

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Ovaj rad dostupan je za upotrebu pod međunarodnom licencom Creative Commons Attribution 4.0.



Iva POLIĆ

II. gimnazija, Split

Ulica Nikole Tesle 10, HR – 21 000 Split

ivapolic@gmail.com

UDK 821.163.42.09 Polić Kamov, J. -1

Pregledni članak

Review Article

Primljeno: 21. veljače 2017.

Prihvaćeno: 21. lipnja 2017.

JANKO POLIĆ KAMOV – USUSRET AVANGARDI

Sažetak

U radu se analizira status Janka Polića Kamova u hrvatskoj književnosti. O Kamovu se najčešće govori kao o predstavniku hrvatskog književnog futurizma. Međutim, ograničiti Kamovljev opus na futurizam bilo bi nepravedno i netočno. Književnik kojeg su odbacili ili prešućivali i suvremenici i desetljeća koja su uslijedila nakon njegove prerane smrti najavljuje avangardu u cjelini. Iako je njegov značaj danas u hrvatskoj književnosti priznat od strane domaće i međunarodne struke, u Hrvatskoj je i dalje prilično nepoznat široj javnosti ili je poznat isključivo kao futurist ili *pjesnik-psovač*. U radu se uspoređuju značajke futurizma i futurističkih djela sa značajkama Kamovljeva djela. Na temelju prikazanih primjera i dosad objavljene literature zaključujemo da je Kamov avangardist u čijim se djelima isprepliću elementi futurizma, nadrealizma i ekspresionizma. Zalagao se za umjetničku slobodu i borio protiv društvenih i književnih konvencija. Međutim, Kamovljeva avangarda nije depersonalizirana i društveno angažirana, nego proistječe iz težnje za ekspresijom svojega unutarnjeg svijeta bez spona modernističkoga kulta ljepote. Zbog nekonformističkog stava u hrvatskoj je književnosti postao poznat kao antipjesnik, a tako ga se naziva i danas, više od stotinu godina poslije njegove smrti.

Ključne riječi: Janko Polić Kamov, avangarda, futurizam

1. Uvod

Janko Polić Kamov (1886. - 1910.) hrvatski je književnik koji je svoj kratki život proživio pišući poeziju, prozu i drame koje nisu nailazile na razumijevanje i odobravanje njegovih relevantnih suvremenika. U svojim djelima on ide za „golom istinom“ koja je najčešće neugodna. Kamov proučava i analizira sebe jer u tome, kako i sam jednom reče, vidi smisao života. Njegov avangardni pristup književnoj materiji učinio ga je *personom non grata* hrvatske moderne. Najčešće se njegova revolucionarnost, buntovnost i nekompromisna izravnost povezuje s talijanskim futurizmom. Iako se Kamovljeva pjesnička retorika često podudara s futurističkom, dijelove njegove poetike možemo povezati i s drugim avangardnim pravcima kao što su nadrealizam i ekspresionizam. Ovaj rad prikazuje Kamova kao avangardista futurističkoga duha čiji nihilizam anticipira filozofiju apsurdna 20. stoljeća.

2. Kamov – prvi hrvatski avangardist

„Među duhovnim ‘seizmografima’ europske literature na početku 20. stoljeća nalazi se i Janko Polić Kamov“ (Batušić 2001: 36). Unatoč tome, na prijelazu iz devetnaestog u dvadeseto stoljeće, u vremenu u kojem je živio i djelovao, zasigurno mu ne bi bio pridani epitet jednog od najznačajnijih hrvatskih književnika uopće. Stotinu godina kasnije, Kamov je napokon prepoznat kao začetnik ne samo hrvatske, već i europske avangarde.

Od gimnazijskih dana iskazivao je ratoboran i liberalan stav te nepokoriv odnos prema autoritetima. Svi pokušaji institucionaliziranog nametanja konvencionalnih i društveno poželjnih stavova imali su suprotan učinak na Kamova i raspirivali u njemu duh otpora. Ogorčen zbog aktualnih društveno-političkih okolnosti i zaostalosti hrvatskoga društva, već u gimnaziji s prijateljima osniva anarhističku organizaciju *Cefas*: želja im je oružjem dići bunu te bombama i dinamitom trgnuti čitavu Hrvatsku. Na rubu je egzistencije, živi boemski, pije, karta, čita i putuje. Primjenjujući krilaticu *nomen est omen*, svom imenu dodaje Kamov po Noinu prokletom sinu. Tim imenom, naslovima i sadržajem zbirki pjesama *Psovka* i *Istipana hartija* iz 1907. razlaže svoj odnos prema umjetnosti i društvu: on je pobunjenik i prokletnik, izgnan iz društva, skitnica „ogladnjelog, jasnog lica, / umornijeh kosti, / proganjana nemilice, / bez sućuti, bez milosti, / bez korice suha kruha“ (*Krst*); on „siluje“ bijelu hartiju svojim „crnim cjelovima“, dijeleći s njome svoju bol ukletoga pjesnika. Monološko-asocijativni roman *Isušena kaljuža* koji piše od 1906. do 1909. objavljen je tek 1957. godine. Sadržajem

je provokativniji od *Portreta umjetnika u mladosti* Jamesa Joycea, „ovjerenoga“ začetnika modernističke avangarde, objavljenoga krajem 1916., a nastajao je godinama ranije. Kamovljevo je djelo nastalo u okviru male hrvatske književnosti i svojedobno je ostalo razmjerno nepoznato kao djelo koje anticipira europska književna strujanja. Današnji se čitatelj može s pravom pitati kako bi se razvijala ukupna hrvatska književnost dvadesetoga stoljeća da je *Isušena kaljuža* objavljena odmah nakon što je nastala. Posebno su Kamovljeve drame zbog izravnosti i otvorenosti bile prevelik ili pregorak zalogaj matoševskoj književnoj sceni: u njima Kamov, ne nalazeći uzora u hrvatskoj književnosti, ujedinjuje utjecaje naturalističkog i simbolističkog teatra u kojem je sve podređeno prikazu unutarnjih proživljavanja junaka (v. Sabljak 1995). „Kamovljev ultraavangardizam pada u situaciju u kojoj već Matošev kritički impresionizam i kult pjesničke forme bijahu gotovo odveć avangardnim“ (Gašparović 1988: 15). Zbog svega toga, on je usamljeno ime hrvatske književnosti na prijelazu stoljeća, književnik „bez preteča i sljedbenika“ (Gašparović 1988: 30). Međutim, ne samo da je Kamov bio neprihvaćen u Matoševo vrijeme, nego je ostao neprihvaćen i nepriznat. Hrvatska je književna scena prve polovice 20. stoljeća zasigurno poznavala avangardna djela svjetskih pisaca i uvažavala ih. S vremenske distance teško je razumjeti posve suprotan stav prema hrvatskom književniku tragovi čijega su modernističkoga pristupa vidljivi u kanonskim djelima nastalim godinama i desetljećima poslije njegove smrti i u hrvatskoj i u svjetskoj književnosti.

Ivanišin ističe paradoksalnu činjenicu da je Kamovljevo djelo bilo svojevrsno „strano tijelo“ u hrvatskoj moderni, a istodobno su u njemu „afirmirani vrhunski ideali toga pokreta – sloboda individualnosti, stvaranja“ (Ivanišin 1975: 46).

U središtu je njegovih djela pobunjeni pojedinac koji ustaje protiv „konvencionalnog društvenog ustroja i njegovih vrijednosti od društvenih institucija, etičkih, moralnih, obiteljskih, vjerskih do povijesnih i književnih normi“ (Milanija u Polić Kamov 1997: 14).

Među odrednicama moderne književnosti „jedno od središnjih mjesta pripada novom odnosu prema pojavama i stvarima koje se nazivaju ružne, zazorne, odbojne, nakazne. (...) Književnost je kroz mnoga stoljeća pružala svoj doprinos segregaciji: ružnoću i opscenost smjestila je u tzv. niže književne vrste, stvarajući tako generičke rezervate“ (Batušić 2001: 33). U hrvatskoj se književnosti na razmeđu stoljeća sraz segregiranih stilskih razina najviše očituje u djelima

Janka Polića Kamova. Iako se u literaturi često navodi da Kamov svojim djelom odbacuje tradiciju, ne možemo se složiti s takvim stajalištem. On ne negira tradicionalne oblike i teme, nego im pristupa na nov, drukčiji način. Divi se Silviju Strahimiru Kranjčeviću, koristi se biblijskim motivima i biblijskim verzetom, čita i europske i svjetske pisce, a možda se njima i nadahnjuje. Daleko je Kamov od odbacivanja tradicije kao bezvrijedne. Ne odbacuje ni vezani stih u svojoj poeziji. Njegovo je viđenje svijeta neposredno i prirodno, spontano i individualno i kosi se s esteticizmom hrvatske moderne koja, iako psihološka i individualna, stvara umjetna umjetnička djela, daleka od krvi, mesa, blata i nagona – ljudskog. Kamov se bori protiv „konvencija stida“ i lažnog života (Popović 1970: 6), licemjerja koje ga je okruživalo obrađujući u svojim djelima teme poput spolnosti, incesta i naturalističkih prikaza bolesti. „Kamovu je dosta preciozne suzdržanosti i odgajanja osjećaja koja kao da moraju težiti uzvišenom“ (Bošnjak 1982: 64), a „svako utemeljenje reda obnavlja snažno opasnost ukidanja *jastva*“ (ibid. 65). A *ja* je jedino što je imao na ovome svijetu. Njegovo je djelo rezultat iskustva zemaljskoga dna, a sam je rekao da duhovna stvorenja moraju dodirnuti *zemlju* da bi naučili *govoriti* (Kamov u Petrač 1995: 73).

Nije Kamov pionir ružnoga u književnosti. Groteska i estetika ružnoće prisutne su i u ranijih svjetskih pisaca poput Baudelairea i Poea te u najžešćeg Kamovljeva kritičara i prvaka hrvatske moderne Matoša. Je li onda Kamovljevim suvremenicima problem uistinu predstavljala njegova poetika i teme o kojima je otvoreno progovarao? Ili je problem bio u njegovu stavu prema rečenim temama, to jest prema društvu koje je otvoreno prezirao i životu kao uglavnom besmislenom trajanju? Matoš Kamovu najviše zamjera upravo besmisao i apsurd koji izriče svojom poezijom, ne shvaćajući da je prihvaćanje apsurdnosti života i sudbine Kamovu jedini modus opstanka, jedini način ostvarivanja duševnoga mira, kao što se to kasnije očituje u djelima Kafke, Becketta ili Camusa. Jedini smisao Kamov pronalazi u književnosti, svojoj ljubavnici i najboljem prijatelju. Nije odustajao od *sebe* iako je bio „svjestan da se u svom izboru građe iz cjelokupnoga ljudskog iskustva uputio na tlo na koje ga mnogi potencijalni čitatelji zacijelo neće rado slijediti“ (Batušić 2001: 54).

Matoš je prema Kamovljevu djelu bio neobično strog i, štoviše, neugodan u svojim javnim istupima vezanim za Kamova i njegov opus. Ne samo da je neargumentirano omalovažavao Kamovljevo djelo, nego je i pisca vrijeđao nazivajući ga primjerice dijaboličarom idiotske poetike i kretenske retorike. Radilo se tu o srazu dvaju velikana, možda sličnijih negoli su toga bili svjesni. Povezivali su

ih kritički stav prema stanju u domovini te uvođenje modernističkih elemenata kao što su ironija i groteska u novelistiku. Znajući da je Matoševa kritika impresionistička i da kao kritičar nije imao čvrsti sustav vrednovanja, možemo zaključiti da je moguće da je u procjeni Kamovljeva rada bio zaslijepljen osobnim razlozima, posebice stoga što je Matoševa poetika u poemi *Mora* uvelike slična Kamovljevoj. Možda razlog što velikan poput Matoša nije priznao ni razumio Kamovljevu vrijednost leži u tome što Kamovljevo djelo proistječe iz osobnog iskustva i što je njegova poetika intimna, unutarjna, psihološka. Njegovo je pisanje „uvijek iskreno i osobno proživljeno, a nikad nije isprazna vještina ili literarno vježbanje“ (Asino 2007: 302). U svojim djelima izražava svoju nutrinu bez cilja stvaranja lijepe i ugodne književnosti.

Kamov je u hrvatskoj književnosti posebno poštovao lik i djelo Silvija Strahimira Kranjčevića. Uzmemo li u obzir Kranjčevićevu sudbinu izopćenika i prognanika, ne iznenađuje nas što se Kamov mogao poistovjetiti s Kranjčevićem. On osjeća Kranjčevićevu pobunu i bol. Obojica su pobunjeni pjesnici, obojica s gorčinom osuđuju licemjerje društva, osporavaju uvriježene vrijednosti. Osobito je *Ištipana hartija* svojim idejama, biblijskim motivima, formom, biblijskim versetom i narativnim ritmom slična Kranjčevićevu pjesništvu.

Iako u Kamova možemo pronaći poveznice s Biblijom i s djelima Shakespearea i Dostojevskog, a njegova poetika ima sličnosti s u književnosti dotad već viđenim (biblijski motivi, estetika ružnoće, groteska, vezani stih), činjenica je da je u vrijeme djelovanja Kamov bio samostalna književna ličnost bez uzora, svojevrsna izolirana pojava u književnosti hrvatske moderne.

Nažalost, hrvatska je književna i čitateljska scena bila nesprijetna i nezrela za Kamova, a sam pisac zbog prerane smrti nije dobio priliku pokušati se izboriti za svoje mjesto pod hrvatskim književnim suncem prve polovice dvadesetoga stoljeća. A. G. Matoš napadao je Kamova iz ne sasvim jasnih razloga, a najveće ga je ime hrvatske književnosti dvadesetoga stoljeća, Miroslav Krleža, zatajio. Nije javno priznao Kamovljevu značaj iako je imao pristup i Kamovljevim neobjavljenim djelima te ih je najvjerojatnije dobro poznao, kao i detalje iz Kamovljeva privatnog života. Odgovor na pitanje je li Krleža doživljavao Kamova kao prijetnju svojem statusu vladara hrvatske književne pozornice 20. stoljeća teško je dati, ali je činjenica da je neke Kamovljeve zasluge pripisao sebi¹ i da se

¹ U literaturi se spominje da je Krleža u predavanju osječkim studentima kazao da je on prvi hrvatski pisac koji piše po uzoru na skandinavske dramatičare.

tek u novije vrijeme otvorenije progovara o Kamovljevu potencijalnom utjecaju na Krležu. Neki istraživači smatraju da je Kamovljeva književnost „izravno utjecala na umjetničku genezu Miroslava Krleže koji je tematsku i stilističku kamovsku umjetničku esencijalnost trajno i sustavno inkorporirao u vlastito književno stvaralaštvo“ (Stupin Lukašević 2012: 28). Darko Gašparović (1989) zaključuje da Krležina ideologijska svijest nije mogla priznati Kamova jer je Kamov bio „radikalan zastupnik individualnog anarhizma u životu i umjetnosti“.

Danas struka Kamova priznaje i osigurava mu status kanonskoga književnika. Međutim, širim čitateljskim krugovima u Hrvatskoj njegovo je ime i djelo još uvijek razmjerno nepoznato. I nakon više od sto godina naši gimnazijalci Kamova u svom školovanju tek spomenu kao kontroverznog hrvatskog književnika: još je uvijek „prostak“ i „psovač“, a ne pjesnik.² Uzmemo li u obzir činjenicu da se Kamovljeva djela posljednja dva desetljeća sve više prevode i objavljuju u inozemnim časopisima i nakladama³ te da se Kamov uvrštava na popise najznačajnijih svjetskih avangardista, jasno je da svijet prepoznaje njegovu književnu vrijednost, a u Hrvatskoj dulje od stoljeća ne dobiva zasluženo mjesto.

3. Avangardist prije avangarde

Avangarda je naziv za nekoliko umjetničkih pravaca koji se javljaju u prvom desetljeću 20. stoljeća. Zajedničko avangardnim pravcima kao što su futurizam, ekspresionizam, nadrealizam i dadaizam otpor je prema tradiciji. Janko Polić Kamov umro je 1910. godine, a značajke avangardnih pravaca očituju se u nje-

² Janko Polić Kamov uvršten je u plan i program nastave Hrvatskoga jezika u trećem razredu gimnazije kao zadnja nastavna jedinica u nastavnoj godini. U najkorištenijoj čitanki za treći razred gimnazije u Republici Hrvatskoj za Kamovljevu poeziju u usporedbi s poezijom moderne stoji kako slijedi: „izbor riječi: neprimjerene poeziji“ i „Dojam šoka pojačavaju biblijski motivi u potpuno neprimjerenom kontekstu“ (Dujmović Marcusi i Rossetti-Bazdan 2010: 340).

³ Navodimo neke recentne prijevode Kamovljevih djela. Na engleskom jeziku Kamovljeva su djela objavljena u sljedećim izdanjima: Polić Kamov, Janko. 1997. *Selected Short Stories and Poems, Selection and Introduction by Mladen Urem*. Rijeka: Centar društvenih djelatnosti mladih i Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, - Polić Kamov, Janko. 1998. *Freedom. Partisan Review*. Boston University (1). 107–123. - *Janko Polić Kamov*. 1999. *Sorrow. Partisan Review*. Boston University (2). 310–326. - Polić Kamov, Janko. 1996. *Freedom. Grand Street*. New York (58). 209–220. Na talijanskom jeziku izlaze *Psovka* (Polić Kamov, Janko. 2005. *La Bestemmia / Psovka*. Pasian di Prato: Campanotto Editore) i *Isušena kaljuža* (Polić Kamov, Janko. 2009. *La palude disseccata*. Pasian di Prato: Campanotto Editore). Na njemačkom jeziku objavljene su Kamovljeve novele: Polić Kamov, Janko. 2009. *Zwischen Fluch und Toleranz. Ausgewählte Kurzgeschichten und Novellen*. 2009. Rijeka: Rival - Polić Kamov, Janko. 2007. *Trauer. Akzente* (4). München: Hanser Verlag. - Polić Kamov, Janko. 2005. *Freiheit. Schreibheft* (64). Essen: Rigodon Verlag.

govim djelima na temelju čega možemo zaključiti da je Kamov bio avangardist prije avangarde. Zahvaljujući Vladimiru Čerini, Kamovljevo se ime najčešće veže uz talijanski futurizam i smatra ga se pretečom hrvatskoga futurizma. Međutim, ograničavanjem Kamovljeva djela na futurizam, tom bi desetljećima zanemarivanom hrvatskom književniku bila učinjena znatna nepravda. Naime, uz futurizam, Kamov svojim opusom anticipira avangardu u cjelini.

3.1. *Futurizam*

Futurizam je „književni i likovni avangardistički pokret koji je na početku XX. st. nastao u krugu umjetnika okupljenih oko tal. pjesnika F. T. Marinettija. (...) Poziva na radikalni obračun sa sveukupnom estetikom, poetikom, tradicijom, poviješću i kulturom, umjetnošću i životom, kao bitan oslobodilački čin kojim će se stvoriti uvjeti za nastajanje neepigonske umjetnosti“ (Visković 2010: 566).

Futurizam nije mogao roditi se doli u Italiji / zemlji okrenutoj k prošlosti / na najapsolutniji i najisključiviji način / i gdje je od aktualnosti samo prošlost. / Eto zašto je aktualan danas futurizam / jer je i futurizam prošlost.

Navedeni stihovi futurista Palazzeschija⁴ jako dobro ilustriraju uzrok nastanka futurizma, kao i njegova temeljnog postulata sadržanog u samom nazivu pokreta: futuristi se okreću novome, okreću se budućnosti.⁵

Iako se začetnikom futurizma smatra Filippo Tomasso Marinetti, autor *Futurističkog manifesta* iz 1909., činjenica je da su futuristički stavovi prisutni i ranije kod umjetnika različitih nacionalnih umjetnosti. Tako, na primjer, Gabriel Alomar u dnevnim novinama *Katalonski narod* 1909. izražava razočaranje činjenicom što se futurizam diljem Europe, uključujući Španjolsku, naziva novošću, a on baš riječ futurizam rabi već godinama (Alomar, u Machiedo 2010: 17).

Radikalni, agresivan i provokativan, futurizam se zalaže za književnost koja slavi tehnologiju, brzinu, strojeve i rat. Odbacuje antiku; Marinetti primjerice u *Manifestu futurizma* tvrdi da „ričuća kola koja kao da jure na mitraljez ljepša su od Samotračke Pobjede“ (Marinetti 1909, u Ricov 2004: 21) i esteticizam

⁴ Svi stihovi talijanskih futurista, kao i ulomci iz *Manifesta futurizma*, preuzeti su iz Ricov, Joja, ur. 2004. *Talijanski futurizam s predcima i potomstvom*. Zagreb: Hrvatsko književno društvo sv. Jeronima.

⁵ Dijelom je uzrok nastanku futurizma bio i osjećaj manje vrijednosti koji su talijanski književnici imali u odnosu na francusku književnost.

tradicionalne književnosti, a mimetička je umjetnost *passé*. Ishodišta se traže u oblicima poput plemenskih totema koji sami po sebi imaju značenje. „Na planu izraza futurizam predlaže stvaranje potpuno novog pjesničkog jezika, ukidanje interpunkcija, isticanje imenica te infinitivnog oblika glagola, registraciju vanjskih zvukova i šumova, uvođenje potpuno neestetskih znakova, kao što su na primjer brojke, i oponašanje ritma strojeva.“ (Solar 2003: 286)

Stotinu godina kasnije možemo zamisliti salonske književne kružoke u kojima se umjetnici zgražaju nad skandaloznim i anarhističkim stavovima mladih futurista, ne shvaćajući ekstremne poruke mladenačke zanesenosti kao što je „Mi želimo uništiti muzeje, knjižnice, akademije svake vrste“ (Marinetti 1909, u Ricov 2004: 21) samo načinom izražavanja pobune protiv konvencija i licemjerja tadašnjice. Prema riječima kritičara Milana Marjanovića iz 1914., futurizam je bio bjesomučni bijeg iz razdrtosti i negativnosti sadašnjice u deklamatornu afirmativnost – budućnosti.

3.2. *Je li Kamov uistinu futurist?*

Iako se Kamov nikad nije prozvao ni smatrao futuristom, njegovo se književno djelovanje često veže uz stilsku formaciju futurizma. Naziva ga se pretečom hrvatskog futurizma. Vladimir Čerina objavio je posthumno pod imenom Gian Paolo Kamovljeve aforizme *Natuknice* u firentinskome futurističkome časopisu *Lacerba* koji su uređivali Giovanni Papini i Ardengo Soffici. Dio je aforizama Čerina preuzeo iz Kamovljevih djela. Time je Kamov postao „prvi hrvatski pisac koji je svojom poetikom osporavanja prodro u obzor europskih avangardnih stremljenja“ (Petrač 1995: 68).

Unatoč posthumnoj suradnji s futurističkim časopisom, Kamov za razliku od futurista nije radikalno antitradicionalan, ne razbija jezične zakonitosti i ne rabi često motive iz svijeta tehnike i mehanike, ali ga možemo promatrati kao futurista jer su njegova energija i jezik novost u hrvatskoj književnosti, kao i njegov odnos prema društvenoj represiji. Njegove zbirke *Ištupana hartija* i *Psovka* objavljene su 1907., dvije godine prije Marinettijeva *Manifesta futurizmu* i ta činjenica jasno govori da je Kamovljeva avangarda anticipirala kretanja europske avangarde.

U svom članku *Pod aeroplanom* piše o zrakoplovu i čovjekovoj sposobnosti za let. Kaže da „pod aeroplanom“ čovjek osjeća slobodu pa se pita:

Možda je to zato što gledajući u aeroplan, gledamo u nebo? Što smo po njemu počeli posmatrati netaknutu ljepotu prostora, gdje ni ptice ne

ostavljaju traga? Što u nama budi priče o prozirnim vilama koje nastadoše iz magle slavenskih polja kao grčka boginja iz pjene morske? Ili pak što nas sjeća orlova leta kojemu zaviđaše sarajevski zarobljenik, svjetska duša Silvije Kranjčević?... ili zato što je aeroplan bijeli putnik po visinama, ko oblak koji se zemlji vraća? (Polić Kamov 1984: 183)

Iako se Kamov divi zrakoplovu, u njegovom doživljaju nema zanosa koji bi se očekivao od pasioniranog futurista. Njegov je doživljaj pomalo lirski i remniscentan, nimalo agresivan i intenzivan. Čak i u divljenju najnovijem čudu tehnike Kamov teži visinama i slobodi koju visina nosi. Visina je lišena zemaljske prljavštine: duh je u postojanju bez traga lišen nagona i niskih strasti: „Gondola jedna podnaša najžarči zagrljaj i cjelov; automobil, kao i željeznica, razdražuje životinjski grubim trenjem, doticanjem i bacanjem: ali u aeroplanu ljubavnici će imati valjda samo stisak ruku, najuzvišeniji, najdublji i najfiniji izraz ljubavi“ (Polić Kamov 1984: 183).

Sličnu misao o visini iskazuje i u romanu *Isušena kaljuža* u kojemu se postupno gubi svaka definicija i prostora i vremena, a glavni se lik, kao i sam Kamov, rasplinjuje u nebeskim, duhovnim visinama, izmakavši bolesti i truljenju bijegom u svijet umjetničkog izražavanja i stvaranja. Ta anarhična disperzija u kojoj ne postoje ni prošlost ni sadašnjost, bestjelesnost koju Arsen Toplak postiže, izražena je na pojedinim mjestima stilom bliskim poetici futurizma (Gašparović 1988: 213):

ići svuda i ne maći se nikuda. Stvoriti balon i zaploviti svemirom... (...)
Ući u balon? Nije li u tome sve? Sunovratiti se u nebo? Zašto ostati čovjek?
Zašto ne biti planet? Zašto ne možemo padati – gore? (Polić Kamov 2004: 344)

Negiranje prostora i vremena ističe i Marinetti u *Manifestu futurizma*: „Vrijeme i prostor umriješe jučer. Mi već živimo u apsolutnom“ (Marinetti u Ricov 2004: 22), a u svojoj pjesmi *Ulari vremena i prostora* zadnjim stihom sažima stav futurista prema definiranoj koja podrazumijeva sputanost: „Dođavola i Vrijeme i prostor!“

Ardengo Soffici, predstavnik firentinske struje talijanskoga futurizma, objavio je pjesmu *Zrakoplov* u zbirci *Istovremenost i lirski kemizmi* 1915. u kojoj asindetskim nabranjem motiva slika svoj doživljaj leta zrakoplova nazivajući sebe Kristom zrakoplovcem. On se propinje kroz oblake *strmoglavice*, leti u pro-

stor-ništa – na isti način godinama ranije Kamov govori o padanju prema gore, prema prostoru koji nije prostor. Soffici-Ikar bježi zrakoplovom prema suncu: „Bez zbogom i žaljenja, povisujem kotu; / Bacam sve na više zvijezde mojih želja; / Fiksiram cilj pijanih očiju: / Dalje, dalje, dalje, još jedan rov modrine! / Treba na juriš oteti razjarene strojnice / žege.“ Kamov-Ikar u zbirci pjesama *Psovka* također leti prema suncu, ali bez zrakoplova: „ja idem – zove me sunce“ (*Mojsije*) „polomite mi pero – i skinite oblačine sa nebišta – / dajte mi sunce! (*Intermezzo*). I Marinetti u pjesmi *Trkačem automobilu* iz zbirke *Puteni grad* objavljene 1908. otkida se trkačim automobilom od „prljave zemlje“ i leti nebom među zvijezdama.

U noveli *Sloboda* primjećujemo rečenicu u duhu futurizma: „Sve je brzina, momenat i nagon“ (Kamov 1997: 142). Marinetti u svom *Manifestu* ističe da je ljepota svijeta ljepota brzine.

Kamov motiv pobune često obrađuje i u lirici i u prozi. Kako je sam pisac često isticao da u svojim djelima zapravo analizira sebe, možemo zaključiti da su misli njegovih glavnih likova, pobunjenika i izopćenika, zapravo misli koje izriče o sebi. U noveli *Sloboda* glavni lik kaže: „Moja je ćud – opozicija“ (Kamov 1997: 142). Kamovljeva je ćud oporbenjačka, on samoanalizom dolazi do zaključaka o sebi kojima se opire svijetu oko sebe, ali i vlastitome ja. Uz modernost pristupa unutaršnjem svijetu likova, nov je i njegov jezik: psovka postaje pjesnički jezik, jezik očajnika, velikoga duha zarobljena u krhkom i gladnomu hrvatskom tijelu. Futuristi razbijaju rečenicu u povike: oni viču, oni kriče i psuju. I Kamov psuje, viče i kriči – psuje, viče i kriči da se čuje njegova bol.

Nadalje, Kamov, kao i Silvije Strahimir Kranjčević, uz vezani stih piše i slobodnim stihom koji će se kao modernistička odrednica u hrvatskoj književnosti u potpunosti afirmirati *Preobraženjima* Antuna Branka Šimića.

Dezintegracija fabule i logika apsurdna i paradoksa u romanu *Isušena kaljuža* ukazuju na anarhičnost kojoj su težili futuristi. Besmisao izražava i u prozi i u poeziji. Spomenimo samo da mu roman završava paradoksom *Jer ja – nisam ja*, a u pjesmi *Intermezzo* kaže da je apsurd njegova pjesma. Nadalje, glavni lik novele *Sloboda*, osamnaestogodišnji mladić koji promatra i priželjkuje očevu smrt, razmišlja o anarhiji i bacanju bombe,⁶ što se također može povezati s idejom futurizma:

134 ⁶ Slične ideje o bacanju bombe izražavala je Kamovljeva gimnazijska anarhistička skupina *Cefas*.

Teror za društvo. Osjećao ga ono jedamput na kolodvoru, kad mišljaše: kako je to vrlo jednostavno baciti bombu u onaj kup tamo. Osjećao ga ovo nekoliko dana, gdje je riječ „anarhija“ stala čarati u njemu neizrečenu raskoš zadihavajući njegove nerve u velikim, gospodskim masama. (Polić Kamov 2004: 146)

Ono što povezuje Kamovljevu poetiku s futurizmom je posvemašnja lišenost patetike. Njegov je odnos prema okolini futuristički, kao što je i odnos njegove okoline sličan odnosu Italije prema talijanskim futuristima. Naime, Kamov se, kao i futuristi, obrušava na društvenu hipokriziju, učmalost i dogmu, na sustav koji, toliko sličan današnjemu, djeluje tako da odgaja ovce, poslušnike, sustav u kojem je, kako kaže španjolski futurist Gabriel Alomar, „ispisana anatema protiv riječi u kojoj je sadržana sva neovisnost osobe: riječ *hereza*, naime *mišljenje*“ (Alomar u Machiedo 2010: 9).

Ono što su futuristi i Kamov imali zasigurno je mišljenje. Talijanski su futuristi bili neshvaćeni, neprihvaćeni, baš kao i Kamov. Marinettija su u Rimu izviždali i gađali voćem i povrćem, a on je potom izjavio da je „ponosan zbog takva uspjeha, jer da su inače postupali, bio bi zabrinut za sebe“ (Machiedo 2010:21). Također, „Hrabrost, smionost, pobuna bit će bitna počela našeg pjesništva“ (Ricov 2004: 21), kaže Marinetti u svom *Manifestu*. To su i počela Kamovljeva pjesništva: on ne odustaje od svojih ideja znajući da neće naići na razumijevanje i odobravanje: „A ja ću nastaviti pisati i dalje, pa se zamjerio svima i svakome; ionako je to sve, što imam u životu od života za život“ (Polić Kamov 1984: 291).⁷ Ističe da ne pjeva da koristi narodu i društvu, nego da zadovolji svoje potrebe, svoje instinkte. Književno je stvaranje Kamovu u prirodi.

Međutim, razlika je između Kamova i futurista u cilju njihova djelovanja: futurizam je društveno angažiran pokret koji želi mijenjati svijet i svijest ljudi, dok Kamov, kao i A. B. Šimić, u konačnici *pjeva sebe*. Od gimnazijske zanesenosti do prerane zrelosti Kamov se *s dna* vinuo *u vis* shvativši vjerojatno da svijet ne može mijenjati, ironizirajući smisao vlastitog postojanja i odustajući od revolucije.

Izravnost i žestina kojom obiluje njegov opus nagnali su i Matoša da poslije Kamovljeve smrti napiše u *Apologiji futurizma*:

⁷ Citat je preuzet iz pisma Janka Polića Kamova bratu Vladimiru iz Rima 5. listopada 1907.

Njegovo djelo je neuspjelo jer je improvizirano, dakle tek skicirano i nedotjerano, i jer je tragični mladi pisac, sudeći po njegovim spisima, dijelio – poput futurista – mišljenje da se abnormalne i konfuzne, nelogične i nesvjesne pojave i senzacije najbolje opisuju stilom abnormalnim, konfuznim, nelogičnim i neliterarnim. On nije shvatao da je vrijednost umjetnosti i poezije baš u tome što harmonizuje i stilizuje i ono što djeluje kao nesklad i apsurd, držeći da grdobi sadržaja mora odgovarati grdoba stila i izraza. (Matoš 1913, u Petrač 1995: 105)

Međutim, Matoš uopće nije shvaćao da Kamovljev cilj nije bio stvaranje stilski *lijepih* djela – štoviše, stvarao je spontano i iskreno, a njegovo je djelo posve lišeno artifizijalnosti.

Premda je Kamov bio „anarhična opozicija svemu – pa i sebi samome“ (Popović 1970: 64), Kamov nije sebe smatrao futuristom. Futuriste pomalo ironično naziva pjesnicima mode koji svoje pjesme nazivaju *Aeroplani* (Kamov 1984: 184). Futurist Papini između ostalog ističe da je futurist jer futurizam znači potpunu slobodu, jer futurizam „znači ne bojati se smiješnosti, prezira i mržnje, jer znači prelaženje preko odnosa dobrog odgoja, utućenog i omlitavljenog načina življenja ‘finog društva’“ (Papini u Petrač 1995: 192). U tom bismo smislu futurizam mogli nazvati stanjem duha, a Kamova futuristom.

U pravu je Božidar Petrač (1995: 64) kad kaže da se Kamovljevo stvaralaštvo teško može dovoditi u neku tješnju vezu s futurističkim zasadama. Na temelju navedenog mogli bismo zaključiti da u Kamovljevu opusu ima mnoštvo futurističkih elemenata, ali njegova avangardnost ne može se ograničiti na futurizam, stoga bi određenje Kamova kao futurista bilo odveć simplificirano.

U Kamovljevu su opusu prisutni i nadrealistički i ekspresionistički elementi. Život oko sebe vidi u ekspresionističkim bojama. Teži bijeloj, boji mira i spokoja. Osjećaje prema domovini izražava u liku Arsena Toplaka u bojama: „Bijela je boja najlakša. Crna je najteža. Ko crvena, mrak i krv. U noći se ljubi, ubija i pije. Domovina je crna i crvena. I teška.“ (Polić Kamov 2004: 330) Arsen domovinu vidi kao pakao pun vragova iz kojeg je izišao. Svijet u koji je pobjegao je žut, smeđ i siv, prepun dima. A njegova je duša bijela, stvorena za visine: „Kad sam došao sebi, vidio sam na ogledalu svoju dušu. Bijelu. Takova su krila anđela, ljiljani i šampanjska pjena. Ja bih se htio utopiti, ali ne baciti se dolje, niz strminu... Visine privlače moje oči, osjećaje i misli. Zašto ona tanašna i laka pjena ne poleti gore ko oblačak? Visine me privlače. Moj je organizam, moja duša, moj mozak, moj život – strven u prah i pilotinu. Tu će me raznijeti vjetar,

tamo bi me zgusnuo i okupio magnet! Visine privlače!“ (Polić Kamov 2004: 337). Ta težnja nebeskim visinama podsjeća na stremljenja najznačajnijega hrvatskog ekspresionista, Antuna Branka Šimića.

Osim toga, u trećem dijelu *Isušene kaljuže*, *U vis*, glavni lik nadrealistički gubi vezu sa stvarnošću. Misli Arsena Toplaka navode se bez posebnog reda i smisla, kao da budan sanja. Također, san ima važnu ulogu i u Kamovljevoj noveli *Sloboda*.

Nikola Ivanišin ističe sličnost Kamovljeva pjesničkog opusa s njemačkim pjesničkim ekspresionizmom. Kamov piše nove stihove u starim pjesničkim strukturama, kao i njemački ekspresionisti (Ivanišin 1975: 84), a boja kojom on vidi i slika svijet oko sebe je crna koja je i boja njemačkog ekspresionizma. Nadalje, i motivi smrti, bolesti, raspadanja, smrada i truleži karakteristični su za njemački ekspresionizam. Iz navedenoga možemo zaključiti da je Kamov anticipator i drugih avangardnih pravaca u Hrvatskoj i svijetu.

Sasvim je jasno da ga uz ekspresionizam veže motiv krika. Auditivne pjesničke slike u Kamovljevoj poeziji iznimno su snažne: prepune su vike, dreke, vriskanja i kričanja. Ivanišin je stoga povezuje s Krležinom ekspresionističkom lirikom. Sanjin Sorel piše: „Simultanizam, grotesknost, antropološko ukorijenjavanje u tematskim motivima smrti i tjeskobi kao i fizikusu općenito, sučeljavanje nepojivog, fragmentarnost i sl., samo su osnovne odrednice koje njegov diskurs približavaju ekspresionističkome“ (Sorel 2001 : 58).

Modernistički elementi kao što su slobodni stih, vulgarizmi, rušenje tabua spolnosti, groteska, ironija, apsurd, defabularizacija, fragmentarnost, autoreferencijalnost, psihologizacija, ateističnost i anarhizam, prisutni u poeziji i prozi Janka Polića Kamova, opće su odrednice europske avangarde koja se na umjetničkoj pozornici Europe u potpunosti afirmira tek nakon Kamovljeve smrti. To nesumnjivo potvrđuje da je osjetio i predosjetio nemire i dvojbe o smislu društva i života koje će nešto kasnije autori diljem Europe izražavati na sličan način.

4. Zaključak

„Sve je u djelu Janka Polića Kamova imalo budućnost osim njegova života.“ (Prosperov Novak 2004: 202) Ne doživjevši zasluženu afirmaciju u svojoj domovini za svojega vremena, Janko Polić umro je prerano ne znajući da će njegovo djelo biti prepoznato i živjeti nakon njegove smrti, i izvan granica Hrvatske.

Matoševska Hrvatska nije mogla razumjeti djelo bez artistskih pretenzija svedeno na голу egzistenciju, a književni osamljenik na razmeđu stoljeća unatoč neshvaćenosti i neprihvaćenosti ostaje vjeran sebi i središtu svojega zanimanja – vlastitome ja.

Za vlastito stanovište u književnosti potreban je i vlastiti život; a Kamov ga je imao. Svi motivi, sve sile magnetskih polja njegova pisanja, u stvari su podaci, opažanja, pomisli, psihički ekscesi i spoznaje njegove intimne i totalne biografije. (Popović 1970: 150)

Kamovljeva je umjetnost proizišla iz njegova života. Vezano uz to, iako ga se često određuje kao borca protiv nametnutih društvenih stavova i vrijednosti, ta borba nije primarni motiv nastanka njegovih stihova i proze. Naime, Janko Polić Kamov prije svega piše jer mu se piše, a piše što mu se piše, a ne što drugi od njega očekuju. Upravo je zbog te nesklonosti konformizmu i umjetničkoj artifizijalnosti Kamov desetljećima na hrvatskoj književnoj sceni bio smatran svojevrsnim antipjesnikom, iako su pisci kao što su Miroslav Krleža, Antun Branko Šimić, Gustav Krklec, August Cesarec i Ulderiko Donadini „postali baštinici njegova senzibiliteta, duhovnosti i linearnog koncepta koji će osloboditi hrvatsku književnost od stega što su je sputavale“ (Urem 2010: 54).

Kamovljevo djelo „u cjelini distonira s idealima vremena kojem pripada, on kao da dijelom preskače vrijeme, nagovještavajući sve buduće literarne tendencije“ (Sabljak 1995: 9). Kako ističe Sabljak, Kamov je u drami nagovijestio antiteatar i teatar apsurdna, oslobodio poeziju svih stega, a u prozi stvorio tip kratke priče, uveo farsičnost i grotesknost kao sastavnice pripovjednog diskursa i napisao prvi hrvatski ozbiljni *Bildungsroman* i antiroman (Sabljak 2014). Kamov ruši tabue: groteskom, estetikom ružnoće, psihologizacijom, dezintegracijom fabule te usredotočenošću na smrtnost i tjelesnost, prikazuje čovjeka od krvi i mesa i prihvaća ga za razliku od društva čiji je dio. Prihvaća apsurd ovozemaljskog življenja i otvara pitanje čovjekova identiteta kao individue i kao dijela društvene cjeline.

Iako mu se u literaturi često pripisuje naziv futurist, on futurist u pravom marinetijevskom smislu te riječi nije bio. Kamov je svakako avangardist, ali ne odbacuje tradiciju na način na koji to čine futuristi s kojima ga se najčešće povezuje: on zapravo negira svoj suvremeni svijet koji je učinio sve da mu položi pero i sažga hartiju. Njegov duh jest futuristički jer se zalaže za slobodu stvaranja, za raskidanje okova društvenih i književnih konvencija. Uz elemente

futurizma Kamovljeva poetika anticipira i druge avangardne pravce, posebice ekspresionizam. Njegov je opus svojevrsni krik, ali prije svega krik *za* čovjeka, a ne krik *protiv* društva.

Unatoč tome što je Janko Polić Kamov živio i stvarao prerano i što je desetljećima bio gotovo zaboravljen, snaga i značaj njegove riječi nadživjeli su ga i preživjeli unatoč sustavnom prešućivanju te zahtijevaju da Kamov kao jedan od europskih protoavangardista dobije zasluženno mjesto u hrvatskoj i europskoj književnoj povijesti.

Literatura

- Asino, Rosalba. 2007. Antun Gustav Matoš prema Janku Poliću Kamovu: je li Matoš doista ispravno ocijenio Kamova. U *Prešućeno, zabranjeno, izazovno u hrvatskoj književnosti i kazalištu*. Nikola Batušić, ur. Zagreb – Split: Hrvatski književni krug. 294–318.
- Batušić, Nikola. Kravar, Zoran. Žmegač, Viktor. 2001. *Književni protusvjetovi: poglavlja iz hrvatske moderne*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Bošnjak, Branimir. 1982. *Apokalipsa avangarde*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka.
- Dujmović-Marcusi, Dragica i Rossetti-Bazdan, Sandra. 2010. *Književni vremeplov – čitanka iz hrvatskoga jezika za treći razred gimnazije*. Zagreb: Profil.
- Gašparović, Darko. 1988. *Kamov, apsurd, anarhija, groteska*. Zagreb: Cekade.
- Gašparović, Darko. 1989. Krleža spram modernizma. *Fluminensia: časopis za filološka istraživanja* 1-2, 13–20. Preuzeto s <http://hrcak.srce.hr/132610> (15. 12. 2016.).
- Ivanišin, Nikola. 1975. *Tradicija – eksperiment – avangarda*. Split: Čakavski sabor – katedra za književnost i kulturu.
- Machiedo, Mladen. 2010. *Futurizam 100 godina kasnije*. Zagreb: Društvo hrvatskih književnika.
- Milanja, Cvjetko. 1997. Janko Polić Kamov. U: *Pobunjeni pjesnik*. Velimir Visković i Nada Gašić, ur. Zagreb: Konzor.
- Novak, Slobodan Prosperov. 2004. *Povijest hrvatske književnosti. Između Pešte, Beča i Beograda*. Split: Marjan tisak.
- Petrač, Božidar. 1995. *Futurizam u Hrvatskoj: dossier*. Pazin: Matica hrvatska – Ogranak Pazin.
- Polić Kamov Janko. 1984. *Sabrana djela Janka Polića Kamova. Članci, feljtoni i pisma*, sv. 4. Dragutin Tadijanović, ur. Rijeka: Otokar Keršovani.
- Polić Kamov, Janko. 1997. *Pobunjeni pjesnik*. Zagreb: Konzor.
- Polić Kamov, Janko. 2004. *Isušena kaljuža*. Zagreb: Večernji list.
- Popović, Bruno. 1970. *Ikar iz Hada*. Zagreb: Kolo.
- Ricov, Joja. 2004. *Talijanski futurizam s precima i potomstvom*. Zagreb: Hrvatsko književno društvo sv. Jeronima.

- Sabljak, Tomislav. 1995. *Teatar Janka Polića Kamova*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Sabljak, Tomislav. 2014. *Janko Polić Kamov: Psovka i maštarije* (izbor i predgovor). Biseri hrvatske književnosti, sv. 42. Zagreb: Mozaik knjiga.
- Solar, Milivoj. 2003. *Povijest svjetske književnosti*. Zagreb: Golden marketing.
- Sorel, Sanjin. 2001. *Riječka književna avangarda*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka.
- Stipin Lukašević, Tatjana. 2012. *Kamov i Krleža*, doktorska disertacija. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
- Urem, Mladen i Zagorac, Milan. 2010. *Janko Polić Kamov, njegovo i naše doba: priručnik za čitanje Kamova 100 godina poslije*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka.
- Visković, Velimir. 2010. *Hrvatska književna enciklopedija*, sv.1. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.

JANKO POLIĆ KAMOV – TOWARDS THE AVANT-GARDE

Abstract

Iva POLIĆ

II. gimnazija, Split

Ulica Nikole Tesle 10, HR – 21 000 Split

ivapolic@gmail.com

The paper analyses the status of Janko Polić Kamov in Croatian literature. Although Kamov is usually referred to as a representative of Croatian Futurism, his work anticipated the avant-garde on the whole. His contemporaries and relevant figures in Croatian literature in the first half of the twentieth century failed to recognise and/or acknowledge Kamov as one of the originators of not only the Croatian but European avant-garde as well. Today, his significance is widely acknowledged, but he remains quite unknown to the general public in Croatia, or known exclusively as a futurist, or even a “foul-mouthed writer.” The paper looks into the features of Futurism in general and into the work of Kamov. We conclude, based on the examples presented and the relevant literature on Kamov, that his work cannot be attributed solely to Futurism but also to other avant-garde movements such as Expressionism and Surrealism. Kamov did indeed argue and fight for artistic freedom, and against social and literary conventions. However, his work is not socially-engaged: it is primarily an expression of his inner world and based on his personal experience. Due to this nonconformist attitude, he came to be referred to as the anti-poet, a name by which he, surprisingly or not, goes even today – more than a hundred years after his death.

Keywords: Janko Polić Kamov, the avant-garde, futurism