
UDK 821.163.42-31.09 Polić K.J.
Izvorni znanstveni članak
Primljen 12. XI. 2012.

SANJA KNEŽEVIĆ
Sveučilište u Zadru
sknezev@unizd.hr

ANDROGINO PUTOVANJE OD KALJUŽE DO VISA

Sažetak

Janku Poliću Kamovu u hrvatskoj je kulturi imanentan pojam psovača, rušitelja društvenih i književnih kanona. Riječ je dakle o umjetniku koji se nije mogao nositi s uskogrudnom malograđanskom sredinom koju je stoljećima stvarala „muška“ prosvjetiteljska kultura. Dakle ako su avangardisti, negirajući umjetnički kanon novovjekovne umjetnosti, pripremili teren feminizmu, onda se može reći da je među prvima u hrvatskoj kulturi to učinio mladi hrvatski intelektualac – Janko Polić Kamov. Problematizacija ženskoga u Kamovljevu književnome djelu (posebice u romanu *Isušena kaljuža*) u tom je smislu temelj ovoga rada. Naime objektivizacijom ženskoga na prvi bi se pogled Polića okarakteriziralo kao antifeminističku pojavu, no avangardnim očuđujućim izokretanjem vrijednosti on postiže upravo suprotno. U svome psihoanalitičkom putovanju s ktonskoga dna do apolonijske kaljuže on postiže androginu ravnotežu.

Ključne riječi: Janko Polić Kamov, *Isušena kaljuža*, avangarda, dekadencija, feminizam

1. Janko Polić Kamov: dekadent – muškarac sa ženskim rodnim crtama – avangardni androgin

U tematskome broju časopisa *Republika* iz 1983. godine, kada se u nas istom počelo ozbiljno raspravljati o ženskome pismu, ženskoj književnosti, ali i ženskome identitetu, Ingrid Šafranek iznijela je dijakronijski utemeljenu misao o povezanosti avangarde i ženskoga pisma: „Dakle, da nije bilo traganja avangardnih pjesnika, žensko pismo danas sigurno ili ne bi postojalo, ili bi izgledalo sasvim drugačije“ (Šafranek, 1983: 22). Njezina misao nameće se kao ideja novoga i drukčijega iščitavanja diskursa hrvatskih avangardnih umjetnika, odnosno dekadentata u širem značenju teorijske postavke Camille Paglia iz njezina kapitalnoga djela *Seksualna lica*. Dakle dekadent je iščašenik muške, prosvjetiteljske i apolonijske kulture, njegov je umjetnički koncept tlo iz kojega izviru snažni, prirodni, ktovski elementi velike majke, Žene. Dekadent je zapravo abnormalni umjetnik, odnosno muškarac sa ženskim rodnim crtama, kako je to u nas postulirala Dubravka Oraić Tolić u knjizi *Muška moderna i ženska postmoderna*. Abnormalni je umjetnik sposoban muškoj kulturi Velike Moderne opaliti muškom rukom pljusku u ime intimnoga ženskog načela s kojim se sâm bori. Kako se u tu koncepciju abnormalnoga umjetnika uklapa lik Janka Polića Kamova, iščašenika hrvatske kulture, vječnoga usputnika hrvatske književnosti?

„Proturječe, neodumica, paradoks – to su valjda bitne riječi – zna meni u znaku kojih bi se moglo razmišljati, raspravljati o J. P. Kamovu, njegovu, životu, djelu, sudbini tog djela u našoj književnosti, publicistici, nauci“ (Ivanišin, 1975: 35), zapisao je još daleke 1975. godine Nikola Ivanišin o Kamovu, prognanome i apsolutno neprihvaćenome hrvatskom „Ikaru“. Životom i djelom on je avangardist prije avangarde, ekspresionist prije ekspresionizma, revolucionar znatno prije Listopadske revolucije – zasigurno izvan vremena i struje. No može li se reći i feminist prije feminizma? Možda, ili zasigurno da – ako iz današnje perspektive gledamo na problem ljudskih prava i poslovične jednakosti.

Janko Polić Kamov (1886. – 1910.) hrvatski je književnik i intelektualac. Rođen je u Rijeci u dobrostojećoj trgovačko-pomorskoj obitelji

Ante Polića i Gemme Gerbaz. Početkom stoljeća njegov otac doživljava bankrot i s obitelji seli u Zagreb. No i prije bankrota crnina je dominantna boja njihova obiteljskoga života – iz godine u godinu smrt odnosi Polićeve najbliže – najprije sestru, zatim brata, oca i majku. Sâm Polić Kamov umro je 8. kolovoza 1910. u dvadeset četvrtoj godini života pod vrelim suncem Barcelone u bolnici Santa Creu, na mjestu gdje je danas knjižnica. Istinski paradoks života i smrti. Nije poznato gdje mu je grob s obzirom da je pokopan u skupnoj grobnici barcelonskih siromaha, no na mjestu njegova oproštaja sa svijetom stoji najljepši nadgrobni spomenik – knjižnica. Paradoks kao bitnu odrednicu njegova života i stvaralaštva potvrđuje i Ivanišin riječima: „Bio je bolesnik, buntovnik, pijanica, nervčik – svjedoče o tome njegova bolovanja, tamnovanja, skitnje, pijančevanja, ispadi. Istovremeno je bio savjestan intelektualac, marljiv književni radnik, erudit – potvrđuje to kvantitetom izuzetno obimno, kvalitetom veoma interesantno njegovo djelo“ (Ivanišin, 1975: 36-37). Paradoks se nastavlja: u samo dvadeset četiri godine života Kamov je ispisao četiri sveska sabranih djela. Za života je objavio dvije zbirke pjesama – *Psovku* i *Ištibanu hartiju* u vlastitoj nakladi – te dvije novele u *Savremeniku* – ostalo je sve prešućeno, zataškano, cenzurirano. Ni jedna njegova drama nije doživjela uprizorenje. Za dvije se komedije zna da su napisane, no nikada nisu pronađene. Jedna od njih nosi i nama zanimljiv naslov *Ah, žene, žene!* Bratu Vladimiru Poliću Kamov 1909. godine piše kako ima čak pet gotovih knjiga za tisak. Među njima je zasigurno i roman *Isušena kaljuža* koji je na svoje prvo objavljivanje čekao cijelu polovinu stoljeća. Paradoks raste: već 1913. godine Vladimir Čerina piše knjigu studija o književnome djelu Janka Polića Kamova. No hrvatska je kulturna sredina gluha. Zanimljiva dimenzija Kamovljeva paradoksalnoga književnog puta leži i u činjenici kako se on svim snagama upirao da bi postigao utopijsku ideju – živjeti od književnosti. Na svojim putovanjima Italijom, Francuskom i Španjolskom neumorno je radio, pisao i prevodio, nema književnoga žanra u kojemu se taj mladi avangardni umjetnik nije okušao i pokazao. I kada je na samrtnoj postelji pisao Milivoju Dežmanu da mu isplati zasluženi

honorar jer mu je novac od predragocjene važnosti za zdravlje – hrvatska sredina dlanovima pokriva oči, uši i usta.

Postoje indicije o namjeri objavljivanja *Isušene kaljuže* kratko nakon piščeve smrti, no taj tekst nije mogao podnijeti cenzuru pa ni cenzuriran nije nigdje dospio. I konačno paradoks doživljava vrhunac – njegova *Sabrana djela* uređuje Dragutin Tadijanović, dijametralno suprotan karakter Janku Poliću Kamovu. I tada, kako napominje Nikola Milićević, njegovo djelo ne doživljava potpunu afirmaciju – naime *Sabrana djela* izlaze u Rijeci. Istom se potkraj 60-ih i 70-ih godina snažnije pojačava zanimanje za Kamovljevo književno djelo, nova generacija šezdesetosmaških dekadencata u vlastitome ogledalu prepoznaje njegovo lice, iskrivljenu sliku vlastitoga diskursa s početka stoljeća. No činjenica je da je Kamovljevo djelo nakon cijeloga jednog stoljeća još uvijek zapretano zagonetkom i tajnom. Do danas on je za sve ostao – anarhist, psovač, buntovnik. U širini moderne umjetnosti i kulture gledano, on je nesumnjivo i „abnormalni umjetnik“, dekadent. Dakle problem „abnormalnosti“ modernoga umjetnika D. Oraić Tolić objašnjava: „Umjetnost je najveća i najljepša protupriča što ju je ispisala moderna kultura, umjetnici su najveći protusubjekti i protuapsoluti u posljednja dva stoljeća, a njihova borba protiv normalnog građanskog subjekta, filistra i buržuja, najvažniji je simbolični događaj u identitetskoj sferi moderne kulture“ (Oraić Tolić, 2005: 86). Abnormalni umjetnici i njihova protuumjetnost svoj je vrhunac doživjela avngardnom poetikom, a kada su avnagrada (protu)subjekti od dotadašnje kulture poželjeli stvoriti „praznu ploču“ očistivši novu kulturu i novu umjetnost od lažnih prosvjetiteljskih i uopće novovjekovnih ideja nadmoći, na njoj su ostavili i prazno mjesto u koje se konačno uspio ugurati i ženski subjekt. Paradoks poetike moderne umjetnosti u tome smislu kroz prizmu „simbolične feminizacije“ dalje razrađuje D. Oraić Tolić: „Dubinska je ironija i apsurd modernoga projekta emancipacije da je on bio univerzalan samo deklarativno. Vrijedio je samo za pripadnike muškoga roda i pripadnike vladarskih nacija. Pojedinci koji su se u modernoj kulturi trebali osloboditi bili su muškarci, bijeli, Angloamerikanci, Francuzi, Nijemci, Rusi, a nipošto žene, crnci, Česi, Slovaci, Hrvati, Čečeni. Tako se

kao jedan od načina za tvorbu protuidentiteta u modernoj umjetnosti pojavila – simbolična feminizacija“ (Oraić Tolić, 2005: 86-87).

Dakako, nositelji simbolične feminizacije bili su upravo umjetnici, odnosno „abnormalni umjetnici“, odnosno „antiapsoluti“ ili u konačnici – „androgini“. D. Oraić Tolić u tome smislu izdvaja šest simboličnih androgina: „genij, dendi, boem, flaneur, nadčovjek i mogućnosni čovjek“ (Oraić Tolić, 2005: 89). Dakle muškarci sa ženskim rodnim crtama pripremili su teren za konačnu legitimaciju ženskoga stvaralaštva i afirmaciju ženskoga pisma, ženskoga identiteta, ženske kulture i, konačno – ženske drukčijosti. No cijela priča o avangardi ipak je obilježena paradoksom. Pa oni koji su stvarali put ženskomu, istodobno su ženski subjekt negirali ili ironizirali. Naime i sami baštinici „simbolične feminizacije“ bili su svjesni sve aktivnije uloge žene u društvu. Žene su sve više i snažnije dizale glas za svoje pravo i jednakost, ali i za vlastitu slobodu bivovanja. Dugostoljetni rad patrijarhalne kulture ostavio ih je u nedoumici – riječima Dubravke Oraić Tolić – ako je čovjek (muškarac) Oca odnosno kralja/cara u Francuskoj revoluciji zamijenio bratom, ostalo je otvoreno pitanje sestrinstva – je li žena konačno ravnopravna, je li dostojna biti i sestra, a ne samo majka roditeljica. Avangardni antiapsoluti kao ni njihovi oponenti filistri nisu ravnodušno gledali na mogućnost ženske emancipacije. Držim stoga da je ovo pitanje jedno od bitnih u poimanju ženskoga u avangardnih umjetnika. Ipak, činjenica je da je žena u umjetnosti prestala biti utjelovljen ideal majke = domovine, nedostižna ljubovca čisto transcendentnih formā, u avangardi ona je konačno dobila svoje stvarno tijelo.

Problem žene i ženskoga u književnome djelu Janka Polića Kamova jedan je od ključnih motiva. Primjerice svoju „osviještenost“ glede feminizma on problematizira u lakrdiji *Žene*, objavljenoj istom u *Sabranim djelima* (1956.), a napisane u Torinu u listopadu 1908. godine. U zaključku novele suprotstavlja muški i ženski princip dovodeći ga do apsurdā. Također u cijeloj je noveli prisutna Lombrosova psihoanalitička filozofija o zločinu. Psihoanalitičkim čitanjem po paradigmi Camille Paglia također bi se moglo zaključiti kako je Kamov stručno osvijestio mušku

moć – progresije koja je izjednačena sa zločinom.¹ On zaključuje da se društvene granice pomiču istodobno i za žene i za muškarce – i jedni i drugi postaju „slobodni“.

Ti si bila djevojčica i pogled je za tebe bio ono što za tvog današnjeg muža stisak. Ti si bila tek dala poljubac kao anđeo, a on ga je već bio dao kao čovjek. A anđeli su bili prije od ljudi... Čitaj svete knjige, plava ljubavco i crna sjeno, mrtva ljubavi i zasipana prošlosti. Vi idete naprijed progresijom života, mi onom životinja. I dok ćete vi smjeti doći do cigareta, dugih hlača, sabora i nasilja, mi ćemo već biti prešli onu točku, gdje se sustavila moja ruka i usna... [ubojice, nap. aut.] Nećete biti više žene... (Polić Kamov, 2000a: 291)

Iz istoimene novele (lakrdije) razvidna je i Polićeva „simbolična feminizacija“, naime prepoznamo ga kao mješavinu boema i flanera – vječna lutalica koja se isključila iz svijeta i društva, i makar bi se ovo njegovo obilježje moglo dokazati cijelim mnoštvom citata, poslužiti ću se tek jednom lirskom, jesenskom reminiscencijom s početka novele *Žena*:

Samo za večeri i šetnja pokraj razdraganih izloga i svjetala, gdje svjetina unaša dah jesenske sjete, lišća i one intimnosti zatvorenih lokala, zurenja kroz staklo prozora u staklo čaša i lelijanja dima i misli povrh tinjajućeg, modrikastog plamena punča – dolaze uspomene i san. I ja otkrivam. I kad se vratim u svoju sobu, volim puštati posmijehe, sažalne i žute kao lišće naših parkova da zasiplju mrtvu prošlost kao cvijeće i zemlja. (287)

Žena je doista stalna zaokupljenost njegova stvaralaštva. No kao što je cijeli Kamovljev život i rad obilježen protuslovljem, protuslovan je i njegov odnos prema ženi/ženskomu. Stoga posežem za analizom njegova romana *Isušena kaljuža*. Kamovljev roman vjerna je slika njegova života, razvoja, preobrazbe koju je ispisao u vremenskome razdoblju od 1906. do 1909. godine. Riječ je zapravo o psihoanalitičkoj romanesknoj studiji pa će mu se u tome smislu i pokušati pristupiti.

¹ C. Paglia problem društvene slobode objašnjava problemom silovanja: „Silovanje je muška snaga u borbi protiv ženske i ne treba ga opravdavati ništa više od ubojstva ili bilo kojeg drugog napada na građanska prava drugoga. [...] Silovanje je spolni izraz volje za moći, koju je priroda usadila u sve nas, a koju sadržava i civilizacija. Silovatelj je dakle muškarac na kojeg je društvo imalo premalo, a ne previše utjecaja.“ (Paglia, 2001: 20)

2. Elementi ženskoga u *Isušenoj kaljuži*

Kao uvod svom akcijskomu i konstrukcijomu pristupu čitanju *Isušene kaljuže*, Darko Gašparović upozorava na njezinu žanrovsku hibridnost – naime ona „vremenski prekriva velik dio svekolika Kamovljeva pisanja, pa je već tim faktom u nj nekako utisnuta stigma sinteze piščevih životnih nazora i književnih preokupacija. Budući da je to dvoje u Kamova tijesno povezano – kudikamo jače od toga da bi se moglo obuhvatiti uopćenom formulom kako ‘svaki pisac na neki način ispisuje vlastitu autobiografiju’ – taj uvid upravo nas upozorava da je baš *Isušena kaljuža* ono djelo koje je Kamov s punom sviješću stvarao kao krunu svoga opusa“ (Gašparović, 2005: 213-214). Gašparović će kasnije reći da je *Isušena kaljuža* možebitno i pikarski roman s obzirom na stalnu prisutnost putovanja, iako bismo se ipak radije poveljeli za usporedbom s europskim dekadentima koji su vječne lualice i putnici pa mi se ovdje i nameće višestruka usporedna crta sa životnim putom lorda Byrona.² Dakle žanrovska hibridnost, ali i snažna crta autobiografičnosti dobrim dijelom utemeljene na autoanalizi – naslućuje u Kamovljevu djelu jednu od poveznica sa ženskim pismom. Helena Sablić Tomić tvrdi da je autobiografija kao žanr rodno obilježena – dakle ženska, a o čemu je Ingrid Šafranek još 1983. godine, nadahnuta, zapisala:

Možemo se pitati odakle ta silna konfesionalnost. Čitavo je 19. stoljeće „govorilo u prvom licu“, romantizam govori u prvom licu, ali žene oduvijek govore u prvom licu i to što se danas smatra kvalitetom, ta prisutnost ličnog, ta prisutnost glasa, ta prisutnost tijela, ta prisutnost subjekta u tekstu bila je smatrana nečim minornim. Ali meni se čini sasvim jasnim da žene pišu autobiografski. Odsutne sa scene javnoga života, sa političke scene, odsutne iz Povijesti, one nemaju društvenu funkciju niti druš-

2 Kada u knjizi *Seksualna lica* Camille Paglia proučava Byronovu dekadentnost, postavlja paradigmu „brzine i prostora“ s obzirom na njegova vječna putovanja, smrt u mladim danima i izgnanstvu, što je sve, dakako, vrlo slično Kamovljevoj sudbini. Byronovo i Kamovljevo dekadentno pobratimstvo primjetno je i u njihovim psihološko-umjetničkim zaokupljenostima kao što je incestuozan odnos sa sestrom ili pak kataloški inventar seksualnih iskustava, odnosno donhuanski kompleks. Zanimljivo je također da stalna prisutnost fizičke boli u obojice umjetnika, u Byronovu slučaju sakatosti, a Kamovljevu sušice, upale očiju i cijeloga niza drugih poteškoća, uvjetuje njihovo propitivanje snage (potencije) u seksualnim iskustvima, ili pak psihoanalitičkim autoanalizama.

tvenu odgovornost, odakle? Prema tome ono što im preostaje jest da pišu o sebi, o tom svom skučenom univerzumu. Međutim mi danas vidimo da žene kojima više to nije nužda, koje mogu izaći iz svoje skučenosti još se ipak vrlo rado u njoj zadržavaju. I to žensko pismo još uvijek ostaje pismo unutrašnjosti, tijela doživljenog iznutra, ne samo izvana kao nečega što prima poticaje i signale iz stvarnosti, nego tijela iznutra, iz same sebe. (Šafranek, 1983: 20)

Dakle autobiografski piše slabi, izopćeni subjekt, subjekt čiji je identitet doveden u pitanje. A Kamovljeva slika vlastitoga identiteta poljuljana je na više razina – on je bolestan, iskorijenjen iz svih društvenih institucija, od obitelji nadalje, i konačno pripadnik kolonizirane, podređene nacije pa je i u političkome smislu frustriran.

Ovdje se ne će problematizirati vjerodostojnost autobiografske tekstualnosti u tekstu njegova romana, odnosno Lejeunov „autobiografski pakt“, nego se jednostavno upozorava na njegovu potrebu za autobiografskošću. „Pravo na pisanje“ o sebi (o jungovskome jastvu) Kamovu daje njegova bolest – i ona je agens, ali paradoksalno i protuagens njegova stvaranja. Suočenošću s vlastitom bolešću, a time i izvjesnim skorim krajem života u Kamovu otvara prostor autoanalize, odnosno samopromišljanja života, opisivanja „povijesti vlastitoga identiteta“³.

Htio je živjeti i vjerovao da živi. I u klicanju života zaboravi na smrt. Ponašao se kao zaborav bluda, kao ekstaza mase. Ne bijaše dubok; bijaše širok. Plovio je površinom, plovio je po sebi i rijetko, na mahove, od slučaja zaronjivao bi u sebe i odmah izmiljio na vrh. A sada mu postane jasno da je zaražen; da ima u njemu nešto, što se ne da prosuditi iz njegovih pjesama, iz njegova smijeha i njegovih lakih razgovora. Bacil je u njemu, razorni bacil, što se baca blatom na rimu njegovu i ideju njegovu. On već nije pristupačan društvu, ne smije pljuvati na pod, ni piti ne smije iz druge čaše.

Takav je bio otprilike njegov pogled, što ga je plaho bacio na sve oko sebe. Jer tu bijaše i poprište njegove borbe, njegovih zamišljaja, uspjeha i poraza. Ovo je bolest, što osamljuje čovjeka, odstranjuje iz društva i posvećuje sebi samome.

3 Usp. o postmodernoj teoriji poimanja identiteta, drugoga i boli Romana Karlovića u članku „Kako su teoretičari pripitomili Drugoga: seksualna lica i politika metapripovijesti“, *Androgin se vraća kući*, Rijeka, 2003., str. 7. – 27.

Tek je kasnije počeo pomišljati na svršetak. Jer njegove misli ne bijahu sklad, zaokruženost i logika. One se, istina, izvijahu jedna iz druge, ali si zato ne bijahu nalik. (Polić Kamov, 2000b: 12-13)

Prošlost je temelj njegova promišljanja i stalna vraćanja. U tome smislu i Darko Gašparović zaključuje: „Možemo, dakle, zaključiti da su uočena tri ključna akcijska pokretača čvrsto povezani u doživljajnoj sferi glavnoga lika. Bolest se tu uključuje neposrednom psihofizičkom pripadnošću, a obitelj i eros projicirani su kroz Arsenovu duševnost, gdje jedino i dobivaju funkcijsko značenje za razvoj radnje“ (Gašparović, 2005: 217). Ali bolest je ujedno i njegovo stalno težište (ne)moći – odnosno (im)potencije. Cijeli prvi dio romana prožet je lajtmotivom jednoga „mlakog cjelova“ koji junak utiskuje služavki na hodniku.

„Ovakav cjelov! Jesam li ja poljubio ženu ili muškarca? A bijasmo sami... i kad se uzme... nijesam cijele zime... Je li to impotensa? Ili je sušica već počela da djeluje?... Ali to je glupost? Šta to ulazi? Ili je to intelektualnost? Glupost! Same gluposti! Nije impotensa, jer zašto me uzrujava?“ (14-15)

„Mlaki cjelov“ tako postaje točka njegove sumnje u samoga sebe – naime moć erosa i seksualnoga sjedinjena u Kamova je izjednačena s moći pisanja i stvaranja. Na nekoliko mjesta u romanu i upozorava kako zbog bolesti on više ne može biti plodonosan pa u tome smislu u drugu dva dijela pratimo njegovu gradaciju odmaka od tijela prema duhu. Tijelo je ostalo u bolesti, raspadnuto u kaljuži, no da bi se mogla postići duhovna ravnoteža, potrebno ga je ispisati, osvijestiti. U tome smislu Kamov strukturu teksta svoga romana izjednačuje sa strukturom tijela, a kada se govori o jednakosti tijela i književnoga teksta, onda se govori i o ženskome pismu.

Nadalje Kamovljev roman u cijelosti je koncipiran kao borba između ktorskoga i apolonijskoga načela, Kamov kao nositelj elemenata muške snage evolutivno kreće s dna – iz vlastite ktorske kaljuže kako bi apolonijskom snagom misli dosegnuo androginu pomirbu. Na stilskoj razini teksta Kamovljev roman obiluje avangardnim odlikama kao što su fragmentarnost, lirizam, kolažiranje ili struja svijesti, a koje se danas

često prišivaju karakteristikama upravo ženskoga diskursa. Zanimljivo je kako evolutivni razvoj junaka iz dna do visa prati i sama stilistika teksta. Stil se preobražava iz dionizijski razuzdanoga i rascjepkanoga (prvi dio romana), u apolonijski čist, dokumentaran, racionalan i trijezan (drugi dio romana) da bi u posljednjem dijelu postigao androginu ravnotežu – lirizam, spoj duha i uma po osjećajnosti tijela. U tom je smislu dragocjena tvrdnja Cvjetka Milanje koji će za Kamovljevu romanesknu prozu reći kako je u dijakronijskome razvitku hrvatskoga romana doista revolucionarna. Naime *Isušena kaljuža* „počinje u verističkoj fakturi i sociologemičnošću jezična znaka, s ‘distanciranim’ i ‘nezainteresiranim’ pripovjedačem u trećem licu, dok završava u gotovo ekspresionističkoj ekstatičkoj viziji (pjesme u prozi) s pripovjedačem u prvome licu koji je izjednačen s glavnim junakom, odnosno egocentričkim ‘lirskim’ subjektom, i po freudovskom ‘oceanskom sjećanju’ i po transpovijesnoj, panteističkoj i mističnoj viziji“ (Milanja, 1997: 11).

Pri postizanju pomirbe između ktorskoga i apolonijskoga načela autor u bitnome mora preispitati vlastiti odnos prema ženi i ženskome pa je problem odnosa prema ženi jedan od ključnih problema romana.

3. Žena – vergilijevska ruka od dna do visa

Trodijelnost strukture romana *Isušena kaljuža* („Na dnu“, „U šir“, „U vis“) može se odčitavati na nekoliko razina: 1. kao psihoanalitička definicija samosvojtva (id, ego, supergo), 2. kao citatna parafraza Danteove *Božanstvene komedije*, 3. kao putopisne dionice (domovina – Italija – Francuska), 4. kao tijelo. Sve nabrojene odrednice ne funkcioniraju kao izdvojene, nego ujedinjene nude izazovan simbolički učinak na koji upozorava D. Gašparović: „To je učenje izlaska iz sebe, poništenja osobnog identiteta i ‘padanja u vis’. I opet, i otud, zadatost konstrukcije: osnovica, noge i spolovilo jest na dnu; trup u širini; srce i glava u visini. Put je to (i opet putovanje!) iz kala i bluda, preko katarze znanošću i artizmom do čistote; a simbolizirano trima tvarnim čimbenicima – seksom, alkoholom i cigaretom.“ (Gašparović, 2005: 22) Boem najčešće život skonačava samoubojstvom ili bilo kojom drugom vrstom samonegacije pa Kamov

tako svoju krizu identiteta razrađuje do vrhunca u posljednjem poglavlju gdje ironično konstatira – *Jer ja – nisam ja*. Kada se očistio svih obojenosti vlastita identiteta, izgubio je sebe, a njegov identitet u bitnome je zadan s nekoliko istoznačnih (analognih) odrednica: odnosom prema majci i sestri, odnosom prema ženi/ljubavnici (sukob potencije/žudnje i impotencije), odnosom prema domovini.

Zanimljivo je u tome surječju promotriti odnos prema ženi i ženskomu u samoj kompozicijskoj strukturi romana. U prvome dijelu romana „Na dnu“, a koji je opet podijeljen na dva dijela, žena je bitno i vrlo konkretno prisutna. U drugome dijelu ona je na razini prisjećanja i autoanalize, dok je u posljednjem, trećem dijelu („U vis“) izjednačena s apstraktnim ženskim načelom. Dakle i njezino je tijelo poništeno. Na kraju više nema ni majke ni bludnice – ostali su samo ženski i muški gradovi.

Odnos glavnoga junaka s majkom vrlo je složen. U sukobu s majkom, koja je ujedno i simbol dobre, sređene (filistarske) obitelji i društva, glavni junak izdiže podčinjenu i slabu ženu – prostitutku. No Kamov se želi osloboditi majke nastojeći pobijediti ktonsko u sebi. On je na dnu jer niječe zadano društvo i kulturu; dno je njegova psiha i domovina, i prije nego uzdigne ženu bludnicu on se ekspresionistički prepušta mraku, groteski, krik – ktonsko se u njemu zavatlalo i razigralo do vrhunca. Njegov ekspresionistički krik zapravo je labuđi pjev muške moći. Snagu mu vraća žena s dna, bludnica – s njom cjelov više nije mlak, poljubac bludnice odnosi ga iz tijesna majčina zagrljaja, konačno reže pupčanu vrpču. Bludnica mu vraća snagu, s njom postiže slobodu.

„Nitko me tako ne poljubi. I kad posumnjaj u moć poljupca, kad mlaki cjelov raskvasi balavom slinom lice, ti dođe, o javna bludnice x broja i povrati mi vjeru u nj... Dođi i dođi... Stani o bok moj i o svojoj ću te ruci povesti kroz svijet. I ja ću reći glasno: Ovo je javna bludnica x broja, zovu je Ljuba, a ja je krstim s najljepšim imenom mirisa, i ko sveticu vodam sa sobom... Dođi i idimo!“ (60) da bi u ekstazi konstatirao:

Veliš: ovo je moje dijete, ali ga žena izrodi. Veliš: ovaki je društveni moral, ali ga žena nosi. Veliš, ovo su moje suze, ali bez žene ne istekoše napolje. Poštuj ženu, veliš, ona je majka. Ali poštuj ženu, velim, ona je i prostitutka. (61)

Prema sestri Kamovljev glavni junak gaji gotovo incestuozne osjećaje požude pa je i taj kompleks bitan u odnosu prema ženi i ženskomu, i to u dvojaku smislu. Incestuozno sjedinjenje brata i sestre arhetipski je „problem“ zapadnoeuropske civilizacije s jedne strane, dok su u Kamovljevu slučaju njegove incestuozne želje poput ironijskih strjelica usmjerene nijekanju braka kao temeljne institucije zapadnoeuropske kulture. Naime protagonist *Isušene kaljuže* Arsen Toplak u snu koitira s vlastitom sestrom nakon što je ubio njezina muža. Kamov je itekako svjestan kako je san izraz nesvjesnoga i temeljna slika psihoanalitičke interpretacije, stoga je tako vješto i upliće u vlastiti književni tekst. Dakle u slučaju *Isušene kaljuže* sjedinjenje sa sestrom svojevrsno je odvajanje od majke, postizanje androgine ravnoteže (pomirba ktonskih i apolonijskih elemenata)⁴, ali i izraz moći unutar Edipova kompleksa. Naime ubojstvom sestrina muža nadmoćno je srušen Zakon oca, zakon muške dominacije moći. Kamov apsolutno izvrće ustajali zapadnoeuropski kanon percepcije žene – s pijedestala „uzvišenosti“ baca majku i sestru (trgovačko-parazitski tip žene vezan za brak), da bi na nj postavio ostavljenu i poniženu ženu radnicu, Ciganku ili pak prostitutku. Upravo u tome avangardnom očuđenju i leži primjerice njegova citatna polemika s kulturom i tradicijom upisana u „Pjesmi nad pjesmama“ – u kojoj je on metaforu žene/Crkve zamijenio stvarnim likom ponižene i crne žene. Čini mi se da je Kamov između ostaloga želio upozoriti i na sljedeće: kršćanska je civilizacija po uzoru na Kristov nauk uzdigla kult žene majke u liku Bogorodice, no istodobno je zaboravila na sve Magdalene i one s dna koje je Krist prigrlio k sebi, štoviše postavivši se nepromijenjeno i nadmoćno nad njih. Spuštajući se na dno vlastite psihe, a zapravo se suočavajući s najponiženijima u društvu i s njima suošjećajući, junak romana izaziva to drastičniju krizu identiteta. Kamov, po svoj prilici, prvi u hrvatsku književnost uvodi stvaran, životni lik žene radnice te izravno otvara pitanje ženske emancipacije:

4 Spolni odnos s vlastitom sestrom u zapadnoeuropskoj civilizaciji oduvijek je poznat kao „problem“, stoga su primjerice u grčkoj mitologiji, po mišljenju C. Paglie, Artemida i Apolon prikazani poput androgina.

On je pogleda. Njezino lice bijaše bez nježnosti, a goli lakat bijaše bez bjeline. „To je radnica, žena radnika ili dijete radnika“, pomisli, jer na njoj ne mogaše razabrati, je li žena ili djevojka. [...] On bi je poljubio u lice kao ženu i cjelunuo u ruku kao čovjek. [...]

Jer njega je živo zahvatio neosušeni znoj i neplaćeni rad, što dizaše glas čovjeka, glas svjetla, glas kulture. I ona žena je tu nicala da predstavlja emancipaciju žene, ne znajući možda ni pisma i ne došav nikako dalje od pučke škole. Nisu njemu sada – kao prije – udarale u mozak ideje, večeras ih je čuo svakakvih i možda su u čemu nazori one gospode bili njemu bliži, ali u njega udarahu ljudi, udaraše krv i meso, udarahu životi miliona, udaraše cijelo čovječanstvo. (20)

S gađenjem dalje donosi licemjernu sliku društva koju je uspostavio Zakon oca koju je potkraj XIX. stoljeća već negirao hrvatski dekadent Silvije Strahimir Kranjčević pa je Kamovljeva romaneskna scena isto-vjetna Kranjčevićevu stihu „imale bi obraza da nemaju želuca“:

„Raditi“, ponovi u sebi Arsen i osjeti nešto ko progutanu uvredu, što je počela žderati nutrinu. On je dobro promotrio onu djeovjčicu, s bosim, krivim nogama, zagnjurenju kao da je na ramenima ponijela decenije. Njezine su noge bile mrkocrvene kao da je tuda zaderalo sunce, led i trnje najedamput. Bijaše još dijete, s čudnim umorom u glasu i kretnjama. [...]

„Raditi!“ I ko je to progovorio o radu! Šeta cijeli dan i sprema se za odvjetnika. Ne uči i svejedno ima svjedodžbe. Gleda u nebo i baca polovice cigareta i govori o radu. Zašto je bio tako važan i strog? Zašto je rekao: radi! Zašto je to baš on rekao? Jer on je trebao da kaže: idi, bludi! On je tako trebao da govori i ne bi bio tako oduran. A što je dao novac, trebao ju je oturiti nogom i ne bi bio taki podlac. Podlac! (33)

I onda paradoks – Arsen sam zavodi i seksualno iskorištava siromašnu i zapuštenu djevojku. Ovdje je prisutna stalna Kamovljeva zaokupljenost odnosom poljubac – udarac. U njega je seksualna požuda zapravo izjednačena s Lombrosovim poimanje zločina pa je muški poljubac (seksualni odnos) izjednačen s udarcem. U biti on dovodi u pitanje mušku (nad)moć – muškarac uvijek ima moć jer je žena arhetipski doživljena kao seksualni objekt. A njoj jest ili bi joj trebalo biti svejedno – je li je poljubio, seksualno konzumirao ili ošamario, odnosno kako je postulirala Camille Paglia: „Seks je moć. Identitet je moć. U zapadnjačkoj kulturi

ne postoje neizrabljivački odnosi“ (Paglia, 2001: 3). Ipak, Kamov samokritički promatra postupak svoga junaka, u njemu se vodi borba između muškaračkoga nagona i empatične svijesti, on je dekadent – muški negator muškaračke kulture:

Bijaše srdit na samoga sebe. „Što sam se tako poigrao? Je li to zavrijedila ova djevojka koja čitavi dan mjeri trotoare s velikom košarom, što ju je već počela kriviti i savijati bokove. Jadnica! Nije se otimala, dakako, ona je uvijek žena; ali ja onako usput, ko oficir! Jadnica! Hoće li na mene zaboraviti kao ja na nju? Zaboraviti... (20)

Nadalje, na nekoliko mjesta u romanu Kamov ironizira brak kao kupoprodajni savez. Ponajprije misli na sestrin brak, zatim na isplanirani brak Arsenova prijatelja Marka kojim bi se ovaj trebao osloboditi finansijskih teškoća i, konačno, na brak svojih roditelja koji također doživljava kao rupu vlastita identiteta:

Koliko sam puta poželio da sam nezakonito dijete, da ne nosim zakon od poroda na sebi! Gnječi me zakonitost svojom antipatijom! Da mi je mutan izvor, da nemam nikakvih veza, da je prošlost crna ko duša. Crna ko duša... Onda bih bio slobodan u toj zemlji... A sada me hvata bijesna želja otići nekud daleko, u drugi svijet, druge ljude, sasma druge, koji neće znati, okle sam, što sam i kakav sam... (24)

Kataloškom analizom svojih prvih seksualnih iskustava Kamov dalje problematizira odnos prema ženi – paradoks leži u činjenici da ga privlače ponižene žene te da upravo s njima spolno opći. A što se tiče katalogizacije seksualnih iskustava, ovdje se ponovno nameće usporedba s kompleksom bajronovskoga traganja za identitetom u liku Don Juana koji „vodi rat užitka i svoja osvajanja broji apolinijskim brojem“ (Paglia, 2001: 31). Propitujući svoje odnose s njima, on propituje i stanje svoje (ne)moći. Odnos prema ženama zadovoljena društvena statusa ironizira, pa čak do te krajnosti da primjerice umetnutom crticom uvodi tabu pedofilije ili pak podsvjesne ljubomorne strepnje majke da ju mlađa nasljednica u liku kćeri ne svrgne.

Emma Goldman, slobodoumna Kamovljeva sestra po duhu, u svojoj knjizi *Anarhizam i drugi ogledi*, objavljenoj 1910. godine, o prodaji žena piše: „Što je pravi uzrok trgovine ženama? Ne samo bijelim ženama, nego i žutim i crnim ženama. Izrabljivanje, naravno; nemilosrdni Moloh kapitalizma koji se deblja na račun potplaćenih radnika, navodi tisuće žena i djevojaka na prostituciju. Kao i gospođa Warren te djevojke misle, ‘Zašto trošiti svoj život radom u praonici za nekoliko šilinga na tjedan, osamnaest sati na dan?’“ (Goldman, 2001: 139)

A evo kako Janko Polić Kamov razotkriva licemjerni status podređenih. On to piše u Zagrebu, Jurišićevoj 18, u prvoj polovini 1906. godine, kako nalazimo na kraju prve cjeline prvoga dijela romana:

Ona, primjerice, ona najniža od krune, plaća vlasniku šezdeset forinti mjesečno, šezdeset slovima. To znači podnijeti dnevice četvoricu. U onom ih ima osam, slovima osam. A u radnim danima, izuzev subotu, vidio si i sam, koliko ima gostiju i koliko ih ide u sobu. Računaj. Ona će ostati uvijek u dugu, to je jasno, ako se ne uprije u napojnice, pa kad se njoj kaže: a što ostaješ u bordelu, to je baš tako, kao da se kaže izrabljivanome radniku: a što onda radiš... [...]

Ja sam tu počeo osjećati s dana u dan dobrotu, beskrajnu, samilosnu, široku. Ona se je okotila među bespravne, popljuvane i nesretne. Okotila se među one, što mogu razumjeti orgiju, piće i plač, jer one su same i orgija i piće i plač. Kćeri bluda – i besplodne! Nositeljice morala – i nemoralne! Prodano meso – i nasmijana patnja! Besanica – i nerad! Bordel – i naivnost! Paf! (64)

Kamov u rukopisnoj bilješci na stranicama *Isušene kaljuže* navodi kako je kraj prvoga dijela romana svojevrсно objašnjenje pjesme „Ridanje jedne bludnice“⁵, u kojoj se vrlo otvoreno prepoznaje utjecaj Do-

5 Vlažno je lice tvoje, o sestro mojijeh noći,
o bogče samotnih uza:
da li je ono cjelov, plaćeni, mamurni, teški
il ničim plaćena – suza?!

Na moje pala si grudi u pjani zagrljaj plača,
ko očaj ma'nit si pala;
u bezdan svojijeh grudi slušo sam rušeci povik
kojim si čovjeka zvala.

stojevskoga. S tim u vezi držim da njegova potreba za psihičkom autoanalizom nije tek proizišla iz psihoanalitičkoga Lombrosova nauka kako većinom ističe naša književna povijest, nego da svoje zasluge u tome smislu ima i Dostojevski.

U drugoj cjelini prvoga dijela romana „Na dnu“ glavni junak Arsen Toplak putuje u Veneciju na oporavak. Ondje se prepušta studioznom promišljanju domovine – polako se počinje dizati s „dna“ ispirući vlastitu psihičku kaljužu. U Veneciji on postaje istinski flaner – šeta od galerije do muzeja i knjižnice, vodi žustre polemike s hrvatskim slikarom Rubelijem, ali uvodi i lik emancipirane žene – Hrvatice. Zanimljiva je geneza njegova odnosa s Lizom Savić. On joj se na početku posvećuje na intelektualnoj razini provodeći je galerijama slobodoumno tumačeći slikarstvo i novu umjetnost. No kada je od nje dobio pismo, ostao je nemalo iznenađen. U trenutku je uzdrman njegov muški (= intelektualni) identitet:

Arsen je uzrujano pročitao pismo. Rukopis bješe ženski, ali s nekim karakteristikama muškog pisma koji je negdje već vidio. To mu podavaše pikantnost kao ženi brčići. Slično djelovaše i sadržaj pisma. Djevojka je tražila knjigu, ne cjelov; djevojka je htjela pismo, ali ne ljubavno; djevojka je htjela riječi, ne lasku. Tako bijaše napisano; ništa zato, ako se iza toga krio spol. U tome i bijaše sav čar: ženska u dimlijama; ženski spol pokriven – hlačama! (80)

No iz svoga odgovora Lizi jasno je da se u svojoj prognoj izdvojenosti poistovjećuje sa ženom koja svojom intelektualnom snagom otvara put emancipaciji. I konačno, svjestan svoje muške slabosti narušene bolešću, on ženu sada želi pritegnuti uza se intelektom. On je opet želi zavesti, podložiti sebi – samo što ga ne zanima tijelo, zanima ga njezina duhovno-intelektualna ovisnost.

On je sada vrlo dobro shvaćao sva svoja pisma. Znao je za strast što ih je pisala, za mar što ih je sastavio i za svrhu onih podcrtanih, naglašanih i

A povik luto je, luto... i ridaj usne mi stresa
ko cijelom kriv da sam svijetu:
Raskolnik tako je pao pred noge bludnice Sonje
i njenu liznuo petu!!

opetovanih riječi. [...] Bijaše sve to dopisivanje puko trgovanje: dajem da dobijem. [...] „Jer, razlagaše, ja potrebujem možda ženu; nijesam ni lijep ni zdrav ni jak, a to osvaja današnju ženu; treba dakle da stvorim ženu koju će pritezati moj intelekt i za koju će biti sporedno to što sam ružan, bolestan i slab.“ (89)

Tijekom boravka u Veneciji umire mu majka. Za majkom tuguje malo, gotovo neznatno. Ali njezina smrt otvara vir sjećanja na djetinjstvo, koja studiozno strukturira po točkama. Njegova autoanaliza rezultira pogledom na novo doba koje je izgradio na građi vlastite intime. Paradoks pogleda na žensku emancipaciju (dakle on za emancipaciju i jest i nije) razvidan je na kraju prvoga dijela romana. I kao što je prvu cjelinu zaključio uzvišenjem bludnice, sada to čini najavom „žene u hlačama“:

Povratak dakle u djetinjstvo, nedoraslost i momaštvo, ali s razlikom, što je u prvoj periodu prevladavala pasivna tendensa, u drugoj promiskuitet, a u trećoj aktivna, dok u sadanjoj obje najedamput.

Što bijaše čudesna u tome? Hermafroditizam! [...]

„Ženski rukopis što zanaša na muški... Žena, što ne obavlja ženske poslove i ne želi žensku razbibrigu nego ko muškarac posjećuje kavanu i čita knjige. Žena u hlačama, s cigaretom i štapićem.“ [...]

„Zašto da tražiš onda žensku?“ pitaše ga netko, što još bijaše u njemu. I taj isti klicaše glupo, drzovito: „Zdravo, Wilde, pozdravlja te Sokrat!“ (102)

Zanimljivo je da se Arsenu susret s Lizom dogodio upravo kada mu je umrla majka. Dakle kada je postao slobodan. Kada se iz Venecije vraća domovini, on više ne odlazi majci, slika nove domovine došla je u liku Lize.

Cijeli drugi dio romana „U šir“ junakova je autonaliza života – po poglavljima, točkama, uspomenama. I ono najbitnije jest činjenica da je Kamov u sebi prepoznao sukob nagona i kulture, dionizijskoga i apolonijskoga, u biti sukob muškoga i ženskoga načela, time što on avangardno negirajući kulturu prihvaća život po osjećaju, nagonu. Zanimljivo je da Kamov ovdje donosi dihotomiju muškoga i ženskoga koja je danas poznata iz feminističkih teorija, samo što je on doslovno ne naziva istim imenom, nego govori o nagonu koji poistovjećuje s dnom,

tj. domovinom, odnosno ktonskim načelom kako bi kazala C. Paglia, te kulturi koju poistovjećuje sa širinom, svijetom, dakle apolonijskim načelom.

Ja sam još uvijek sjedio. Onda uzeh pero i zabilježih gotovo stenografski u svojoj bilježnici:

Instinkt (dno: domovina)

seksualna iperstezija
osjećaji
uživanje
aktivnost u osjećajima
fanatizam u idejama
fakta u životu, jer se podaje:
iperbulija
vlaga, mekota, magla, alkohol,
bujnost, meso
ko bdijenje uz čašu vina, pjano
tj. izgubiti noć u orgiji i besvjestici
trenje
ljudi
manija
+ nabujalo srce

= psihoza

Kultura (širina, svijet)

seksualna anestezija
osjetljivost
upoznavanje
pasivnost u
toleransa u –
bez fakta u životu, jer rasuđuje:
abulija
suhar, tvrdoća, duvan, kosturnost
ko bdijenje uz cigaretum trijezno
tj. izgubiti noć u svijesti i besanici
autoanaliza
osama
fobija
istančani nervi

= nervoza (183)

U dihotomiji muškoga i ženskoga načela on i gradi cijelu kompoziciju djela – u prvome dijelu („Na dnu“) on funkcionira vodeći se ktonskim nagonima, dok je u drugome dijelu apsolutno posvećen intelektualnim promišljanjima i racionalnoj analizi vlastitoga života. Rezultat obaju dijelova jest treći i posljednji dio romana „U vis“ – himna duhovnoj androgini. Junak Arsen Toplak kroz Italiju putuje u Francusku. Napušta sve i postaje drukčiji. Psovku je zamijenila snošljivost. Žena više nema ni tijelo ni volju, ona je sada tek uokvirena lingvističkom slikom roda. Naime gradovi ženskoga roda, kao što je Venecija, ljepši su i mekši od onih muškoga – kao što je Torino. Toplak u Veneciji ne odlazi u krčmu nego u crkvu sv. Marka. Ondje je mir, ondje može doprijeti do sebe. Ondje je i slika Madone koja ga vraća uspomeni na majku, sestru, djetinjstvo. Nije li Arsenov uzmah „u vis“ ujedno i povratak u prapočetno stanje. Prostor

crkve za nj sada zadobiva nadređeno mjesto, mjesto misli – duha, osjećaja i intelekta u jednome – u spoju muškoga i ženskoga:

Grad je talijanski ženskoga spola; ali crkva je i hrvatski ženskoga spola, i ako to nije budar, gdje se ljubi, onda je to čarobna, vlažna i nujna bašta, gdje se drže ljubavni sastanci.

Pomislih na Madone. Ja sam se kao dijete molio više i usrdnije Majci božjoj no Hristu... [...] Sjetih se Madona, ljubavi, i postadoh sjetan. [...] mislio (sam) na praznoću i tišinu talijanskih crkava gdje se može dulje sjediti i misliti no u birtiji i kavani. (193)

Držim da je Janko Polić Kamov svojim djelom uspio postići androginu ravnotežu. Svjedoči to upravo posljednji dio *Isušene kaljuže* „U vis“ – romaneskna cjelina koja je čista lirika duše te i u artističkome smislu najuspjeliji dio romana. Kamov je ovdje katarzičnim pročišćenjem skinuo auru psovača koja ga, eto, držim nepravedno, prati do danas. Androginu ravnotežu, koja je ipak uvjetovala i gubitak njegova muškoga identiteta (Kamovljeva posljednja rečenica romana glasi – *Jer ja – nisam ja*) uvjetovalo je i njegovo osobno duboko proživljavanje boli gubitka voljene osobe što se da naslutiti iz njegova pisma Vladimiru Čerini.⁶ *Isušena kaljuža* ni jednim svojim dijelom punih pedeset godina nije mogla utjecati na daljnji razvoj hrvatske književnosti; sredina je bila preuska da bi uza sve još prihvatila i taj nemogući „vrući krumpir“ ženskoga pitanja koje je u svome romanu otvorio Janko Polić Kamov. On je suvereno i stručno kao dvadesetogodišnji mladić postavio problem ženskoga identiteta – i to zalazeći u problematiku braka, obitelji, majčinstva, prostitucije, ali i emancipacije. Ne može se reći da je on stjegonoša hrvatskoga feminizma, ali je nesumnjivo pokušao otvoriti neka nova i drukčija gledišta. Ako za to pitanje nije sazrijela njegova sredina, on jest. Stoga umjesto vlastite prosudbe o kvalitativnoj dugovječnosti njegova djela citirat ću njegovu suvremenicu Virginiju Woolf, odnosno zaključnu misao iz njezina profeminističkoga eseja *Vlastita soba*:

6 Usp. pismo J. Polića Kamova: „Nisam čovjek, krv mi je mlaka“, ur. Željko Špoljar, *Vijenac*, god. X., br. 214, 16. svibnja 2002., str. 14.

„Amaterski nacrtah plan duše po kojem u svakom od nas prebivaju dvije moći, jedna muška i jedna ženska; [...] Prirodno i udobno stanje postojanja jest kada to dvoje živi zajedno u skladu, surađuje u duhu. Ako je netko muškarac, ipak mora biti djelatan i ženski dio mozga, a žena također mora razgovarati s muškarcem u sebi. To je možda Coleridge mislio kad je rekao da je velik duh uvijek androgin. Kada se ostvari to spajanje, onda je duh potpuno oplodjen i crpi iz svih svojih sposobnosti. [...] Kad je iskustvo zaokruženo, mišljah, pisac mora odahnuti i pustiti duh da u mraku slavi svoje vjenčanje.“ (Woolf, 2003: 99,105)

Izvori

- POLIĆ KAMOV, JANKO (2000) *Pjesme, novele i lakrdije*, Sabrana djela, knj. I., ur. D. Tadijanović. Rijeka: Izdavački centar Rijeka.
- POLIĆ KAMOV, JANKO (2000) *Isušena kaljuža*, Sabrana djela, knj. II., ur. D. Tadijanović. Rijeka: Izdavački centar Rijeka.
- POLIĆ KAMOV, JANKO (2000) *Članci i feljtoni, pisma*, Sabrana djela, knj. IV., ur. D. Tadijanović. Rijeka: Izdavački centar Rijeka.
- ŠPOLJAR, ŽELJKO (2002) „Nisam čovjek, krv mi je mlaka“, pismo Janka Polića Kamova Vladimiru Čerini, *Vijenac*, god. X., br. 214, Zagreb, str. 14.

Literatura

- BUŠIĆ, JULIENNE EDEN (2001) „Što je pisac bez pimpeka?“, *Kolo*, 2.
- GAŠPAROVIĆ, DARKO (2005) *Kamov*, Rijeka: Adamić.
- GOLDMAN, EMMA (2001) *Anarhizam i drugi ogledi*, Biljana Romić, Zagreb: DAF.
- IVANIŠIN, NIKOLA (1975) *Tradicija eksperiment avangarda*, Split: Čakavski sabor.
- KARLOVIĆ, ROMAN (2003) *Androgin se vraća kući: Književnost, politika, seksualna lica*, Rijeka: Ogranak DHK Rijeka.

- KNEŽEVIĆ, SANJA (2006) *Razoktivanje Kamovljeva kompleksa u romanu Ispovijed isuvišna čovjeka T. M. Bilosnića*, Zadar: Udruga 3000 Za dar.
- MILANJA, CVJETKO (1997) „Predgovor“, u: J. POLIĆ KAMOV, *Isušena kaljuža*, Zagreb: Konzor.
- NEMEC, KREŠIMIR (1998) *Povijest hrvatskoga romana od 1900. do 1945.*, Zagreb: Znanje.
- NIKOLIĆ, SINIŠA (2000) „Predgovor“, u: J. POLIĆ KAMOV, *Isušena kaljuža*, Mostar: HUM.
- ORAIĆ TOLIĆ, DUBRAVKA (2005) *Muška moderna i ženska postmoderna: rođenje virtualne kulture*, Zagreb: Naklada Ljevak.
- PAGLIA, CAMILLE (2001) *Seksualna lica: umjetnost i dekadencija od Nefertiti do Emily Dickinson*, prev. Vivijana Radman i Dragana Vulić Budanko, Zagreb: Ženska infoteka.
- SABLJIĆ TOMIĆ, HELENA (2002) *Intimno i javno: suvremena hrvatska autobiografska proza*, Zagreb: Naklada Ljevak.
- SLABINAC, GORDANA (2006) *Sugovor s literarnim đavlom*, Zagreb: Naklada Ljevak.
- SLAMA, BETARICE (1983) „Od ‘ženske književnosti’ do ‘pisanja u ženskom rodu’“, *Republika*, god. 39, br. 11-12, Zagreb.
- ŠAFRANEK, INGRID (1983) „‘Ženska književnost’ i ‘žensko pismo’“, *Republika*, god. 39, br. 11-12, Zagreb.
- UREM, MLADEN (2006) *Janko Polić Kamov, Dora Maar i hrvatska avangarda*, Rijeka: Rival.
- WOOLF, VIRGINIA (2003) *Vlastita soba*, prevela Iva Grgić, Zagreb: Centar za ženske studije.
- ZLATAR, ANDREA (2004) *Tekst, tijelo, trauma: ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*, Zagreb: Naklada Ljevak.