna, te ostavljajući ovakav način života, on ostavlja i pisanje jer mu je i ono postalo jedna vrsta robovanja (Milanja u Polić Kamov, 1997: 10). Upravo zato će Arsen/Kamov tragati za „matematičkim pisanjem“, pa se i sam roman završava halucinantnom lirikom, odnosno pjesmom u prozi (Milanja u Polić Kamov, 1997: 10). Smatra

da je Kamov u romanu želio reći kako je svijet „shvaćen kao kazalište, kao igra, s tom razlikom od Krležę, što Kamov ističe voajersku, a ne glumčevu ulogu...“ (Milanja u Polić Kamov, 1997: 10). Milanja ne dvoji da je ovaj roman pisan kao moderni roman koji zadužuje hrvatsku književnost na brojnim konstrukcijskim razinama, među kojima ističe „gideovsku romanesknu svijest o postupnoj izgradnji svoje strukture, ne misleći pritom samo na metatekstualnu, metajezičnu razinu nego i hermeneutički horizont“ (Milanja u Polić Kamov, 1997: 10). „Romaneska svijest“ dovodi konstrukciju romana do urušavanja onog elementarnog načela i u formalnom, mrveći kompoziciju na dijelove, i u stilskom, izvedbenom i tehnologijskom pogledu *Isušena kaljuža* se promatra kao revolucionaran roman zbog tehnika montaže i kolaža različitih diskurza, od drame, novele, feljtona do eseja, rasprave, dnevnčkih zapisa... (Milanja u Polić Kamov, 1997: 11). Ono što je još važnije, ovaj roman započinje s pripovjedačem u trećem licu koji je distanciran, a završava s pripovjedačem u prvom licu koji je izjednačen s glavnim likom (Milanja u Polić Kamov, 1997: 11). Neosporna je činjenica da je Kamov mnogim elementima započeo avangardne procese u hrvatskoj književnosti, ali ono što je još važnije ovaj roman više nije „forma objektivnog društvenog tonaliteta, (...), nego se orijentira prema subjektivnom senzibilitetu dezintegrirane građanske ličnosti i freudovski decentriranog subjekta, te u tom smislu donosi razlomljenu i kaotičnu sliku te individue“ (Milanja u Polić Kamov, 1997: 11). Iz tog razloga realističku i naturalističku tehniku pisanja zamjenjuje sa psihoanalitičkim uviranjem u najdublje dijelove antijunaka (Milanja u Polić Kamov, 1997: 12). Milanja smatra kako roman završava „paradoksalno-očekivano“, a Kamovu zamjera „srljanje“ u potragu za univerzalnim jezikom gdje je Kamov „samo nabacio ideju teksta kao numeričke funkcije označitelja, 'grabeći' na taj način filozofski obzor od Pitagore, neoplatonizma do Kabale“ (Milanja u Polić Kamov, 1997: 12).

4.1. AVANGARDNI ELEMENTI U ROMANU ISUŠENA KALJUŽA

Isušena kaljuža je najavila prekid sa Šenoininim romanom na svim strukturalnim nivoima, a tematski plan prikazuje evidentan odmak od ustaljenog romantičarskog prikaza hrvatske prošlosti i sadašnjosti (Nemec, 1998:61). Čak se i u samom romanu da iščitati Kamovljevo mišljenje o onodobnoj književnosti:

„Proklete knjige i filozofija! O rodoljubni nosovi i sveti humoru i vesela ekstazo! O poštena gluposti, što si rodila djecu, da te izda i sjeti, kako je od tvoje radosti ostala sjeta, od tvoje gluposti filozofija, od tvojeg humora ogorčenje, od tvojeg zdravlja sušica, od tvojega rodoljublja proklinjanje vlastite grude. O rodoljubni nosovi: crveno-bijelo-plavi, što ponijeste na sebi boje narodne trobojnice i 'narodne duše'!“ (Polić Kamov, 1997: 57).

Ni Gašparović ne osporava da roman pripada skupini modernističkih romana, navodeći za primjer odmak od realistične poetike, diskontinuitet fabule, uvođenje esejističko-feljtonističkih elemenata, a nositelj radnje je uglavnom intelektualac, osjetilno biće čija se reakcija na događaje u svijetu doživljava kao nešto čudno, pa čak i bolesno (Gašparović, 1988: 176). Upravo zato, Gašparović smatra da se psihička i fizička bolest lika doživljava kao nešto opravdano, a jedan od bitnijih parametara modernog romana. Društvo, koje sebe doživljava zdravim, podmeće svoju „skrivenu bolest pojedincu“, a Gašparović ovaj sukob smatra temeljem Kamovljeva romana (Gašparović, 1988: 176).

One ključne pojmove u romantizmu kao što su: kult obitelji, rodoljublje, kršćanski svjetonazor, zavičaj, ksenofobija, Kamov je zamijenio svijetom u kojem vlada logika apsurda:

*„Hrvatsku književnu laž razotkrio je upravo brutalno i suprotstavio joj bizarne i groteskne slike koje ponekad izazivaju pravi estetski šok. Kamov prelazi granice dopuštenoga, ruši tabue, potkopava autoritete, razara norme i konvencije. Sve ono što je u vizuri građanskog morala bilo potisnuto, društveno nepoćudno ili zabranjeno, sve ono o čemu je hrvatski roman dotad uglavnom šutio ili pak govorio u eufemizmima, našlo je svoju tematizaciju u *Isušenoj kaljuži*: blasfemija, seksualne perverzije, incest, psihičke aberacije, alkoholizam, fiziološke manifestacije...“ (Nemec, 1998: 61).*

Kod Kamova nema autocenzure i moralnih ograničenja, ne libi se ismijavati čak i svetinju, a takvim temama pristajala je i antiestetska umjerenost koju na planu stila opisuje korištenje: „*turpizama, paradoksa, ironijskih obrata, prenaglašenih opisa seksualnih prizora,*

sklonost prema svemu što je bolesno i nakazno“ (Nemec, 1998: 61-62). Kamov odbacuje „ljepotu“ i naglasak stavlja na „antiljepotu“ koja nas ostavlja bez daha već na samom početku djela:

„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 punoh komada. Arsen ih prisposobljaše koralima i spužvama, tako bijahu izdjelani. A za boju govoraše, da je žuta kao kanarinac ili žganac. Nije on podavao osobite važnosti svemu tome i već se je bio smirio s mišlju, da je to kronični katar, koji neće ni proljetno sunce presušiti. (Polić Kamov, 1997: 15).

Nemec ističe kako je na nekim stranicama ovog romana napisane posljednje granice autorske slobode, dok psovke, hule, bunt te opisi natamnijih strana čovjekove fizičke pojave, predstavljaju primjere „književne sablazni“:

„Arsen priđe bliže i obuhvati njezina pleća, štomu se pričiniše podrhtavajuća. I gledajući joj u lice, zahvati nekoliko crta oko usana, što iskazivahu preranu starost i podavahu izgled glup i neistesan. Dirao joj se sisa, velikih, ispoljenih kao mjehuri, ali ne osjeti strasti. Ona mu se podavaše otimajući, uzbaciv glavu nehero. A Arsen je samo poljubi u kose i srdit na mlaki svoj cjelov izađe napolje. (...) Jesam li poljubio ženu ili muškarca? A bijasmo sami... i kad se uzme... nijesam cijele zime... Je li to impotensa? Ili je sušica već počela da djeluje? (...) Tu stane i pogleda prolaznike. On je pomislio na svoju sestru i odmah prestao misliti“ (Polić Kamov, 1997: 21-22).

„U birtiji bijaše bučno od treskanja, pjevanja i svađe. A gusle škripahu ko da nokti stružu po koži motajući svijet u plesu, što bijaše nalik na pjenu, kad bura zaveze svoje prste po beskrajnim tipkama morskim. I tu provali graja, što se ishlapljavaše iz nekakih dubina, gdje je krv i žuč, grohotanje i plač“ (Polić Kamov, 1997: 41-42).

Možda jedan od šokantnijih ulomaka iz djela je onaj govori o ženama, gdje se posebno osvrće na svoju majku. Iščitavajući njezina i očeva pisma zaključuje kako je živjela „*skladno i tajno*“ te je se zbog toga stidi(!):

„ (...) „O žene!“ usklikne tiho u sebi i zamisli se u cijeli svijet ženski. „ Ma što se survalo na vas, ostaje onako isto dijete, kojemu mlijeko napunja rubove usana i obijesna suza velike oči. Bludnice – i naivne ko smijeh petnaestoljetne djevojčice, što im kratke suknje kite naprcene usne. Žene umnika – i glupe ko seljanka, što je u znaku križa vidjela spas duše i sreću zemlje. Majke – i vječne zaručnice naivnosti, što ponavlja riječi kojih ne razumije i zanaša se idejama, kojih ne shvaća. Za vas ne postoji znanost: vi se lelijate na

vjetrovima muškaračkog nagona i zakonika prirode. Vi ste besvijesna nerazumnost, što je svijesna umnost besvijesno grli, čuva i brani, da ne propadne ljudstvo.“ I tu se nehotice gane. „Majka! Kolika bol, što se smije, i patnja, što uživa! Kolika ljubav, što mrzi, i mržnja, što ljubi! Kako si velika u svojoj gluposti, kako čista u svojoj zlobi! O Majko! Bolovi tvoji – kolika pjesma! Svemir je pjeva, sklada i – uživa!“ (...) „Kako je vjerno tekao njihov bračni odnos. Čista li kreveta! O čistoćo! Vidim te u svakoj mrlji tinte i suvišnjoj riječi. Zamamna si, da, ali inače iz tebe udara dosada, jednoličnost i nepriličnost, stidim te se nevinosti! Stidim!“ (...) „Jesi li ikad zgriješila? Jesi li krenula vjerom svome mužu? Reci, jesi li? O da jesi, ja bih te ljubio! Ljubio! Zašto ne nosiš grijeha u sebi i zašto nemaš vanbračnoga cjelova na svojem licu! Zašto? Gdje ti je krv prevrata i pljuckaj zakona? Zašto si tako sveta, tako čista, tako nevina!“ (Polić Kamov, 1997: 42-43).

„Na klupi. On i jedna sluškinja. Razgovor o gazdaricama. Stisnuti oboje. (...) Ona se lagano otima. Jedamput dapače zarine prste u njegovo stegno. Rvaju se ovako i natežu. Ko derani. U zasjedi, daleko, gore, u šumi, za lune. Žari ih noć, razmetljiva poput vjetra, što diže prašak, hartiju i svite. A ona je slabo odjevena. Ima samo kijklju – za sprdnju; i košulju – za šalu, Arsen ne mari za sise. Ne mari za lice. Ni za cjelov. On se sav gubi oko bokova, kukova i stegna. I opet je ona prebačena preko njegovog krila. On je priteže još više, još jače, još bliže. I ona ga grebucka sve ljuće. Ali on ne osjeća svoje boli, jer vjeruje u – njenu. I onda – svale se najedamput... On ju je zbilja privukao. Padoše. I digao joj svite. Ali to bijaše prvi put – odostrag. On je se dotakao. Ali to bijaše prvi put – šakom. On je svršio „koitus“ , ali neskinu svojih hlača. Bijaše gotov: prvi put zadovoljena strast s punim uživanjem, neprekinutim bludom i bez straha za dijete. Prvi blud individualizma:

Arsen se napokon nazvao sadikom.

Napokon. Mogao je odahnuti i krenuti dalje. Jer odnošaj prema sestri i njegove karakterističnije ljubavi ne obrazlagahu nništa: bijahu prekrivene tananim, gdje gdje „naravnim“ perverzitetom, dolazeći do kulmena u frazi i štipaju. Ali sada: Sadizam sve osvjetljavaše.“ (Polić Kamov, 1997: 156).

Nemec u svojem djelu naglašava kako je ovo Kamovljevo djelo „roman-eksperiment“ gdje se konstruira potpuno drugačiji, novi, sustav vrednovanja od onog ustaljenog. Glavnog lika naziva ikonoklastom koji propituje vladajući „moralni kodeks i norme“ na kojima se temelji. Negira sve ono što je društvu, ali i dosadašnjim književnicima bilo sveto: obitelj,

religiju, domovinu. Nemeć je njegovo stajalište okarakterizirao kao nihilistićko, djelujući kao radikalist sa željom za samouništenjem (Nemeć, 1998: 62-63).

Kao što je već spomenuto, djelo se sastoji od tri djela sa znakovitim naslovima: Na dnu, U šir i U vis (Nemeć, 1998: 63). Podjela romana u tri djela, simbolizira tri faze u rastu i razvoju osobe koja se od psovke podiže prema toleranciji, od nagona do kulture. Kamov ih pripisuje „poeziji, znanosti i artizmu koji ujedno i znaće različiti svjetonazor, stil i diskurz“ (Gašparović, 1988: 176-177). Prvi dio je pisan u trećem licu, dok su druga dva predstavljena kao Arsenov dnevnik s pripovjedaćem u prvom licu. Sam naslov djela metaforićki prikazuje glavnu obuzetost junaka, gdje „kaljuža“, kako i sam autor kaže na nekoliko mjesta u romanu, predstavlja ironijski simbol psihe, a „isušivanje kaljuže“ je prema Nemeću proces autoanalize, istraživanja vlastite svijesti i podsvijesti. Takav proces raščlanjivanja vlastitog ega do najsitnijih detalja, otkriva različite sadržaje koji su uglavnom potisnuti u najdubljim dijelovima ćovjekove duše (Nemeć, 1998: 63).

„ I drugi put. I to baš isti san. Sasma isti. Ali začudo . ne prenerazi ga. Sada ge ne bi znao toćno opisati rijećima, makar je njemu poznat u tanćine. Uglacnom mogao bi ispriповjedati ovako:

San je poćeo, kad je već muž moje sestre bio mrtav. Ne posumljah nimalo, da sam ga ja ubio. Ne osjećah savjesti: osjećah raskošni nagon za životom. A sve bijaše ko žeravka u pepelu. Žeravka u pepelu. Tako mogu oznaćiti boje ambijenta i svoj mozak. I da ispitujete bez kraja, kako je bilo, ja ću uvijek odgovarati: ko žeravka u pepelu... Vidio sam (u snu!) kao kroz san (!!) i umorenog profesora, ali ga odmah zastre sestra. U kuti kotirah s njom. Bez stida. Ali što je glavno, ni ona se nije stidjela... Tu se probudih, a san je bio tako vruć, te sam i na javi vjerovao u ozbiljnost sna (!!!).“ (Polić Kamov, 1997: 90-91).

Gašparović poseban naglasak stavlja na „košmaran i delirićan“ san koji ima svoje stupnjeve i oni se poklapaju s dijelovima romana, pa je tako u prvom dijelu san motiviran elementima izvana, bolesti i alkoholizmom, u drugom dijelu on se javlja naizmjenice s opisima realnosti, dok u trećem dijelu on postaje „trajno stanje koje je naprosto neodredivo uobićajenim atributima razlikovnosti snovitosti i zbilje“ (Gašparović, 1988: 183):

„I snivao sam po drugi put; upamtio je sljedeće.

Vozio se željeznicom, pošto je bio poćinio nekaki zloćin.

(Umorstvo ili ubojstvo?) Onda pao s vagona i otkinuo tim padom komad nosa. To ga je užasno boljelo, pogotovo kod operiranja. Onda se našao sa zlodjelom i iznakaženim nosom u jednoj crkvi (!), gdje se izvađala jedna njegova drama (!!). Bio je i on prisutan: raskoš života, nagon za bitisanjem i bludni čar uživanja u taštini bijaše u vanrednoj, užarenoj njegovoj psihi. Užarivaše je s jedne strane bol u nosu, s druge strane trenje nagona i taštine. Uopće, u tom momentu kao da se sve to kemički spajaše, rastaljeno u žari, što bijaše njegova lubanja i podgrijavano plinovima, što se od „spolovila rasprostirahu žilnim cijevima“ (!).

A onda, onda – Arsen bijaše svjestan, da se probudio nije i svejedno nakon svoga sna zaspao i opet kasnije počeo snivati nastavak:

Idaše s Nikšićem po svojem rođenom mjestu. Pošto bijahu – dakako! – počinili umorstvo (ono isto?). (...) Nije ih mučila grižnja savjest; savjest bijaše u njih čista; mučio ih je strah pred zatvorom, osudom, vješalima. Užasan bijaše taj strah i – najedamput (!) za samog sna Arsen se uvjerio, da je to san pa pustio, da se nastavi . rad iste onake taštine, podbadane sad strahom; - ali kad mu je svcena postala već prestrašnom i one se gledao pred vješalima, stao se mučno, patnički trzati u namjeri, da se probudi“ (Polić Kamov, 1997: 150-151)

Gledano s tipološke strane, roman *Isušenu kaljužu* možemo promatrati kao vrstu romana o odrastanju takozvani *Bildungsroman* jer se stavlja naglasak na junakov duhovni rast, prate se procesi njegovog spoznavanja sama sebe te se istražuje njegova uloga u društvu. Završni rezultat tog procesa je negativan jer se javljaju: otuđenost, deziluzija i svijest o apsurdu (Nemec, 1998: 64). Roman ironički završava rečenicom: „*Jer ja – nisam ja!*“, gdje se autoanaliza završava osporavanjem vlastitog identiteta (Nemec, 1998: 64):

„Nazor se može promijeniti u roku od nekoliko sati i od ateiste postati katolik; ali kret, 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 temperamenat. Karakter se mijenja lakše od temperamenta i – fizionomije – jer je karakter samo odgoj – sadašnjost; a nije i rasa, prošlost.

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. (...)

Ne mogu psovati pa, pa ironiziram. Ne da mi se govoriti pa se smejškam. Slabost je dakle moja snaga i bezvoljnost moja volja.

I to sam ja.

Jer ja – nisam ja!“ (Polić Kamov, 1997: 355)

Postoji jedna komponenta koju Gašparović ističe kao važnu jer se realizirala kako kroz vanjski, tako i kroz unutarnji svijet glavnog lika, a to je putovanje. Kroz putovanja, Kamov preispituje duhovna lutanja glavnog lika „*od traženja egzistencijske osnovice do totalno raspolučene i disperzivne svijesti*“ (Gašparović, 1988: 184). Iz tog razloga bi se ovaj roman mogao gledati i kao pikarski roman, s tim da se njegova osobnost prenosi iz vanjskog u unutrašnji plan lika (Gašparović, 1988: 184). Isto kao što imamo gradaciju u snovima, tako i kod Arsenovih putovanja dolazi do određenog stupnjevanja. U prvom dijelu odlazi u Rim gdje se namjerava liječiti od tuberkuloze i alkoholizma (Gašparović, 1988: 184):

„Došav na jug u veliki, stari, sijedi i časni grad odluči čvrsto se liječiti. Ova odluka je bila osnovana – mišljaše - na onoj ravnoteži, s koje je bio odahnuo onu večer u pivani, jer sada bolovanje podavaše moralne snage ozdravljivanju, bolest zdravlju“ (Polić Kamov, 1997: 117)

U drugom dijelu, bolest je još uvijek prisutna, ali je ona ovaj put u sjeni studiranja te pokušaja pronalaska posla (Gašparović, 1988: 184):

„Došao sam da studiram, da se izoliram, da zaradim. Studiranje radi – izuma, izoliranje radi – izuma, izoliranje radi – morala, zarađivanje radi – egzistence. I meni se najedamput pričinilo, da ne ću dospjeti“ (Polić Kamov, 1997: 184).

U trećem dijelu, putovanje nema nikakav cilj, pa čak ni prikriveni, već se to putovanje događa samo zbog putovanja (Gašparović, 1988: 184):

„I treći put ostavih domovinu i pođoh u inozemstvo. Niti sam žalio sve ono, što sam ostavljao, niti sam želio ono, čemu se približavah. Bio sam štono riječ 'bez volje'. (...) Otiđoh bez planova, bez želja, bez dojmova. Je li to bila totalna abulija: umor volje, dekadansa energije? Sjećam se palube (iste one palube), mora (istog onog mora), neba (istog onog neba) i noći (iste one noći). – Ali ja sam bio drugi“ (Polić Kamov, 1997: 323).

Gašparović smatra da se ovim riječima otkriva onaj primarni cilj Arsenovih putovanja, a ovo zadnje putovanje je besmisleno, besciljno, paradoksalno, jer su: Venecija, Torino,

Genova, Marseille, Napulj, slučajno odabrana mjesta, te su oni zamjenjivi bilo kojim drugim gradovima (Gašparović, 1988: 185). Zaključak je da je cijeli posljednji dio knjige, ništa drugo nego logika apsurdna, a valja naglasiti da tu ne izvrgava ironiji samo svijet već i vlastiti ego (Gašparović, 1988: 185). Interpunkcijskim znakovima, Kamov naglašava ironijski kraj, gdje su „*grafemske metonimijske označnice točka, uskličnik i upitni – vizualno-značenjski precizno iskazane odrednice triju dijelova cjelokupne romaneskne strukture*“ (Gašparović, 1988: 186).

Na izvedbenom planu otkrivaju se velike novosti. Nemeć se poziva na Frangeša koji kaže da disharmonični diskurz u Kamova postaje „*primjereno sredstvo za ostvarenje osnovne umjetničke intencije: kaos izraziti kaosom*“ (Nemeć, 1998: 64). Epsku integraciju koju se naši realisti doveli do perfekcije, zamijenjen je tehnikama montaže i segmentiranja. Nemeć ističe kako je prostor romana diskontinuiran, te da je otvoren za razne vrste diskurza. Također, uzročno-posljedične veze među određenim dijelovima teksta ne postoje, „*narušena je dramaturška logika izlaganja te negirana načela kronologije i sukcesije*“ (Nemeć, 1998: 64). Pošto je narativni red ispresijecan „*fragmentima i interpolacijama (esejističkim pasažima, feljtonskim i dnevničkim zapisima, samostalnim novelističkim cjelinama, raspravama, tablicama)*“, Nemeć uviđa i pokušaje dekompozicije (Nemeć, 1998: 64).

Glavni akter ovog romana je i pisac: „*Uopće, Arsen je s pravim zanimanjem promatrao čitav taj 'katralni proces', a kako je bio neke vrsti piskarala, on je tu uhvatio mnogu prispodobu. Primjerice: 'Tamo se bio nadvio gust i mastan oblak, što izgledaše kao katarska pljuvačka, tek što bijaše bijele boje.'*“, pa su ulomci iz njegovih književnih djela uvršteni u roman. On svoja djela i komentira, pa su „prisutni brojni iskazi metafikcionalnog karaktera kojima se „ogoljuje“ literarni čin. Upravo zato *Isušena kaljuža* predstavlja „*antimimetičku prozu, prozu koja 'misli' o sebi i o primijenjenim literarnim postupcima*“ (Nemeć, 1998: 64). Kamov na svjestan način demolira tradicionalne pripovjedne norme i ovim romanom stvara prvi hrvatski antiroman (Nemeć, 1998: 64-65). Nemeć naglašava kako je onaj Šenin roman, dobio alternativu kroz disharmoniju i antiestetiku. Upravo zato Kamov postaje prvi hrvatski avangardni književnik, a ovo kako ga Nemeć naziva, kontroverzno djelo, otvara nova vrata u razvoju hrvatskog romana (Nemeć, 1998: 65).

4.2. AKCIJSKI SUSTAV

Gašparović je djelo promatrao kroz akcijski i konstrukcijski sustav. Što se tiče akcijskog sustava, prvi bitan element navodi se u prvim rečenicama romana:

„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 punoh komada“ (Polić Kamov, 1997: 15)

Naime, fizička bolest glavnog aktera javlja se kao „*ključan agens koji u njemu izaziva reagens: najprije rezignaciju i pomirenje sa smrću, zatim buđenje životne energije kojom joj se suprotstavlja*“ (Gašparović, 1988: 178). Kako roman teče, tako se i junakova bolest preobražava: od tuberkuloze i alkoholizma preko kvrgave izrasline na vratu, čak se i gubi do faze zaborava pa se opet vraća, no Gašparović naglašava da je ipak najbitniji njezin pomak u psihičko područje (Gašparović, 1988: 178):

„I on pošalje, a liječnik izjavi, da je zaraza tu. Arsen se ni sada ne prepade. A s pomisli, da je zaražen, osjeti ono novo još jače. On je neprijatelja imao na dohvatu i maštajući o njemu izdaleka, činjaše mu se grozan do užasa. A sad ga je prozreo i ništa ga užasna ne zahvati. Smrt mu se pričini tako jednostavnom i običnom, te se čudom nasmijao svojim pjesmama, koje ni ne bijahu drugo, no krik vjerovanja, otpora života. Izdaleka, gledajući u ralje proždrljive nemani – on je se prepade“ (Polić Kamov, 1997: 17-18)

„Ne znam, kad mi se je počela crveniti – žlijezda naime na vratu. Četiri se je već mjeseca uspinjala, rasla i krupnila, te sam morao uzeti broj 42 ovratnika. I ja sam je vidio na svojoj sjeni; vrat mi je s ove strane bio kos i nisam ga mogao skretati udesno. 'Kako to ja uvijek debljam sproporcionalno, govorah šaljivo sjećajući se davno odebljalih nogu. I vrat mi je s jedne strane mesarski, a s druge kicoški!'“ (Polić Kamov, 1997: 191).

Arsenove duševne anomalije postat će pokretač radnje u drugom djelu knjige, a u trećem će postati tek zadano i neizmjenjivo stanje glavnog lika (Gašparović, 1988: 178). U prvom dijelu knjige upoznajemo se i s pripadnicima Arsenove obitelji koji su otprilike poznati iz Kamovljevih novela: majka, sestra, brat, ujak, ali i s dvojicom prijatelja: Nikšićem i Markom Božićem. Ta „klapa“ se javlja samo u prvom dijelu, dok će u drugom sve biti

usmjereno samo na Arsena. To se može uočiti i u samoj tehnici pripovijedanja koja je u prvom dijelu u trećem licu, dok se u drugom i trećem dijelu zamjenjuje Ich-formom (Gašparović, 1988: 179).

Gašparović naglašava da unatoč razbijenoj fabuli, redosljed događaja je itekako jasan, a dvostruka „autorska intervencija“ očituje se u uvođenju digresija te sjećanjima na prošlost koja se dijele na dva djela u sveukupnoj Kamovljevoj literaturi: obitelj i seksus. Dio vezan za obitelj pojavljuje se odmah, na početku djela, npr. mržnja prema roditeljima, incest:

„A sestra – jer sestra, jer joj je prijeto kum, rođaci i muž i jer bijaše sestra... i jer sam je tješio samo zato, da mogu rođenoj sestri bujmiti bokove i . normalno ljubiti u snu...“ (Polić Kamov, 1997: 160)

Drugi dio je vezan za „katalogizaciju spolnih iskustava i dogodovština“, kao što je: susret sa sluškinjom ili erotika s nepoznatom djevojkom (Gašparović, 1988: 180):

„Zaletih se i opet mimoidoh 'dan nevine dječice'. Dragica je u kuhinji, sagnuta, uobljena, napeta. I ja kupih šibu od – šale. I ja je opali – od šale. I moje se udo napne od – šale. Ja međutim ne pojmem tu – šalu... Tako mi je gorko, tako stidno, tako užasno u mislima... a ona je kriknula od – šale. Ona se je prepala – rad šale. Ona se je u boli nagrešpala – od šale... Oh! Zašto mi pred njom propade pogled? Zašto su oko mene ti bijeli, goli, nijemi zidovi – zašto sam pobjegao u zahod?... Zašto se smijeh izvraća u takvu tragilku i zašto se u komediji ubija iza kulisa glumac uistinu...? Da. Čujem, gdje se u mome čulu opetujr reski zvuk zvizgaca i misli: Je li ona još ona? Nije li ono pukla haljina, koža i najposlije nije li i ona – pukla?... Ne, to pucam ja od srdžbe, jada i stida... Ko je kriv?“ (Polić Kamov, 1997: 244)

Gašparović Erosa vidi kao drugu važnu činjenicu koja je povezana s onom prvom komponentom, odnosno bolešću, a u sve to se može uključiti i obiteljska klapa. Stoga, zaključuje da su ta tri ključna akcijska „generatora“ čvrsto vezana jedan uz drugog: „*stječući se u doživljajnoj sferi glavnog lika: bolest neposrednom pripadnošću, obitelj i eros projicirani kroz duševnu sferu Arsenovu gdje jedino i zadobivaju funkcijsko značenje za razvoj radnje*“ (Gašparović, 1988: 180).

Također, Gašparović zamjećuje i politiku u ovom romanu koja se htjela nametnuti u osnovi romana, a tu se da iščitati Arsenovo, odnosno Kamovljevo mišljenje o politici, koju će u završnom dijelu promatrati kao nešto potpuno nevažno za ljudski život. U prvom dijelu

Toplak se nalazi u centru uličnih prosvjeda, ali ne kao sudionik, već kao pasivni promatrač (Gašparović, 1988: 180) :

„Na zaokretu naiđe na hrpu ljudi, što su vikali silne 'abcuge', pomičući se polako naprijed. Arsen se zagleda u njihova otvorena usta i postane mu neugodno. Čekao je, dok prođu, pomnjivo gledajući u svakoga, ali ni jednog lica ne upamti. Njegove misli bijahu drugdje, nije znao, gdje. I kad su ga oni obišli, on je stajao i tek na zapovijed stražara krene dalje, govoreći na sav glas:

- To je bezobrazluk! To je bezobrazluk!“ (Polić Kamov, 1997: 22)

O politici piše i kasnije u retrospektivnoj umetnutoj cjelini, gdje preispituje svoje postojanje, pa Gašparović na taj dio gleda kao na „roman u romanu“:

„Sve se je spajalo: masa i kler bijahu jedno: fanatizam. Silovanja i prosvjedi jedno: strast. Vjernici i hulitelji jedno: dogma. I teror i samilost i ljubav i mržnja i sve ono, što ne htjedoh sada spominjati, pričini mi se jedno: fanatizam, što je stajao protiv uvjerenja, strast protiv ljubavi, dogma protiv misli. Čitav mi život preleti pred oči sasvim drugačiji kao da od pjesnika postadoh pripovjedač. Jer ja sam bio ohladio: nije bilo trenja i kad mi se pružaše prilika, ja ga mudro, plaho i svjesno izbjegavah. I umah mi se pričini čitavi taj život strasti, dogma i fanatizama jedno trenje, koje bi potrajavši dulje postalo vatra, razor i nirvana. Ja bih bio planuo ili ko alkoholik i osamljenik ili ko sijeno i društvenjak... Luda ili delikvent...“ (Polić Kamov, 1997: 222).

Kamov u svojem djelu radi veliki preokret, od „*potpune odanosti idolima, do njihovog odbacivanja, odnosno od fanatične religioznosti do ateizma*“ (Gašparović, 1988: 182). Arsen odnosno Kamov ateistom postaje zbog svojeg protivljenja nasilju bilo kakvog oblika, a koja se očito zbilja među određenim crkvenim službenicima. Ipak, do kraja romana političke i vjerske teme se u potpunosti gube, pa ih u trećem dijelu opće nema. (Gašparović, 1988: 182):

„Čini mi se, da je u mene preokret nastao onim momentom, kad mi omrznuše popovi, a popovi mi omrznuše onim časom, kad dobih ravnatelja – popa, za prefekta – popa; kad po dormitorijima uhađaše – pop, po refektorijima – pop, po studijima – pop... kad bih ja bio slatko spavao ujutro i budio me je – pop, kad bih ja još slađe čitao koju knjigu i nije mi dao – pop; kad smo čitali potajno novine, još smo se bojali – popa, kad nekad profesora. T. j. kad sam došao u vlast ili pod vladom popova“ (Polić Kamov, 1997: 238).

4.3. KONSTRUKCIJSKI SUSTAV

Gašparović posebnu važnost daje konstrukcijskom načelu u romanu koje će se u prvom redu očitovati „*uvođenjem iskazanih komentara kao sredstava podcrtavanja akcijskih i aktantskih provedbenih elemenata*“ (Gašparović, 1988: 189). Arsen je pisac koji svoja djela piše: „*dokumentarnim fiksiranjem doživljaja sadašnjosti i prošlosti, rekonstrukcijom snova, napokon ispisivanjem fikcijskih tvorbi koje sublimiraju jedno, drugo ili pak oboje zajedno*“ (Gašparović, 1988: 189). Što se tiče grafostilematskih obilježja vezana za naknadna umetanja određenih dijelova, u čitavom romanu ih nalazimo tri i sva tri su smještene u prvi dio. Dva su umetka crtica u kojima se prikazuju erotske scene. Prva je crtica „*usputan flert*“ s trafikanticom, a druga je erotska igra između Emanuela i Adele (Gašparović, 1988: 190). Treća se razlikuje od prve dvije prvenstveno strukturom, jer prve dvije imaju oblik dijaloga dva lika s dodanim didaskalijama, dok je pjesma u prozi „*unutarnji monolog*“:

„U maglu – pođoh ovako razrovan ko građevina, što se raspada od vlage. Jer vlaga je ona, što je zaderala u moj organizam i umekšala nekad tvrda, kamena pluća. Odakle je došla? Ja li je donije vjetar s jugovinom ili bura s mrazom ili noć s nabreklih pjesmama, cjelovima i očima od – alkohola? (...)

Čovjek! Ko da je krv prsnula iz ove mase, kad ju je nečiji bič tresnuo u živo... A onda drugi, treći... Same kapi – cjelovi biča, same kapi – djeca boli iz jedne rane, što bude utroba. (...)

Tad stadoh psovati...psovati izgrbljen, bijedan, udavljen. Raskopah krevet, razderah plahte i istrgeh sanjive oči kružeći s njima po plafonu ko s dvjema pesnicama, kuburama i noževima, što traže krivca, boga, ništicu, cilj... i bijes jednog života, što ne može da pogodi u živo – nju, bez obraza i bez časti, opjevanu hulju i posvećenu kukavicu: religiju poluljudi i ideal poluživina. Nju – boga i nirvanu.

Psujem. A psovka me krijepi ko vino, hrabri ko zanos i tješi ko molitva. O svi vi, što vjeru izgubiste ko uspomene ili razderaste ko krivu bankrotu ili sažgaste ko ljubavno pismo ili odbaciste ko dogorjelu cigaru ili upotrebiste ko zastarjelu novinu – evo vam nje, vjere, nade i

utjehe... i više: evo vam krvi nezacijeljene, vruće i žive rane. A dok je krvi, ima života! Iz mrtvog je tek Krista protekla – voda!!!“ (Polić Kamov, 1997: 162-163).

U drugom dijelu dolazi do najave esejiističke forme gdje Arsen kroz razgovor sa Rubelliem iznosi svoje mišljenje o slikarstvu i umjetnosti. Tema umjetnosti i psihologije zauzimaju bitno mjesto u djelu, jer se njezinim uvođenjem „*faktura upućuje esejizmu i feljtonizmu kao dominantnim oblicima diskurza*“ (Gašparović, 1988: 192-193):

„ – *A halucinacije, prijatelju... Nije li i 'Uzašašće' Tizianovo halucinacija? I 'Gundulićev san' halucinacija? Pa i one leteće ruke i melankolične sise? I čitavi simbolizam...*

Ali! Ali!

Rubelli je ostao bez daha. Gledaše ponekad kao Nikšić one noći, kad na sto ostadoše ona dva puna: živa oka.

- *Tizian je halucinaciju prikazao realno. Bukovac je vile izvio uz magle, kako se i vide predmeti u snu, a simboliste vide onako, kako vidi – delirij.*

- *Razumijete? Jer su za vrijeme Tiziana vjerovali u realnost čudesa, da je bog i vrug nad nama i izvan nas. A mi znamo, da je čudo u nama, u našoj nerealnosti, da sve to, što zanaša na simbolizam, predviđanja, sablasti, nije no naša subjektivnost, individualnost, abnormalnost, delirij... Najprije priznaše čudo objektivno, onda ga zanijekashe, danas ga priznaju subjektivno: spiritualizam, ili dualizam, materijalizam i – psihologizam“ (Polić Kamov, 1997: 130-131).*

Gašparović primjećuje kako poglavlja u djelu nisu označena brojevima. Prvi dio, *Na dnu*, ima ulogu uvoda. Drugi dio, *U šir*, stilski gledano započinje isto kao i prvi dio gdje se nalaze kratke izjavne rečenice koje „*fiksiraju akterovu situaciju*“, a razlika je samo u pripovjedačevoj poziciji jer je on ovdje u prvom licu (Gašparović, 1988: 194). Treći dio se razlikuje od prethodna dva dijela, jer se subjekt prepušta „*pošiljateljevoj volji, pa ovome više nikakav pomoćnik nije potreban, jer se zbiva potpuna simbioza jednog i drugog*“ (Gašparović, 1988: 195).

5. ZAKLJUČAK

Iako se ovo njegovo djelo ne može nazvati djelom koje je obilježilo hrvatsku književnost, *Isušena kaljuža* je ipak važan roman kako zbog vremena tako i zbog mjesta u kojem je nastalo. Ako Kamova promatramo u prostoru europskog modernizma, on ide prema počecima avangarde. Nemeć smatra da upravo s Jankom Polićem Kamovom započinje hrvatska književna avangarda zbog novosti u idejno-koncepcijskom sloju: hibridnosti, stilskih „nečistoća“, ali i novosti na versifikacijskom planu.

U ovom romanu, Kamov najavljuje prekid sa Šenoinim romanom po pitanju forme, a tematski prikazuje odmak od onog tradicionalnog romantičarskog prikaza hrvatske prošlosti i sadašnjosti. Esencijalne pojmove romantizma kao što su: kult obitelji, rodoljublje, kršćanski svjetonazor, zavičaj, ksenofobija, zamjenjuje svijetom u kojem vlada logika apsurdna. Kod Kamova nema autocenzure i moralnih ograničenja, nije mu strano ismijavati svetinju, a pri pisanju takvih tema koristi: paradoks, ironijske obrate, prenaplašene opise seksualnih prizora te sklonost prema svemu što je bolesno i nakazno. Kamov odbacuje „ljepotu“ i naglasak stavlja na „antiljepotu“. U romanu je progovorio o onome što je do tada bilo nezamislivo: blasfemija, seksualne perverzije, incest, alkoholizam... Nemeć ide toliko daleko da ovo djelo naziva primjerom „književne sablazni“ zbog korištenja: psovke, hule, bunta te opisa natamnijih strana čovjekove fizičke pojave. Posebnu pažnju u djelu ima san koji je u prvom dijelu rezultat vanjskih elemenata kao što su: bolest i alkoholizam, u drugom dijelu on se prožima s opisima stvarnosti, dok u trećem dijelu on postaje stanje u kojem je teško razlikovati snove i zbilju.

Premda su se kritike na njegov rad redale jedna za drugom, Janko Polić Kamov nije posustajao, nije pisao onako kako su drugi htjeli i onako kako se od njega očekuje. On je pisanje doživljavao kao njegov bijeg od stvarnosti, od one duhovne morè koja ga je pratila. Baš zbog toga, Kamov i njegova *Isušena kaljuža* i danas predstavlja zanimljivo štivo koje je napravilo veliki odmak, ne samo od onodobnog romana već i cjelokupne hrvatske književnosti.

6. LITERATURA

Gašparović, D. (1988), *Kamov, apsurd, anarhija, groteska*. Zagreb: Omladinski kulturni centar.

Lesikon hrvatskih pisaca. 2000. Zagreb: Školska knjiga

Matičević, I. (2008), *Hrvatska književna avangarda. Programatski tekstovi*. Zagreb: Matica hrvatska.

Milanja, C. u Polić Kamov, (1997): *Isušena kaljuža*. Zagreb: Konzor: 5-12.

Nemec, K. (1998), *Povijest hrvatskog romana*. Zagreb: Znanje

Oraić Tolić, D. (1996), *Paradigme 20. stoljeća. Avangarda i postmoderna*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Prosperov Novak, S. (2004), *Povijest hrvatske književnosti. Između Pešte, Beča i Beograda*. Split: Marjan tisak.

Slabinac, G. (1988), *Hrvatska književna avangarda*. Zagreb: August Cesarec

Urem, M. (2006), *Janko Polić Kamov, Dora Maar i hrvatska avangarda*. Rijeka: Rival

INTERNETSKI IZVORI:

Polić, I. (2017), *Janko Polić Kamov – ususret avangardi.*: 125-141.

Dostpno na: https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=272485

(04.09.2018.)

AVANGARDNI ELEMENTI U ROMANU „ISUŠENA KALJUŽA“ JANKA POLIĆA KAMOVA

Sažetak

Na temelju proučene građe, u ovom završnom radu će se analizirati avangardni elementi u romanu *Isušena kaljuža* hrvatskog književnika Janka Polića Kamova. Cilj rada je prikazati Kamovljev život i njegov nimalo lagan životni put, a zatim će se dati kratak pregled avangarde u Hrvatskoj. Središnji dio završnog rada zauzima analiza avangardnih elemenata u samom romanu.

Ključne riječi: avangarda, Janko Polić Kamov, Isušena kaljuža

THE ELEMENTS OF THE AVANT-GARDE IN THE NOVEL „ISUŠENA KALJUŽA“ BY JANKO POLIĆ KAMOV

Summary

Based on the analysis of the novel this final thesis will discuss the elements of the avant-garde in the novel „Isušena kaljuža“ written by Croatian Novelist Janko Polić Kamov. This thesis will give a brief insight into the novelist's life and career. Furthermore, it will give the reader a short overview of the avant-garde in Croatia. The middle part of the thesis will analyse the elements of the avant-gard in the novel itself.

Keywords: avangard, Janko Polić Kamov, Isušena kaljuža