

PREGLEDNI RAD

TATJANA STUPIN LUKAŠEVIĆ (Zadar)

ČOVJEČANSTVO I LEDA

KAMOVljeVA KOMEDIJA ČOVJEČANSTVO
INKORPORIRANA U KRLEŽINOJ LEDI

UDK

Poticajna hermeneutička povezanost Kamovljevih i Krležinih tekstova ukazuje na trajno dinamičnu i drukčiju interpretaciju djela dvojice hrvatskih književnih klasika. Miroslav Krleža negirao je osobnost i književnost Janka Polića Kamova ignoriranjem njegove protoavangardne pojavnosti u hrvatskoj i europskoj književnosti. Međutim, književno djelo Janka Polića Kamova prepoznatljivo se reflektira u znatnom dijelu literarnog stvaralaštva Miroslava Krleže. Istodobno, ne umanjuju se Krležini umjetnički i kulturološki doprinosi kao estetske vertikale hrvatske i europske književnosti.

203

Slijedeći misao kako književnost kao umjetnost riječi prenosi znanja i iskustva čovječanstva na izniman, osebujan način, razumljivo je da se ona teorijski može odrediti, s jedne strane u okvirima jezične komunikacije, a s druge kao osobita vrsta spoznaje. Odnosi prema jeziku i zbilji životno su važne i međusobno duboko prožete poruke pa je jasno da je književnost istodobno spoznaja i komunikacija.

Komparirati književna djela kao i književnومjetničke osobnosti klasika hrvatske književnosti Janka Polića Kamova i Miroslava Krleže, s naglascima na semantičkim analizama njihovih tekstova, nametnuo se kao važan uvjet proučavanja povijesti hrvatske književnosti uopće i uspostave značenjskog sustava pojedinog književnog djela te prodiranja u literarni svijet svakoga od dvojice književnih velikana. Iščitavanjem semantičkog potencijala književnih tekstova Kamova i Krleže moguće je hermeneutički sagledati književni svijet koji su podastri, pri čemu je važna interakcija što nastaje tumačenjem diskursa, uz nužnu rekonstrukciju značenjskog sustava diskursa na temelju njegova semantičkog potencijala.

I Kamov i Krleža svoje su drame *Čovječanstvo*, odnosno, *Leda*, naslovili – komedijama koje su, uočljivo istovjetno, podijelili na jednak broj činova,

točnije – četiri. U objema je komedijama zamjetan sličan dramski kontekst minimalizacije prostora i vremena, a ono što ih snažno povezuje jest sveprisutna egzistencijska nemotiviranost zbivanja koja se manifestira kao nesposobnost pojedinca da izađe iz alijenirane društvene sredine u kojoj je on tek beznačajan, duhovno paraliziran epizodist. Likovi, i u *Čovječanstvu* i u *Ledi*, uglavnom su nesposobni da zauzmu aktivan stav prema stvarnosti u kojoj tek figurativno levitacijski pronalaze prostore ispraznog fraziranja, jeftine ironije i moralne dekadencije te su osuđeni da u takvome društvenom kontekstu nemoći, beznađa, apokaliptičkog ništavila – ljudski propadaju, egzistencijski, dehumanizirano nestaju.

Kamovljeva drama *Čovječanstvo*, napisana u Puntu rujna 1908. godine, poprište je ispresijecanih ljudskih konflikata instikata te socijalne kulture, te bi se stoga problemski mogla prije odrediti kao tragikomedija, nego kao komedija. Protagonist *Čovječanstva* autoritativni je intelektualac Srđan Krpan, psihički srodan Vlodoju Sabljaku iz *Samostanskih drama*, no istodobno riječ je o vrlo složenu liku, isprepletenu okrutnim cinizmom, seksističkim mizoginizmom, oponentskim nihilizmom, čovjeku koji se nalazi u bezizlaznom labirintu između kulturnog, liberalističkog, političkog, egzistencijskog konteksta te verističke instiktivnosti u njemu samom.

204

Srđan Krpan zapliće se o vlastite perverzne životne zagonetke, a posebice je indikativan njegov kontroverzan odnos prema supruzi, Lei Krpan. Ovaj Kamovljev dramski lik nerijetko reagira na vrlo usporen, maglovit, statičan način, vegetirajući u grotesknim koordinatama bizarne opstojnosti koja se svodi na mogući pišćev umjetnički, dramski imperativ: razotkriti u potpunosti mizernost i animalnost izdvojene ljudske psihe koja, uglavnom u urbanom miljeu, dobiva dijabolične, tragikomične konotacije.

Znakovit je i Kamovljev prikaz žene u *Čovječanstvu* koja, u nemoćnoj statičnosti vlastite erotske smislenosti, ciljano dramu vodi k njezinoj strukturnoj antitetičnosti. Naime, Lea je Krpan, ibsenovski prepoznatljivo, zatočena u mraku kulturološki nametnute spolne bijede i izvrgnuta perfidnom sadizmu supruga koji joj u kontekstu besmislene bračne alijeniranosti grotesknom grimasom lica otvara i zatvara vrata carstva instikata i potisnute tjelesnosti, poigravajući se inferiorno naposljetku sa samim sobom i vlastitom, impotentnom egzistentnošću.

Slično kao i Krležine književne protagonistice, napose iz dramskog ciklusa o Glembejevima te iz romana *Povratak Filipa Latinovicza* koje, doimlje se, samom činjenicom što pripadaju ženskom spolu bivaju fatalno, esencijalno obilježene, mizoginistički determinirane, neizbježno, finalno kažnjene, i Kamovljeve književne junakinje, nerijetko, nose usud bezuvjetne krivnje

čvrsto utemeljene, kako na interpretiranoj, farizejskoj, pseudobiblijskoj, arhetipskoj metaforici, tako i na malograđanskom, mizoginistički nijansiranom, ibsenovsko-strindbergovskom, moralističkom konceptu.

Glavni akter Kamovljeva *Čovječanstva*, Srđan Krpan, predstavljen kao »posjednik i publicista«,¹ intrigantno dijalogizira o tamnim stranama ljudskih instikata, baš kao i o društveno determiniranoj, sporednoj ulozi žene te o svjesno nepremostivim barijerama među spolovima. Taj elokventni intelektualac, naizgled besprijekornih, egzaktno omeđenih kulturnih manira, istodobno se zapliće o vlastite metafizičke kontradiktornosti te ženu, kao takvu, doživljava u krajnjim antagonizmima, od ekstatičnoga do morbidno religioznog aspekta, u okviru kojih ne izostaju ni montirani, eksplicitni prizori s elementima horora, kao što je, primjerice, apostrofiranje perverzno okrvavljene ženske osobe. Vrlo sličnu, krajnjim proturječjima prožetu sliku žene koja je, s jedne strane nedodirljiva kršćanska ikona, poput sestre Angelike u *Gospodi Glembajevima*, a s druge strane okrvavljena, brutalno umorena žena, kao barunica Castelli iz iste drame, odnosno Bobočka iz romana *Povratak Filipa Latinovicza*, zorno uočavamo u djelima Miroslava Krleže koji je, na žalost, ignorantskom šutnjom pokušao zanijekati književnost Janka Polića Kamova.

U (tragi)komediji *Čovječanstvo*, u drugom činu, Kamov znalački aktualizira krucijalne probleme građanskoga društva, sintetizirane kroz – samoću pojedinca, neobjašnjivu anksioznost među spolovima, besmislenost, besperspektivnost, beskičmenjaštvo, farsičnost ljudske socijaliziranosti, posvemašnji apsurd, kao i kulturološku marginaliziranost žena u socijalnom, građanskom kontekstu, a što je uočljivo i iz ovog fragmenta:

SRĐAN: Polako. Bila je sad o tome riječ! Najteže je zapaziti ono, što je najteže priznati i što se nikako ne može dokazati. Ubio si čovjeka; dokaže se; priznaš. Nisi ubio čovjeka, ne dokaže se i ne priznaš ništa ni onda, kad je ubojstvo toga čovjeka ispunjalo tvoj život... Mi smo ženi odredili sporednu, drugotnu ulogu: majke i žene: ona ima da se svikne i ljubi...²

U istom činu istog prizora Kamovljeva *Čovječanstva* isti akter indikativno raščlanjuje žensku pojavnost, gotovo na identičan način kao i Miroslav Krleža koji je desetljećima kasnije književno stvarao izrazito literarno potaknut Kamovljevim književnim stvaralaštvom. Nedvojbeno, Krleža je odlično poznao Kamovljevu komediju *Čovječanstvo* koja je, unatoč njegovu bizarnom

¹ Polić Kamov, 2000, str. 114.

² *Ibid.*, str. 133.

bojkotu, ostavila zamjetan trag, kako u dramskom ciklusu o Glembajevima, a posebice u komediji *Leda*, tako i u ranijoj fazi njegova dramskog stvaralaštva, kao i u poeziji. Kamov se, naime, poigrava dvostrukom ženskom literarnom perspektivom; s jedne strane montirana je freska kršćanskom poniznošću posrnule Marije Magdalene, a s druge, kolažirana, grafitom išarana vinjeta, instinktima ogoljene, okrvavljene žene koja u dehumaniziranoj, potpuno paraliziranoj nemoći svoga bića bolno vrišti. Srđan Krpan u *Čovječanstvu* progovara o ženi na znakovit način, krležinski zamjetan, a što je razvidno u ovom ulomku:

SRĐAN: Čudna žena uostalom. Ja sam mlak, vrlo mlak, zapravo leden. Ali ona je znala ugrijati krv, raspaliti, razdražiti strahovito. Ona me nije cjelivala; ona je znala svoje usne upravo urezati na mome licu. Kao da se utaplja. Očajno. Ona je sisala, pila krv od straha te su me sve trnci podilazili. Ljubi me uvijek, govorila je; ljubi me uvijek. Bila je vrlo religiozna. (*Govori sve polaganije, nejasnije, tiše, Kušar se ne miče; oči su mu otvorene nepomično.*) Lijepa manje; ali žarka, uplašena, požrtvovna... ko Marija Magdalena... glupa dosta, ali plačljiva, očajna, ponizna... ko Marija Magdalena...³

206

Kamovljeva drama *Čovječanstvo* anticipacija je statične dehumaniziranosti modernog čovjeka s krajnje alijeniranim međusobnim komuniciranjem u kojoj je ogoljena ljudska bijeda, a pojedinci su prisiljeni da u ispraznom dijaloziranju anksiozno verbalno provociraju jedan drugoga. *Čovječanstvo* je prije tragikomedija, negoli komedija, a farsična komunikacija među likovima, s obrisima jasne moralne katastrofe, svojevrsna defabularnost, ironija i karikaturalnost u ispraznom egzistencijskom okviru bez prave dramske napetosti, upućuju na to da je Janko Polić vizionarski – prije Krleže, ali i niza, danas priznatih, europskih avangardnih dramatičara, pisao opominjuće – antidrame u kojima je apostrofirao apsurdnost ljudske civilizacije i kulturoloških fenomena inkorporiranih u njoj te bezizlaznu čovjekovu bespomoćnost u kolopletu zbivanja duhovno obogaljenih i statičnih individua.

Bez ikakvih egzistencijskih i spolnih tabua, Kamov je nihilistički skidao koprene s kratkovidnih kvaziintelektualističkih vizija vremena u kojemu je prekratkobioški živio, no u kojemu je ostavio autentičan trag kojega ignoriranje ni onih literarno najmoćnijih, kao što je bio Miroslav Krleža, nisu mogli zatrti. I kad Kamov u *Čovječanstvu* piše o požarima, klanjima, brodolomima čovječanstva – to tako zvuči – krležinski, a što je uočljivo i u ovom ulomku:

³ *Ibid.*, str. 133, 134.

SRĐAN: Smiješite se, prijatelju. Ništa nam se neće duriti... sve će biti zanimljivo, duhovito, veselo... (*Položi mu ruku na rame.*) Prijatelju. Vi ste znatiželjni. Ja i ona – mi se nismo dotakli ni ovako, kako ja vas dotičem. (*Smiješi se.*) Ostaje spominjanje – prošlosti, ljubavi i života... ugodno spominjanje kao kad se spominju katastrofe, brodolomi, požari i klanja, iz kojih ono čovječanstvo, koje je izašlo živo pa i sakato, razgovara uz čašu vina, cigaru, opaske i vrlo mnogo esprita, oštine i refleksija... Dolaze heroji – duha! Heroji istine, misli, studija i – razgovora koji – zar mi ne možete reći sve?⁴

Kamovljev dramski postupak u *Čovječanstvu* sličan je onomu u Krležinoj *Ledi*. U objema dramama s jednakim brojem činova koje su njihovi autori naslovili identično – komedijama, izrazito je zamjetan postupak minimalizacije događaja u urbanom, modernističkom kontekstu s izoliranim, fragmentiranim iskustvima likova koji su uglavnom prepoznatljivo egzistencijalistički nemotivirani za bilo kakav oblik zbivanja. Statično su zatočeni u apsurdnom okružju u kojem su i duhovno zaustavljeni neaktivnošću i nedostatkom želje za uspjehom, ambicijom, doimljući se autističnima, psihički paraliziranim te beckettovski grotesknim i beznadnima. I *Čovječanstvo* i *Leda* čehovljevski prikazuju statično stanje likova te njihovo trajanje u vremenu i prostoru gotovo bez promjene, a u dramaturškom je fokusu apostrofiranje posvećene beznačajnosti aktera u kojih kronično manjka pokretački interes za percipiranje vanjskog svijeta.

U tim dvjema netipičnim komedijama inzistiraju i Kamov i Krleža na trivijalnosti monotonih detalja o kojima se vode beznačajne rasprave s opominjućim asocijacijama u kojima dominira krajnje besperspektivna vizija apsurdnosti života te pesimistična, otužna relativnost istine. Akteri, i *Čovječanstva* i *Lede*, reagiraju gotovo na predvidljiv način, tek isprazno govoreći o, navodnim, krucijalnim životnim odlukama, nesposobni radikalno, konkretno, socijalno djelovati. Likovi se zapliću u apsurdno, samodostatno, ništavno, međusobno dijaloško manipuliranje, razbacujući se fraziranjem koje postaje samom sebi svrha te prihvaćaju ironijski diskurs koji razotkriva svu njihovu moralnu mizernost.

Autor *Lede* rastače glembajevski društveni kompleks na vrlo indikativan i prepoznatljiv način, sličan onomu prikazanom u Kamovljevu *Čovječanstvu*. Urbanovska i aurelovska tegobna ironičnost, opasna i anticipacijska moralna ispraznost, civilizacijska i kulturološka dekadentnost, antidramatska statičnost u Krležinoj *Ledi*, ishodišno se zrcale u Kamovljevu *Čovječanstvu*

⁴ *Ibid.*, str. 131.

u kojemu je prikazana bespomoćnost akcijski nesposobnog pojedinca uro-njenog u nemoralni društveni milje, izravno i beskompromisno.

Miroslav Krleža u *Ledi* znakovito je posegnuo za sličnom dramskom tehnikom koja je razvidna u Kamovljevu *Čovječanstvu* s posebnim naglaskom na ironiziranju junaka, pri čemu se stvaraju akteri izrazito niske mimetičnosti. U kolopletu ispraznog vegetiranja likovi sva svoja iritantna, maniristička fraziranja transformiraju u nimalo bezazlen sarkazam te naposljetku tonu u besperspektivnu trivijalnost i egzistencijsku depasiranost.

Krleža je *Ledu* prvi puta u cijelosti objavio u Zagrebu 1932. u knjizi *Glembajevi*; no tu je dramu zacijelo dugo pripremao za tiskarsko objeloda-njivanje i književno doradivanje jer neki su njeni dijelovi publicirani i ranije u hrvatskim književnim časopisima,⁵ a praižvedena je 12. travnja 1930. godine u zagrebačkom HNK-u. Nedvojbeno, Krleža je minuciozno pratio te osmišljavao i najsitnije detalje vezane uz *Ledu* pa je, primjerice, njezin podnaslov – *komedija jedne karnevalske noći*, uveo nakon 1945. godine. Za razliku od prvih dvaju dramskih tekstova Krležina ciklusa o Glembajevima, *Gospoda Glembajevi* i *U agoniji*, u kojima su dominirali likovi duboke indivi-dualiziranosti i egzaktnih vrijednosnih određenja, u *Ledi* Krleža uglavnom kreira omnibus stereotipnih, statičnih, neodlučnih osobnosti nesposobnih da povlače vitalističke, egzistencijske poteze.

208

Nemorálnost i nekarakternost likova Krležine *Lede* naziru se kroz površne, pomodne, trivijalne, međusobne relacije, prožete satiričnošću, sarkazmom, iritantnom ležernošću s amplitudalnim dramskim odsječcima razvodnjene napetosti kojoj pridonose ponajprije ženski likovi zarobljeni u apsurdnim ljubavnim trokutima, odnosno četverokutima. Krleža stilistički superiorno raščlanjuje sukobe unutar malograđanskih brakova, poigrava se neurotičnim ponašanjima prouzročeni-m potisnutim individualnim emocijama, upire prst u neinventivnost kvaziumjetnika koji u ispraznom bohemstvu postaju karikaturalni i groteskni. Takav je dramski postupak uočljiv i u Kamovljevu *Čovječanstvu* koje je, na žalost, tridesetih godina 20. stoljeća bilo umnogome ignorirano, gotovo zaboravljeno, a upravo je Krleža svojim upornim prešućivanjem i nijekanjem snažnoga, kamovskog literarnog impulsa u svome književnom stvaralaštvu izravno pridonio tomu hrvatskom kulturnom i književnom apsurd. Poput Kamova u *Čovječanstvu*,

⁵ Dijelovi *Lede* pod naslovom: *Scena između veleindustrijalca Klanfara i njegove supruge Melite plemenite Szlouganove* objavljeni su u »Književniku« br. 11/1929. Godinu dana kasnije publiciran je tekst naslovljen *Scena između gospođe Klare i viteza Olivera Urbana* (SKG, 1930., knj. XXIX, br.1). *Leda. Ljubavna igra u četiri čina* objavljena je u »Savremenuku« 12–13/1931.

koji apostrofira konflikt kulture u društvu i čovjeku s instinktivnim porivima kroz naizgled ravnodušno intelektualno verbalno nadmetanje likova, tako se i Krleža u *Ledi* oksimoronski poigrava s kulturološkim ozbiljenjem čovjekove smislenosti kroz, njemu omiljeni motiv, likovnu umjetnost.

Naime, u prvom činu *Lede* Oliver Urban, zapravo bratić Leonea Glem-baya iz drame *Gospoda Glembajevi*, frazeološkim verbalnim ironiziranjem razotkriva, ne samo vlastitu umjetničku samoobmanu, već i dekadentno humanističko propadanje društva kojemu pripada, a što je znakovito pojašnjeno u ovom fragmentu *Lede*:

URBAN: Slikarstvo je danas produkcija robe kao i svaka druga produkcija robe. Što će jednom trgovačkom pomoćniku, koji ima svoj Kodak, tvoje gnjile naranče? Što će sindikatima Picassovi pajaci ili Matisse, ili Derain ili bilo tko drugi od tih dvjesta hiljada de Segonzaca ili Matissea ili Deraina? Slikar ima danas svoju malograđansku klijentelu kao advokat ili zubar. Ako mu ide dobro, gradi svoju vlastitu kuću i ide mu dobro, a ako nema pacijenata, onda sjedi u svojoj sobi sam kao svaki drugi zubar bez pacijenata. Sve ostalo je neskromno precjenjivanje svoje vlastite društvene funkcije!⁶

Krajnja rezigniranost i neobična, cinizmom prožeta statičnost, kako muških, tako i ženskih likova, njihova inicijativna beznačajnost i neinventivna pasivnost zrcali se iz Kamovljeva *Čovječanstva* izravno u Krležinu *Ledu* u kojoj dramski akteri površno kontempliraju, naposljetku se psihološki razotkrivajući kao beskarakterne osobnosti. Krleža se pomalo plitko poigrava erosom u *Ledi*, a žene su plošno, karikaturalno prikazane s nemuštim grčem na licu i zagušenim krikom vlastita beznađa. Kao i Lea Krpan iz Kamovljeva *Čovječanstva*, zatočena u kavezu otudene spolnosti u dekadentnom društvenom miljeu, tako i Melita iz Krležine *Lede*, uzaludno traži izlaz iz apsurdno obilježenih ljubavnih trokuta u kojima besciljno i pasivno naposljetku biva poražena, blazirano prihvaćajući vlastitu autodestrukciju, zauzvrat dobivajući privid malograđanskoga životnog sjaja. Krleža, kamovski blisko i prepoznatljivo inzistira na egzaktnom potvrđivanju moralne negacije akterice *Lede*, a što je uočljivo iz ovog isječka:

KLARA: Ja nemam karaktera da nešto počnem, pa ni liječiti se...⁷

Kamovljeva (tragi)komedija *Čovječanstvo* potaknula je zacijelo Krležu u studioznom, stupnjevitom stvaranju drame *Leda*. Obje drame znakovito

⁶ Krleža, 1981, str. 281.

⁷ *Ibid.*, str. 309.

slično prikazuju fresku psihološki gotovo paralitičnih karaktera s izrazito statičnim stavovima prema društveno dekadentnoj stvarnosti, u okviru koje se posebice ističu ženski likovi, moralno isprazni, ljudski poniženi, apsurdno prihvaćajući jeftinu ironiju i trivijalno komuniciranje. Dramska je tehnika, i u *Čovječanstvu* i u *Ledi*, svedena uglavnom na kreiranje likova niske mimičnosti s dominantnim autodestruktivnim impulsom.

Bez iščitavanja Kamovljeva *Čovječanstva* nije u potpunosti moguće spoznati književne značajke Krležine *Lede* koje se u tom kontekstu reflektiraju u znatno drukčijim značenjskim konotacijama. Naime, valja znati da će tekst u postupku razumijevanja pokazati svoje ponovno prošireno značenjsko bogatstvo, a čitač će tumačenjem teksta ponajprije dograditi svoj egzistencijski horizont.

Razumijevanje teksta uvijek je uočavanje razlika, a iščitavanje njegova značenja postupak je kojim dobivamo semantičku postavku toga drugog govora. Iščitavajući, usvajamo drugi diskurs, no on se istodobno pokazuje u svom znakovnom svojstvu kao intersubjektivna, samim time i autonomna značenjska vrijednost. I Kamova i Krležu valja iščitavati u tom nezaobilaznom i istraživački provokativnom značenjskom kontekstu.

210

LITERATURA

Krleža, Miroslav: *Glembajevi. Drame. Sabrana djela Miroslava Krleže*, priredio Anđelko Malinar, Sarajevo 1981.

Krleža, Miroslav: *Legende. Sabrana djela Miroslava Krleže*, priredio: Anđelko Malinar, Sarajevo 1981.

Krleža, Miroslav: *Panorama pogleda, pojava i pojmovna 1–5*. Jubilarno izdanje u povodu 80-te godišnjice života autora, izbor i obrada citata dr. Anđelko Malinar, Sarajevo 1982.

Polić Kamov, Janko: *Sabrana djela Janka Polića Kamova*, I–IV, Rijeka 2000.

* * *

Andreotti, Mario: *Die Struktur der modernen Literatur*, Bern–Stuttgart 1983.

Bahtin, Mihail: *Teorija romana*, Ljubljana 1988.

Barac, Antun: *Književnost Istre i Hrvatskog primorja*, Zagreb–Rijeka 1968.

Biti, Vladimir: *Upletanje nerečenoga*, Zagreb 1994.

Brida, Marija: *Misaonost Janka Polića Kamova*, Rijeka 1993.

Couturier, Maurice: *Textual Communication. A print-based theory of the novel*, London–New York 1987.

Čerina, Vladimir: *Pjesme, proza, članci, eseji i zapisi*, Split 1977.

Derrida, Jacques: *Writing and Difference*, The University of Chicago Press 1978.

Foucault, Michel: *The Order of Things*, New York 1994.

Freud, Sigmund: *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*, Leipzig 1915.

- Gašparović, Darko: *Kamov*, Rijeka 2005.
- Gašparović, Darko: *Poetika Krležinih drama*, »Mostovi«, 10/1978.
- Gašparović, Darko: *Pogodak u bit kamovskoga svijeta*, »Hrvatsko slovo«, Zagreb, 10. 7. 1998.
- Gašparović, Darko: *O dramskom djelu Janka Polića Kamova*, »Prolog«, IX, 32/1977.
- Gašparović, Darko: *U traganju za kamovskim svijetom*, »Frakcija. Magazin za izvedbene umjetnosti«, 10–11/1999.
- Gavella, Branko: *Miroslav Krleža i kazalište*, »Republika«, br. 7–8/1953.
- Hećimović, Branko: *Dramaturške osobitosti glembajevske trilogije*, »Revija«, 5/1968.
- Ivanišin, Nikola: *Fenomen književnog ekspresionizma*, Zagreb 1990.
- Lasić Stanko: *Hermeneutika individualnosti i ontološki strukturalizam. Prilog teoriji književne znanosti*, Zagreb 1994.
- Lodge, David: *Načini modernog pisanja*, Zagreb 1988.
- Lotman, M. J.: *Struktura umjetničkog teksta*, Zagreb 2001.
- Milanja, Cvjetko: *Doba razlika*, Zagreb 1991.
- Nemec, Krešimir: *Femme fatale u hrvatskom romanu XIX. st.*, »Forum«, 1–2/1989.
- Senker, Boris: *Utjecaj Krleže na suvremenu hrvatsku dramsku književnost posljednjih četrdeset godina*, »Mogućnosti«, 28/1981.
- Senker, Boris: *Pogled u kazalište*, Zagreb 1990.
- Vaupotić, Miroslav: *Anabaza ili »summa Krležiana«*, »Republika«, 2–3/1968.
- Žmegač, Viktor: *Krležini književni obzori*, Zagreb 1986.

Summary

NASLOV

The inspiring hermeneutic connection between Kamov's and Krleža's texts points to a constantly dynamic and varying interpretations of the writings of these two classic Croatian writers. In an absurd manner, Miroslav Krleža negated Janko Polić Kamov's personality and literature by ignoring his proto-avant-garde position in Croatian and European literature, while at the same time associating with Kamov's best friends and by being thoroughly acquainted with his work and biography. The literary work of Janko Polić Kamov, Croatia's proto-avantgardist, is recognizably reflected in a significant segment of Miroslav Krleža's literary output. At the same time this does not mean that Krleža's artistic and cultural contribution as the pivotal figure of Croatian and European literature is in any manner diminished.