

Sanja Tadić-Šokac

ISUŠENA KALJUŽA JANKA POLIĆA KAMOVA KAO SAMORODNI ROMAN¹

dr. sc. Sanja Tadić-Šokac, Filozofski fakultet, Rijeka, prethodno priopćenje

UDK 821.163.42.09 Polić Kamov, J.-31

*Stadoh tako živjeti na papiru – pregnuh živjeti od papira –
umislih se živjeti za papir...*

(J. P. Kamov: Isušena kaljuža)

U ovom se radu Isušena kaljuža Janka Polića Kamova motri kao metatekstualni roman koji strukturalno podrija konvencije književnog sustava, pa posredno i konvencije na kojima je utemeljena zbilja. Odlika je te proze uporaba konvencionalnih elemenata kojima se upućuje na njihovu neprimjerenost kriznom i opsesivnom doživljaju stanja društvene zbilje, te poigravanje s primaočevim očekivanjima.

U Isušenoj se kaljuži prikazuje razvoj pripovjedača do one točke u kojoj on preuzima pisanje romana koji ga obuhvaća, pa je u tom tzv. samorodnom romanu (selfbegetting novel) – termin preuzimam iz kritičkog sustava Patrizie Waugh – metatekstualnost ograničena što će se eksplicirati analizom oblika i načina aktualizacije metafikcije u romanesknom diskursu. U diskursu se romana Isušena kaljuža Janka Polića Kamova uočavaju i opisuju oblici dijegetske (diegetic selfconsciousness) i lingvističke (linguistic selfconsciousness) samosvijesti teksta – termine preuzimam iz kritičkog sustava Linde Hutcheon. Uočava se da su u romanu prisutni otvoreni oblici (overt forms) lingvističke i dijegetske samosvijesti (parodija, mise-en-abîme, ironija, alegorija), te aktualizirani oblik (covert forms) dijegetske samosvijesti.

Ako promatramo ukupnost metanarativne proze kao spektar s dva pola, onda je, nasuprot radikalnoj eksperimentalnoj prozi (aleatory writing), mjesto Isušene kaljuže na umjerenom polu metanarativnih oblika.

Ključne riječi: *Janko Polić Kamov, Isušena kaljuža, roman, samorodni roman, metatekstualnost*

¹ Kraća je verzija ovoga rada pročitana na Petom hrvatskom slavističkom kongresu (Rijeka, 7. – 10. rujna 2010.).

I. Uvod

Romanu *Isušena kaljuža* Janka Polića Kamova – pisanom u razdoblju od 1906. do 1909. godine,² a izdanom 1957. godine oduzeta je mogućnost govora u vremenu njegova nastanka. Od svoje pojave okarakteriziran je kao djelo različito u odnosu na ostatak hrvatske književne produkcije. U tumačenju romana inzistiralo se na njegovoj rastrganosti i nedorečenosti pa je u studijama Kamovljeva apologeta V. Čerine (V. Čerina 1913), B. Popovića (B. Popović 1970) i djelomično U. Kisića (U. Kisić 1985) proglašena umjetnički neuspjelim djelom. J. Ivaštinović (J. Ivaštinović 1955) roman smatra apsolutno uspjelim, D. Gašparović (D. Gašparović 2005) nudi cjelovitu analizu Kamovljeva opusa, a zanimljive i danas relevantne sudove o romanu iznosi C. Milanja (C. Milanja 1980 i 1981). O *Isušenoj kaljuži* u povijestima hrvatske književnosti piše M. Šicel (M. Šicel² 1997 i 2005), I. Frangeš (I. Frangeš 1987) i D. Jelčić (D. Jelčić 1997) i K. Nemeč u povijesti hrvatskog romana (K. Nemeč 1998), a u studiji *Inovativni postupci u Isušenoj kaljuži J. P. Kamova* bavi se *samo planom iskaza, tj. narativnom gramatikom i tehnologijom Isušene kaljuže* (K. Nemeč 2001). V. Žmegač (V. Žmegač 1970, 1982 i 2001) Kamovljevo djelo povezuje s ekspresionističkim kretanjima u domaćoj književnosti, G. Slabinac (G. Slabinac 1988) ga elaborira motreći žanrovski sustav hrvatske avangarde, i u zasebnom članku piše o funkcijama Toplakova rukopisa unutar *Isušene kaljuže* (G. Slabinac 2006), a Lj. Gjurgjan uspoređuje Kamovljevu i Joyceovu ličnost i djelo (Lj. Gjurgjan 1984). M. Machiedo piše o Kamovu i inozemnim utjecajima (M. Machiedo 1986) i navodi razlike između *Isušene kaljuže* i *Povratka Filipa Latinovicza* M. Krleže (M. Machiedo 2007). D. Marot-Kiš analizira Kamovljev roman iz perspektive postkolonijalne teorije (D. Marot-Kiš 2006), Ž. Matijašević iz perspektive teorije psihoanalize (Ž. Matijašević 2008). T. Brlek u članku *'Ako je literatura' – (pot)pisano isušivanje kaljuže identiteta* zahtijeva (ponovno) čitanje *Isušene kaljuže*, i kao temeljni problem kritičkih napisa o Kamovljevom romanu, navodi činjenicu da niti jedna analiza ne posvećuje pažnju prijelazu s trećeg na prvo lice u pripovijedanju, redovito to proglašavajući ekscentričnošću (T. Brlek 2004). V. Biti u analizi *Isušene kaljuže* ističe odlike djela po kojima se ono može promatrati kao rana modernistička varijanta *Künstlerromana*, upućuje na njegovu mizenabimsku strukturu i daje relevantno objašnjenje za promjenu lica u pripovijedanju u romanu (V. Biti 2003).

Književna je kritika u romanu *Isušena kaljuža* uočila postupke kao što su parodija, ironija, miješanje niskog i visokog stila, intertekstualnost, metatekstualnost, neodređenost, kontingencija i sl. koji su u povijesti romana prisutni još od Cervantesova *Don Quiotea* i od Sterneovih romana. U ovom se radu želi pokazati na koji je način metatekstualnost³ u Kamovljevom romanu postala ne samo referencijalni okvir za djelo, nego tematizirano i dominantno konstruktivno načelo u romanu koji je spoj kritičkog i literarnog diskursa.

² Postoje i neslaganja u dataciji nastanka romana, o čemu iscrpno izvještava D. Bačić-Karković (D. Bačić-Karković 1999).

³ Kontinuitet metafikcionalne tradicije razlikuje se u poimanju svrhe metatekstualnosti u tradicionalnim i suvremenim djelima. (Usp. P. Waugh 1984, L. Hutcheon 1983, B. McHale 1987.)

Isušena kaljuža Janka Polića Kamova motri se kao metatekstualni roman koji strukturalno podriva konvencije književnog sustava, pa posredno i konvencije na kojima je utemeljena zbilja. U romanu se prikazuje razvoj pripovjedača do one točke u kojoj on preuzima pisanje romana koji ga obuhvaća, pa je u tom tzv. samorodnom romanu (*selfbegetting novel*) metatekstualnost ograničena što će se eksplicirati analizom oblika i načina aktualizacije metatekstualnosti u romanu. U *Isušenoj kaljuži* Janka Polića Kamova uočavaju se i opisuju oblici dijegetske (*diegetic selfconsciousness*) i lingvističke (*linguistic selfconsciousness*) samosvijesti teksta. Identificiraju se otvoreni oblici (*overt forms*) dijegetske i lingvističke samosvijesti, te aktualizirani oblik (*covert forms*) dijegetske samosvijesti. (Usp. L. Hutcheon 1983)

II. Dijegetska samosvijest u *Isušenoj kaljuži* – otvoreni oblici

U *Isušenoj* se *kaljuži* provodi osporavanje klasičnog realističkog predstavljanja: roman istovremeno uključuje u sebe i osporava postulate realističke poetike, suprotstavlja dijaloški odnos identifikacije i distance, i inzistira na oslobađajućem učinku koji nastaje. Parodija je tako u Kamovljevom romanu istovremeno i konvencionalan i revolucionaran žanr, istodobno gleda unatrag i unaprijed i pri tome iznosi svijest pripovjedača o literaranosti, o formi i o funkciji onoga što piše. Kamovljeva parodija proizlazi izravno iz književnosti: očita je njezina dvostruko artifičijelna priroda koja nužno vodi k implicitnoj metatekstualnosti. U tom *romanu-u-nastajanju* brojni su komentari o artifičijelnosti samog književnog djela. Pripovjedačevo razmišljanje o vlastitom životnom pozivu nerijetko je i ironično: *Uči i radi ko nekada! Kolike li ironije! Papir šušti ko jesensko lišće; knjige strše ko golo granje. Sve strašnije vapije tišina.* (J. Polić Kamov 2000: 204)

Sama je poetika *Isušene kaljuže* vrlo često predmet tematizacije unutar romana pa su poetološki iskazi raspršeni na različitim razinama cjelovite priče. Na početku je iskazan položaj literature u junakovu domu, u hrvatskom (malo)građanskom društvu u doba njegova školovanja⁴: ona je nemoćna, nesvrhovita, ali junak vjeruje da je pravo i jedino oružje u borbi protiv petrificiranih kanona (malo)građanskog morala. Štoviše, pjesma kao simbol umjetnosti njegova je poruka svijetu koja *na papiru ko testamenat* trajno govori. Arsen u romanu u nekoliko navrata eksplicitno iznosi mišljenje o hrvatskom romanu i općenito literaturi (Vidi J. Polić Kamov 2000: 86, 93...) pa u kritici književnosti *lijepog junaka* koju proglašava beskrvnom, hladnom i voštanom, iznosi teze o 'novoj' književnosti koja navedene teme, hiperbolizirane i izmišljene nerijetko, redovito metaforizira i alegorizira, intenzivira i snažno poentira. Poetika koju njeguje Arsen u *Isušenoj kaljuži* podudara se, u svim svojim temeljnim točkama, s Kamovljevim poetskim načelima eksplicitno izrečenim u njegovim pismima bratu Vladimiru i prijatelju Miji Radoševiću.

⁴ *Ja bih vam donio najradije ovakvih gostiju (buhe, ubacila S. T.-Š.) u kuću, jer kad literatura ne može da prodrma vašu savjest, to će je zacijelo – buhe!* (J. Polić Kamov 2000: 22).

U *Isušenoj kaljuži* prisutno je nekoliko interpoliranih *priča u priči*. Prva interpolacija u prvom dijelu romana pisanom u trećem licu je crtica – što je nastala *pod dojmom njezinog pogleda*, pogleda trafikantice – o gospodinu Mariću i udovici s mladom kćerkom. *Priča u priči* – prezentirana u formi dijaloga koji je istaknut kurzivom, s ponegdje i opsežnim didaskalijama – svu dramatsku ustreptalost gradi na erotskoj žudnji ostarjele žene prema mladiću podstanaru, koji je *oko bacio* na njezinu *gospođicu kćerku*. Taj *aporistički mise-en-abîme* o Mariću i gazdarici odražava roman u cjelini, istodobno ga osporavajući i opisujući, pružajući otpor priči, ali i upotpunjavajući je.

Druga interpolirana crtica o preljubicima Emanuelu i Adeli u kojoj se propituju (tajne) erotske čežnje junaka još obimnije odražava strukturu cijeloga romana. Kao i u opisu sna koji joj prethodi i koji ukazuje na artifičijelnost pripovijedanja, naglašena je junakova težnja prema incestuoznom odnosu sa sestrom koji je moguć jedino nakon smrti njezina supruga profesora. U neposrednu je vezu dovedena seksualnost, koitus i umorstvo, zločin. Emanuel sustavno govori o svom pisanju, a naredne stranice *Isušene kaljuže* oprimjeruju njegov literarni *credo*, demaskiraju društvene prilike u domovini i opsjednutost glavnog junaka fiksnim idejama koje ga neprestano vode iz jedne analize u drugu u potrazi za sintezom.

Treću i posljednju interpolaciju u prvom dijelu romana, izdvojenu grafostilematski, tj. pisanu kurzivom, sam je Arsen žanrovski odredio kao *pjesmu, trop, figuru*. Naglašava da je taj uradak nastao ranije: *Bijaše mu sada pojmljiva u najskrovitijim motivima njegova pjesma, figura, trop... od januara iste godine* (J. Polić Kamov 2000: 97) i u njemu tematizira pojavu plućne bolesti u svom organizmu koja je utjecala na njegovo životno opredjeljenje: osobna izobrazba i ustrajno pisanje. Semantička se uporišta iz ovih *mise-en-abîme-a* variraju i prepleću u cijelom romanu.

III. Dijegetska samosvijest u *Isušenoj kaljuži* – aktualizirani oblici

U *Isušenoj kaljuži* se propituju granice između fikcije i faksije, između umjetnosti i života. Podloga na kojoj je ispričan Kamovljevi roman je izrazito kompleksna, u njoj se rabe i zlorabe konvencije popularne i elitističke kulture. Vodeći registri diskursa *Isušene kaljuže* su književni, društveno-kritički, autobiografski, feljtonistički (popularno-kulturalni) koji slijede područja djelatnosti njezinog pisca. Ona je parodijski intendirana u svome intertekstualnom odnosu prema tradiciji i žanrovskim konvencijama. Granice između književnih žanrova u ovom su romanu vrlo fluidne. Nemoguće je utvrditi granicu između *Kaljuže* i *Bildungsromana* (Vidi D. Bačić-Karković 1999; I. Frangeš 1987; Lj. Gjurgjan 1984; K. Nemeč 1998; M. Šicel 1978), *Kaljuže* i *Künstlerromana* (Vidi V. Biti 2003); *Kaljuže* i autobiografskog romana (Vidi D. Gašparović 1988, Lj. Gjurgjan 1984, I. Frangeš 1987, J. Ivaštinović 1955; C. Milanja 1981), *Kaljuže* i pikarskog romana (Vidi D. Gašparović 1988, M. Brkić 2007), *Kaljuže* i erotskog romana (incest) (Vidi D. Gašparović 1988), *Kaljuže* i gotskog romana (Vidi G. Slabinac 1988), *Kaljuže* i tematskog romana (Vidi C. Milanja 1980), *Kaljuže* i dnevnika (Vidi Lj. Gjurgjan 1984), *Kaljuže* i epistolarnog romana (Vidi Lj. Gjurgjan 1984), *Kaljuže* i fantastičnog romana, *Kaljuže* i romana-eseja (Vidi D. Gašparović

1988; J. Ivaštinović 1955; B. Popović 1970), *Kaljuže* i putopisa (Vidi D. Gašparović 1988) *Kaljuže* i genetičko-psihološkog romana (Vidi C. Milanja 1980), *Kaljuže* i *analitičkog romana* ili *romana tijekom svijesti* (Vidi J. Ivaštinović 1955; U. Kisić 1985; C. Milanja 1980), *Kaljuže* i feljtona (Vidi D. Gašparović 1988; J. Ivaštinović 1955; B. Popović 1970). Jer *Kaljuža* i jest sve to, s negativnim (avangardnim) prevrednovanjem zatečenih žanrova.

Kao primjer za takve postupke u *Isušenoj kaljuži* neka posluže u diskurs umetnuti ulomci iz Lizina pisma, istaknuti kurzivnim slogom, i Arsenovo pismo-odgovor. Pripovjedač ogoljuje postupak 'pravljjenja' pisma: prekida njegovo pisanje promišljanjem o Lizinoj fizionomiji i ličnosti, zamišlja njezin izgled u privatnim situacijama, bilježi dolazak sobarice Marije i asocijacije koje mu budi njezina pojava, iznosi ocjene na sâmo to pismo koje piše, zanaša se plemenitošću samog čina pisanja pisma takvoj osobi...

Za razliku od 'službenih' žanrova koji su tipično jedinstveni te rodno i ontološki projektiraju jedinstven fikcionalni svijet, u *Isušenoj kaljuži* (karenvalizirana) književnost prekida ontološki obzor teksta uz pomoć mnogobrojnih umetnutih žanrova: pisama, eseja, dnevnčkih zapisa, teatarskih dijaloga, *priča* u *priči*. Karakterizira je izrazita stilska heteroglosija. Poezija prodire u prozu, retci sačinjeni od točkica imaju stilsku funkciju, čitavi se dijelovi teksta tiskaju u kurzivu, ili se umetnuti dijelovi ne izdvajaju grafostilematski, nego samo (pod)naslovima najčeše u kurzivu.

IV. Lingvistička samosvijest u *Isušenoj kaljuži* – otvoreni oblici

U *Isušenoj kaljuži* se unutar djela tematizira njegov lingvistički kôd. Pripovjedač je diskurs romana ispresijecao brojnim primjedbama o temeljnom karakteru arbitrarnosti čitave fikcije pri čemu je posebno naglašavao samu tehnologiju i metodologiju pisanja.⁵ U drugoj knjizi *Isušene kaljuže* eksplicitno prikazuje sâm proces pisanja u dva navrata, svjedoči o mukotrpnosti pisanja, o izvoristu svoje umjetnosti, o svom rukopisu.⁶ Da bi upotpunio globalnu priču, progovara o umjetnosti u dijalozima s nekolicinom likova (čije je uvođenje i egzistencija u narativnoj sintaksi uvjetovano isključivo njihovom funkcijom), kao što su djevojka Liza, slikar Rubelli i prijatelj pisac Marko. Osporava neke uvriježene dogme, npr. o autonomiji umjetnosti i njezinoj odvojenosti od života, o umjetnosti kao izrazu individualnog subjektiviteta, o njezinom izdvojenom statusu spram masovne kulture.

U dijelu *U šir* Arsen polemizira o stilskim razlikama između Zoline i Vergine umjetnosti, *tehnički* i *stilistički* i dovodi ih u vezu s razlikama između sela i grada. (Vidi J. Polić Kamov 2000: 164-165) Pripovjedač eksplicitno govori o razdiobi književnih formi na primjeru Markovog i Arsenovog načina pisanja: *Ti si u psihologiji slikar: nižeš osjećaj do*

⁵ „Pounutrašnji” napuci za interpretaciju djela odnose se i na problematiziranje autorove metode pisanja: *U taj čas prestadoh misliti. Stao sam gledati.* (J. Polić Kamov 2000: 123)

⁶ *Pogledah na svoj rukopis. I tu bijahu slova i riječi, slova ne bijahu povezana organski, čvrsto; bijahu naherena, neravna, razbacana, i rečenice bijahu isto tako nepotpune: majkahu tu i tamo riječi, prelaz, stilistika.* (J. Polić Kamov 2000: 184)

osjećaja, kao nešto sintetična. (...) *Ja sam u svojoj psihologiji ono, što ti nisi: iznašam manje, a tumačim više* (istaknuo J. P. K.), *zato ne nižem osjećaj do osjećaja, nego jedan, dva osjećaja rastvaram, raščinjam, analiziram: ispitujem postanak i razvitak i povlačim konsekvence: ja sam analitik i proizvađam dojam bljeđi, slabiji i naporniji – analitički.* (J. Polić Kamov 2000: 165-166.) Podjelu na dva tipa koristi da bi još jednom stvorio odraz ideje globalne priče na temelju te središnje točke okupljanja u okvirima romana. Zatim u tkivo romana unosi tablicu u dva stupca sa zaključcima o karakterima Arsena i Marka, te karakteristikama njihovih rukopisa. (Vidi J. Polić Kamov 2000: 166) U nutrinu se teksta upisuje *strano tijelo* koje metatekstualno uokviruje već rečeno, ali i ono što će se tek izreći. To kontekstualiziranje traži novo nadopunjavanje: pripovjedač uvodi elipsu (redak u romanu sačinjen od točkica) da bi odijelio osobne zapise od tkiva romana prije nego li dopusti čitatelju da zaviri u njegovu bilježnicu, gdje je *gotovo stenografski* u stupcima (Vidi J. Polić Kamov 2000: 183) nabrajao odlike *instinkta* (dno:domovina) i *kulture* (širina:svijet) i zlovoljan zaključio: *I odmah sam bacio pero. Uvidio sam da bih mogao još dodavati pribrojnike i da bi zbroj rastao za – ništice...* (J. Polić Kamov 2000: 183).

Samoozbnavljanje fikcionalnog statusa priče, koja unutar sebe sâme još jednom propituje svoj status, vidljivo je u Arsenovim snovima iz prvog dijela romana. Pripovjedač iznosi isti san koji sanja dva puta i dodatno ga pojašnjava iskazima smještenim u zgradi: (...) *Vidio sam (u snu!) kao kroz san (!!) i umorenoga profesora. Ali ga odmah zastre sestra.* (...) *Tu se probudih, a san je bio tako vruć, te sam i na javi vjerovao u zbiljnost sna (!!!).* (J. Polić Kamov 2000: 55) I drugi je san u roman unesen ispresijecan, razlomljen. Ravan se sna disperzira na ravan prvoga sna i na ravan njegovoga snanastavka, a zastiranje granica između njih pojačava i sam pripovjedač iskazom koji ih istovremeno i odvaja i povezuje: „A onda, onda – Arsen bijaše kasnije svijestan da se *probudio nije* i svejedno nakon svog sna *zaspao* i opet kasnije, počeo snivati nastavak: (...) (istaknuo J. Polić Kamov)” (J. Polić Kamov 2000: 91) O pripovjedačevu metatekstualnom postupku svjedoči uporaba kurziva i u idućem ulomku: „Užasan bijaše taj strah i – najedamput (!) za *samoga sna* Arsen se *uvjerio* da je to *san* pa *pustio* da se nastavi (...) – ali kad mi je scena postala već prestrašna i on se gledao pred vješalima, stao se mučno, patnički trzati u *namjeri da se probudi*. Dugo se trzao i naposljje i – probudio! (istaknuo J. Polić Kamov)” (J. Polić Kamov 2000: 91) Dakle, unutar jednog okvira (sâmoga sna u odnosu na zbilju romana) dolazi do *pucanja okvira*, a zatim taj okvir biva umetnut u novi odnos: prethodni je san okvir novoga sna iz kojega se junak želi probuditi snagom svoje volje. *Cijep*: u razgovoru sa slikarom Rubellijem Arsen nudi objašnjenje svoga sna: *Slušaj. Ti znaš, kako ja snivam. Evo noćas. Ja dakle i u snu, besvijesti vladam zasad donekle samo svojom budnom svijesti. Možda si umišljam.* (J. Polić Kamov 2000: 92) i tako svjedoči o ontološkoj nesigurnosti. Na tematskom je planu taj san doveden u vezu s ostatkom *Isušene kaljuže* putem naglašavanja i povezivanja zločina i sna. Imaginarni se zločini koje Arsen želi počinuti redovito opisuju u snovitim stanjima svijesti: *Zločin! U snu!* (J. Polić Kamov 2000: 55) Sličan je postupak pripovjedač proveo i u interpoliranoj *priči u priči* o Emanuelu i Adeli gdje se upozorava na odnos fikcije prema stvarnosti priče, tj. na odnos fikcije u fikciji prema Arsenovoj stvarnosti.

U roman je interpoliran ‚pregled‘ Arsenovih spolnih iskustava. Zaokuplja ga pitanje prirode seksualnosti (ali i analognih ljudskih težnji u što on ubraja i zločinački poriv), pa svoja (zamišljena) iskustva donosi u krokijima koje unutar teksta romana naslovljuje: „*Prva spolna ljubav: Adela, br. 4*; zatim *Glumica Zora J. Primorska varoš, pa Natalija, bez broja, pa Bezimena. Granica. Park. i Dalmatinski podrum. Ponedionik.*” (kurzivom istakao J. Polić Kamov) (J. Polić Kamov 2000: 41-45) Postupkom umnožavanja *ad infinitum* još se jednom upozorava na ‚napravljenost‘ teksta. Iz tih će skica pripovjedač u nastavku romana u nekoliko navrata citirati neke rečenice, označiti će ih navodnicima i tako eksplicitirati umetanje autocitata u djelo.

U dijelu romana *Na dnu* pripovjedač još jednom upućuje na artifičijelnu prirodu literarnog teksta umetanjem skica s motivima iz protagonistova djetinjstva i njihove naslove izdvaja kurzivom.⁷ Četiri presudna momenta za razvoj ličnosti iz najranijeg doba života poslužiti će mu kao nacrt i postat će temelj za izgradnju nove interpolacije u vidu ulomaka iz dnevnika koji Arsen u prvom licu vodi u drugom dijelu romana *U šir*. Prerađene, a i nadopunjene još jednom točkom, *priče u priči* će biti razrađene. Udvostručavanje podnaslova u okviru istog romana, pri čemu je zamijenjen tek redosljed riječi, stvara specifičan odraz i redovito svraća pozornost na sebe, odražava se. *Aporistički mise-en-abîme* je razrađivan paralelno s unošenjem iskaza kojima se eksplicitno razgolićuje svijest o poništavanju temeljnih zakona vremenskog organiziranja teksta. Naime, u okvirima *Poglavlja drugog* u dijelu romana *U šir* prekid u iznošenju detalja iz školskog i obiteljskog života označen je retkom koji čine točkice i komentarom: *Ali ja griješim; ovo čini mi se spada u nedoraslost; to mi se izmaklo i pogriješih u kronologiji* (J. Polić Kamov 2000: 136) U *Poglavlju četvrtom* u kojem se tematizira boravak u konviktu, junak konstatira: *Zaletih se i opet počinih kronološku grešku*, (J. Polić Kamov 2000: 142) ovaj put bez grafostilematičkih oznaka. U *Poglavlju petom* će ponoviti sličan postupak obrazlaganja svog doživljaja pisanja prije opisa bijega iz roditeljske kuće u mladim danima, ali ga odvaja grafostilematički (redak točkica). Posljednje, *Poglavlje šesto* donosi opise Arsenovih pijančevanja i končan zaključak: *on je i alkoholik i seksualac*. Umetak je završen, završeno je i dano poglavlje, a iduće započinje: *Ovo je kratki prikaz mojih studija, kako ga dospjeh srediti iz nepisane novele „Jedna duša bez peći“*. *Sutradan iščekivah Marka. Pardon! To je i opet jedna kronološka greška. Marko je k meni došao, dok bijah u Rimu*. (J. Polić Kamov 2000: 152) Pripovjedač u diskursu *Isušene kaljuže* svjedoči o prerađivanju teksta jedne novele i uključivanju te prerade u roman. U *Isušenoj kaljuži* su razasuti brojni iskazi u kojima pripovjedač nudi vlastiti kritički referencijalni okvir što uvjetuje promjenu oblika recepcije i tradicionalnoga kritičkog pristupa tekstu. Prema kraju romana, kada literarni diskurs postaje sve svjesniji i svjesniji samoga sebe, kada je na razne načine skrenuo pozornost na svoju artifičijelnost pripovjedač ne drži potrebnim obilježavati interpolacije grafostilematički ili ih na bilo koji način izdvajati iz diskursa. Je

7 „I Arsen je zabilježio: *Prva točka*. Najranije djetinjstvo: treća godina. (...) *Druga točka*. U pučkoj školi spadaše u privilegovane i zato ne podvržen učiteljevim maltretacijama. (...) *Treća*. Druga pučka škola: u osmoj godini. (...) *Četvrta*. Dvanaesta godina. Ljeto. (kurzivom istaknuo J. Polić K.)” (J. Polić Kamov 2000: 95)

li izjednačavanje interpoliranih dijelova teksta s diskursom svjestan čin autora ili je taj postupak posljedica njegove velike žurbe u pisanju, o kojoj metatekstualno svjedoči i sam Arsen?⁸ Poništavanje granice između sna i jave i pripovjedačeve eksplicitne tvrdnje da je junak snagom svoje volje upravljao tijekom svojih snova iz *Na dnu* motreni kao metatekstualni elementi potvrđuju da su takvi postupci u romanu *Isušena kaljuža* produkti svjesne poetske intencije. U tom se kontekstu u ovome radu motri i prijelaz *procesa pisanja* iz trećeg lica u prvo kojim se želi istaknuti upravo prijelaz na preokupaciju jednim jedinim likom u romanu.

Pozornost je kritičke riječi redovito privlačila kompozicija Kamovljeve *Isušene kaljuže*, pa je isticano kako je prva od tri knjige romana *Isušena kaljuža* pod nazivom *Na dnu* pisana u trećem licu, a naredne su dvije knjige *U šir* i *U vis* u prvom licu. Većina je kritičara tvrdila da se u romanu potpuno nemotivirano zbiva prijelaz iz *er-form* u *ich-form* (Vidi M. Šicel 1978: 352; G. Slabinac 1988: 99; C. Milanja 1981: 458; D. Gašparović 1988: 179; B. Popović 1970: 170-172; Lj. Gjurgjan 1984: 26). Na važnost prelaska iz objektivnog u subjektivni modus pripovijedanja i na posljedice te promjene upozorit će T. Brlek i V. Biti.⁹ U ovome se radu prijelaz iz prvog u treće lice pripovijedanja motri iz perspektive G. Genettea koji tvrdi da fokalizacija kroz junaka, tj. Arsena za pripovjedača predstavlja potpuno jednako artifično sužavanje polja njegova vidokruga i u trećem i u prvom licu, čak i u slučajevima kada je pripovjedač istodobno i junak. U prvoj knjizi *Isušene kaljuže* ispričanoj u trećem licu znak jednakosti nije moguće staviti između autora, lika i pripovjedača: niti je autor identičan liku, niti je lik identičan pripovjedaču, niti je pripovjedač identičan autoru. Za razliku od te heterodijegetske fikcije, u drugoj i trećoj knjizi ostvareno je autobiografsko pripovijedanje tj. ostvaren je identitet autora, pripovjedača i lika. *Isušena kaljuža* vrvi metatekstualnim iskazima o tim postupcima, na što upozoravaju i neki dosadašnji kritički radovi (Vidi K. Nemeč 1994: 64; D. Gašparović 1988: 189-190; V. Biti 2003: 53-64, G. Slabinac 2006: 93-106). U prvoj knjizi romana junak, Arsen, *ta neka vrst piskarala* obrazlaže svoje poimanje funkcije književnosti metatekstualnim iskazima o brojnim pitanjima i interpoliranjem dviju priča u priči i *tropa* kako ga on sam naziva. Pripovjedač tematizira autobiografske momente (*Jer ova je intimnost bila siže, gradivo za novelu, studiju i dramu: izrabljivasmo jedan drugoga* (Arsen-Marko, ubacila S. T.-Š.), *a svaki je uzimao monopol na autostudij...* (J. Polić Kamov 2000: 167), svjedoči o sklopljenom *autobiografskom ugovoru* (F. Lejuene) u drugom dijelu romana: *Prije sam snivao i to da sam jedno lice svoje pripovijesti, i ja sam znao u snu da sam i autor i to lice ujedno...* (J. Polić Kamov 2000: 172) Nakon iznesenog literarnog programa

⁸ Usp. – *Dok ovo pišem, hvata me ista onaka žurba. (...) Neću dospjeti! Neću dugo poživjeti... Valjalo bi sjediti godine za stolom, u sobi; šutjeti, bilježiti i ne pisati. (...) Pero mi prebrzo ide po papiru, moram zadržavati ruku – zato pušim. (...) ja tu pišem samo rezultate svojih studija, ne samu studiju – – – (...) Nemam vremena bilježiti razgovore; (...)* (J. Polić Kamov 2000: 137-138)

⁹ Brlek tvrdi da 'izbor jedne ili druge forme' tj. *Ich- ili Er-forme, nije 'pitanje stilskog dekora već pitanje strukture pripovjednog teksta'*. (T. Brlek 2004: 160)

V. Biti uspoređuje Arsenovu preobrazbu iz pjesnika (u prvome dijelu) u pripovjedača (u drugome dijelu) s Bahtinovom distinkcijom monološke riječi pjesnika od dijaloške riječi romanopisca, a to se odražava i na strukturu zapleta. (Vidi V. Biti 2003: 53-64)

u objektivnom modusu pripovijedanja, nastavak romana premješten je u subjektivni modus – Arsen u prvom licu minuciozno analizira svoj život na što eksplicitno upućuje: *Ne iznašam druge; pišem o sebi. Zato će sve ovo izići nepotpuno i neizdjelano. Meni dapače ponestaje da tako kažem terena, jer odlučih pisati samo o sebi. A tu je bilo prigode osvjetljivati sebe u drugome, ogledavati svoje oči u očima drugoga. Ništa zato.* (J. Polić Kamov 2000: 168) U prvom se dijelu romana prikazuje razvoj pripovjedača do točke u kojoj on preuzima pisanje romana koji ga obuhvaća, pa zatim samouvjereno biva spreman pogledati i samoga sebe: *Stadoh zamišljavati novele, drame, studije, putovanja, nove sižeje, gradove, zemlje, tehniku i stilistiku... Gledah jednog poetu, gdje umire od gladi i jednu poeziju, gdje umire od poroda ... i novo jedno dijete koje se oporavlja, jača i raste od sitosti, zdravlja i života.* (J. Polić Kamov 2000: 181) Zato je *Isušena kaljuža* i tzv. *samorodni roman* (Usp. P. Waugh 1984, S. G. Kellman 1980). Junak, svjestan svoje bolesti i kraja koji mu se bliži, želi se 'izručiti' pred čitatelja, želi mu se povjeriti i odaslati mu poruke o sebi, ali istovremeno poruku želi predati i samome sebi. Sve što je proživio sabire i kombinira, prihvaća i produbljuje i tako prevladava svoju prošlost. Sve što je prošlo ostavilo je trag na njemu, a taj trag, baš kao i bolest koja ga i fizički izjeda, sada se nudi kao materijal za minucioznu analizu nakon koje junak preuzima odgovornost za prevladanu prošlost. Arsen sebe prikazuje kao nenasilnog anarhista, kao ironičnog razgrađivača apsolutizirajućih pretenzija općeprihvaćenih društvenih, kulturnih, literarnih normi. On nije tradicionalni junak, nije branitelj svetosti i nedodirljivosti Vrijednosti (bilo koje vrste). Prošlost i tradicija više nisu čvrsti uzori koje treba bespogovorno slijediti, oni su tek materijal za njegovu analizu čiji su rezultati sažeti u iskazu: „*Jer ja nisam ja!*”

U najvećem je dijelu kritičke literature koja se bavi pojavom i statusom metatekstualnosti u književnom djelu aktivna uloga čitatelja naglašavana kao jedan od temeljnih kriterija za određivanje te proze kao metatekstualnog pisma. Pripovjedač će u *Isušenoj kaljuži* u nekoliko navrata prozivati čitatelja, obraćat će mu se i iz svoje perspektive iznositi mišljenje o čitateljevu susretu s romanom: *Ovi će reci umoriti čitatelja i možda ozlovoljiti. Život ne umije dovršiti lijepo i zgodno dramu, kako ju je započeo.* (J. Polić Kamov 2000: 168) Svjestan je u kolikoj mjeri njegov roman odudara od kanona dotadašnje književne produkcije, pa interpolira eksplicitne komentare koji bi čitatelju trebali poslužiti kao vodiči u svladavanju poetike i izgrađivanju smisla djela: *Bilo bi vrlo lijepo i umno napraviti plan pripovijesti i onda izdjelavati pojedine točke; ali ljepota i umnost nije u tom slučaju no komoditet za pisca i čitatelja. A ja bih htio da ovi reci ostave u čitatelja onu neudovoljenost, skeptičnost i istrzanost koja ih je i pisala, da se naime piše onako, kako se je živjelo.* (J. Polić Kamov 2000: 146) U *Isušenoj kaljuži* se konstruiraju lomovi okvira, smjenjuju se i izazivaju ontološku nesigurnost (Usp. B. McHale 1987:14), a da je ipak, na kraju čitatelju omogućena rekontekstualizacija i orijentacija u značenjskom potencijalu književnog djela. Na kraju će romana, na tom semantički važnom mjestu svoje riječi pripovjedač uputiti direktno čitaocu: *Ja, kako vidite, šutim. Ne da mi se govoriti. I to je jasno i dosta. Ja ne smijem govoriti da vas ne ožalostim. To je još jasnije.* (J. Polić Kamov 2000: 208) Pripovjedač se do tog stanja doveo sâm tijekom *razvoja* teksta o čemu svjedoči i nekoliko metatekstualnih iskaza već iz prvog dijela romana.

V. Zaključak

Autor se u *Isušenoj kaljuži* poima kao konstrukt posredovan prethodnim tekstovima i društvenom ulogom. U toj prozi nema čvrsto sačinjenog zapleta, ne poštuje se kronološki slijed događaja, nema autoritativnog sveznajućega pripovjedača, nema racionalne veze između karaktera i postupaka junaka. U diskurs se romana unose tablice, koriste se postupci strukturiranja koji su ili naglašeno sistematizirani ili otvoreno proizvoljni u svom rasporedu, povremeno u djelu nastaje raspad vremenske i prostorne organizacije pripovijedanja, prisutni su: kombinatorika, nerazrješive kontradikcije, paradoksi, reinterpretacije popularnih žanrova i parodija književnih i neknjiževnih tekstova. Roman sadrži vlastiti kritički referencijalni okvir što uvjetuje promjenu oblika njegove recepcije i tradicionalnoga kritičkog pristupa tekstu. Proza je to koja je usmjerena prvenstveno na proces pripovijedanja, dok sama priča ostaje u drugom planu. Iako pripovjedač vjeruje u moć preobrazbe svijeta putem umjetnosti, pri koncu svog literarnog (ali i životnog) puta shvatio je da mu samosvjestan, samodostatan, svojeglav, otežan, kaotični, nepotpuni, nečitki, fragmentarni rukopis, nakon svih izazova koje mu je nudio, ipak, ne biva dovoljnim. U tom se samosvjesnom romanu anticipiraju modernistička traženja u jeziku i narativne tehnike kao što su slobodni neupravn govori, tok svijesti te načelo fragmentarne organizacije teksta, spajanje umjetnosti i ludizma o čemu pripovjedač eksplicitno svjedoči. Pitanje ponovljeno četiri puta na istoj stranici teksta: *Što mi ostaje?* (J. Polić Kamov 2000: 208) bolno odjekuje u potrazi za novim babilonskim jezikom, za univerzalnim jezikom.

Izvor

Polić Kamov, J.: *Isušena kaljuža*, Rijeka, 2000.

Literatura

- Bačić-Karković, D.: *Kriza obitelji u novijem hrvatskom romanu* (doktorska disertacija), Filozofski fakultet, Zagreb, 1999.
- Bačić-Karković, D.: „Tragom jedne paralele: Isušena kaljuža i Maldororova pjevanja”, *Književna Rijeka*, br. V, 2000., str. 10–12 i 14–24.
- Biti, V.: „Uzgoj eksplozije: ‘logika apsurdna u Isušenoj kaljuži Janka Polića Kamova”, *Književna republika*, br. I, 2003., str. 53–66.
- Brkić, M.: *Pikarski roman u hrvatskoj književnosti* (doktorska disertacija), Filozofski fakultet, Zagreb, 2007.
- Brlek, T.: „Ako je literatura’ – (pot)pisano isušivanje kaljuže identiteta”, u: *Dani hvarskog kazališta, Hrvatska književnost i kazalište i avangarda dvadesetih godina 20. stoljeća*, HAZU – Književni krug, Zagreb – Split, 2004., str. 151–166.
- Čerina, V.: *Janko Polić Kamov*, DAF, Rijeka, 1913.

- Dällembach, L.: *Le récit spéculaire. Essai sur la mise-en-abîme*, Seuli, Pariz, 1977.
- Donat, B.: „Janko Polić Kamov: Prevladavanje koncepta zavičajne književnosti ili zasnivanje poetike anarhizma”, Dometi, br. XVIII, Rijeka, 1985.
- Frangeš, I.: *Povijest hrvatske književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb – Ljubljana, 1987.
- Gašparović, D.: *Kamov, apsurd, anarhija, groteska*, Cekade, Zagreb, 1988.
- Gašparović, D.: *Kamov*, Adamić, Rijeka, 2005.
- Gjurgjan, Lj.: *Kamov i rani Joyce*, SNL, Zagreb, 1984.
- Hutcheon, L.: *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*, Methuen, New York – London, 1983.
- Ivaštinović, J.: „Janko Polić-Kamov kao romanopisac”, *Republika*, god. XI, br. 9, 1955., str. 718–723.
- Ivaštinović, J.: „Osvrt na jezik u djelima Janka Polića Kamova”, *Jezik*, god. III, br. 2, 1954., str. 46–51.
- Jelčić, D.: *Povijest hrvatske književnosti (Tisućljeće od Bašćanske ploče do postmoderne)*, Naklada Pavičić, Zagreb, 1997.
- Kisić, U.: *Gorčine i katarze. Život i djelo Janka Polića Kamova*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1985.
- Kellman, Steven G.: *Self Begetting novel*, Columbia Universiti pres, 1980.
- Književna Rijeka*, br. V, 2000., str. 10–12 (tematski broj o Janku Poliću Kamovu).
- Lasić, S.: *Problemi narativne strukture*, SNL, Zagreb, 1977.
- Lasić, S.: *Autobiografski zapisi*, Globus, Zagreb, 2000.
- Lejeune, Ph.: „Autobiografski sporazum” u: *Zbornik radova Autor, pripovjedač, lik*, Osijek, 1999, str. 201–237.
- Machiedo, M.: „Eksplozija poticaja (inozemni Kamov)”, *Croatica*, god. XVII, br. 24/25, 1986., str. 7–45.
- Machiedo, M.: „Povratak Janku Poliću Kamovu”, *Republika*, god. VXIII, br. 1, str. 35–45.
- McHale, B.: *Postmodernist fiction*, Routledge, London – New York, 1987.
- Marot, D.: *Identitet granice, čitanje hrvatske pogranične književnosti iz perspektive postkolonijalne teorije* (doktorska disertacija), Filozofski fakultet, Rijeka, 2006.
- Matijašević, Ž.: „Toplakova ”dobro” strukturirana neuroza i pokušaj izlaska iz hipertrofije neurotske analize: ”Isušena kaljuža” Janka Polića Kamova” u: *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Zbornik X. Smjerovi i metodologije komparativnog proučavanja hrvatske književnosti*, Književni krug, Split, 2008., str. 236–246.
- Milanja, C.: „Uvod u ‘Isušenu kaljužu’ Janka Polića Kamova”, *Republika*, god. XXXVI, br. 7–8, 1980, str. 658–670.
- Milanja, C.: „Roman kao autobiografija”, *Republika*, god. XXXVII, br. 5–6, 1981, str. 454–475.

- Nemec, K.: „Inovativni postupci u ‘Isušenoj kaljuži’ J. P. Kamova” u: *Dani hvarskog kazališta (Književnost i kazalište hrvatske moderne – bilanca stoljeća)*, HAZU – Književni krug, Zagreb – Split, 2001., str. 228–236.
- Nemec, K.: *Povijest hrvatskog romana II*, Znanje – Školska knjiga, Zagreb, 1998.
- Pajak, P., „Raspad identiteta u prozi Janka Polića Kamova”, *Umjetnost riječi*, god. XLIX, br. 3–4, 2006, str. 243–259.
- Popović, B.: *Ikar iz Hada*, Kolo, Zagreb, 1970.
- Slabinac, G.: *Hrvatska književna avangarda (Poetika i žanrovski sistem)*, August Cesarec, Zagreb, 1988.
- Slabinac, G.: „Toplakov nezavršeni rukopis (Natuknica uz Kamovljev roman Isušena kaljuža)”, u: Slabinac, G.: *Sugovor s literarnim đavlom. Eseji o čitateljskoj nesanici*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2006., str. 93–106.
- Šicel, M.: *Književnost moderne* u: *Povijest hrvatske književnosti*, knj. 5., Matica hrvatska, Zagreb, 1978.
- Šicel, M.: *Hrvatska književnost 19. i 20. stoljeća*, Školska knjiga, Zagreb, 1997.
- Šicel, M.: *Povijest hrvatske književnosti (Moderna)*, knjiga III, Naklada Ljevak, Zagreb, 2005.
- Žmegač, V.: „O povijesti književne sablazni” u: Žmegač, V.: *Književnost i zbilja*, Zagreb, 1982., str. 112–190.
- Žmegač, V.: „O poetici ekspresionističke faze u hrvatskoj književnosti” u: *Hrvatska književnost prema evropskim književnostima – od narodnog preporoda k našim danima*, Liber, Zagreb, 1970., str. 415–430.
- Žmegač, V.: „Anarhijska ironija u književnoj kulturi moderne”, *Umjetnost riječi*, god. XLV, br. 2, 2001., str. 109–115.
- Waugh, P., *Metafiction. The Theory and Practice of Self – Conscious fiction*, Methuen, London – New York, 1984, str. 4.

SUMMARY

Sanja Tadić-Šokac

ISUŠENA KALJUŽA BY JANKO POLIĆ KAMOV AS SELFBEGGETTING NOVEL

This paper considers *Isušena kaljuža* by Janko Polić Kamov as a metatextual novel that structurally undermines the conventions of the literary system, and, by proxy, the conventions upon which reality is based. Characteristic of this prose is the use of conventional elements that point to their inappropriateness for the crisis-related and obsessive experience of the condition of social reality, as well as toying with the receiver's expectations.

Isušena kaljuža depicts the development of the narrator to the point at which he takes over the writing of the novel that comprises him, so in this so called *self-begetting novel* – the term is taken from Patricia Waugh's critical system – metatextuality is limited, which will be explicated through the analysis of forms and ways of actualization of metafiction in novelistic discourse. In the discourse of *Isušena kaljuža* by Janko Polić Kamov *diegetic selfconsciousness* and *linguistic selfconsciousness of the text* are recognized and described – the terms is taken from Linda Hutcheon's critical system. It is also recognized that the novel has *overt forms of linguistic and diegetic selfconsciousness* (parody, *mise en abyme*, allegory) and *covert form of diegetic self-consciousness*.

If we look at the totality of metanarrative prose as a bipolar spectrum, as opposed to radical experimental prose (*aleatory writing*), *Isušena kaljuža* belongs at the moderate pole of meta-narrative forms.

Key words: *Janko Polić Kamov, Isušena kaljuža, novel, selfbegetting novel, meta-textuality*