

Kamovljev nihilizam

Paulić, Andrea

Master's thesis / Diplomski rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:096160>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-13**



FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Diplomski studij: Hrvatski jezik i književnost – Filozofija

Andrea Paulić

Kamovljev nihilizam

Diplomski rad

Mentor: doc. dr. sc. Ivan Trojan

Osijek, 2017.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet
Katedra za hrvatsku književnost
Diplomski studij: Hrvatski jezik i književnost – Filozofija

Andrea Paulić

Kamovljev nihilizam

Diplomski rad

Znanstveno područje: Humanističke znanosti

Znanstveno polje: Filologija

Znanstvena grana: Kroatistika

Mentor: doc. dr. sc. Ivan Trojan

Osijek, 2017.

SADRŽAJ

0.1. SAŽETAK	0
1. UVOD	1
2. DVADESETO STOLJEĆE KAO STOLJEĆE PROMJENE.....	3
3. ŽIVOT I KNJIŽEVNO STVARALAŠTVO JANKA POLIĆA	13
3. KAMOVLJEVA PROKLAMACIJA NIHILIZMA	20
4. ZAKLJUČAK	39
5. LITERATURA.....	41

0.1. SAŽETAK

Modernizam je dinamičan i relativan pojam kojim povijest književnosti obuhvaća književni pravac koji se javlja krajem 19., a traje do sredine 20. stoljeća. To je razdoblje karakteristično po prihvaćanju svega novoga i drugačijega, razdoblje koje donosi novitete, drugačije vrste stvaranja i oblikovanja misli, razdoblje u kojemu se uz antitradicionalnost osjeti secesijsko prihvaćanje tradicije. Preglednost razdoblja „olakšana“ je razlučivanjem „podstilova“, a to su esteticizam, avangarda, kasni modernizam i postmodernizam. Avangarda je razdoblje u kojemu su se književnici odlučno borili protiv demistifikacije realiteta, a svoja su književna djela posvećivali tematiziranju psiholoških, psihijatrijskih i poetskih sastavnica zbilje. Hrvatski avangardni književnik koji se posebno posvetio psihološkoj sastavnici zbilje bio je Janko Polić Kamov – psovač i buntovnik koji je ispljunivši riječ „anarhija“ presudio svojoj književnoj angažiranost da bude marginalizirana i ignorirana. Anarhiju je zagovarao i Friedrich Nietzsche, njemački filozof čije je razmišljanje prigrlilo modernizam. Najznačanija obilježja njegove filozofije jesu dolazak Nadčovjeka čija je zadaća osvješćivanje neznanja, kritika društva, prevrednovanje svih vrijednosti, ukorijenjenost dekadencije u čovjekovoj duhovnosti iz koje se rađa nihilizam te smrt Boga. Smrt Boga posebna je kategorija koja povezuje Kamova i Nietzschea, budući da su obojica bili odgajani u rezigioznoj obitelji, a tijekom života su potpuno odbacili onaj pojam Boga koji su zagovarali „glasnici vjere“. Kamov u svojim djelima potvrđuje zanesenost nihilizmom, budući da eksplicitno piše o kulturalnoj bolesti Europe, nazadovanju društva i urušavanju religioznog morala. Njegova su djela objavljivana tek pola stoljeća nakon što su napisana, zbog čega je dobio titulu „književnik prošlosti“. Dramska su djela karakteristična po nihilističkom nositelju obnoviteljske matrice svijeta – pojedincu koji osvješćuje neznanje u društvu, u novelama se pronalaze kritike društva, religije i žene, dok je roman *Isušena kaljuža* riznica nihilističnosti odjevena u dekadenciju, ali ujedno i snažna kritika i opomena čovjeka koji zbog svoje zatvorene duhovnosti ne može doći na put vječnoga života. Kamov nesumnjivo unosi autobiografska obilježja u svoja djela dodjeljujući cinicima karakter psovača, što je i sam bio.

Ključne riječi: avangarda, nihilizam, Janko Polić Kamov, Friedrich Nietzsche, bolest, dekadencija, Nadčovjek

1. UVOD

Europsko je književno društvo u 19. stoljeću živjelo u melankoličnom realizmu - nestrastveno, obično i bezlično. Kultura je doživjela stagnaciju, usprkos značajnim događajima i velikim književnim imenima, kako književnika, tako i njihovih djela. Veličina, snaga i značaj tih djela ne osporava se, ali reakcija recipijenta ostala je „realistična“ – smirena, tolerantna, sebi dosljedna. Takva je usidjelost dovela do velikoga potresa koji je pokrenuo Charles Baudelaire svojom zbirkom pjesama *Cvjetovi zla*, a ono što se dogodilo nakon toga povjesničari književnosti nazvali su modernizmom. Modernizam je, kao književno-umjetnički pravac, donio lepezu ljepote umjetničkoga izražavanja – lepezu podijeljenu na četiri dijela: esteticizam, avangardu, kasni modernizam i postmodernizam. Sva stilska raznolikost književne umjetnosti natjerala je određene povjesničare književnosti na razmišljanje da je modernizam, kao stilska formacija, secesijski izraz miješanja stilova s predznakom odbijanja tradicije. Iako je secesija primarno likovni stil, određeni povjesničari književnosti pronalaze ju književnosti interpretirajući mješovitost tradicijskih elemenata u djelima kao najvažnije obilježje secesije, uz jasno i odlučno odbijanje tradicije. Takav je, naizgled paradoks, dozvolio književnicima na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće da „uzmu“ od književnosti ono najbolje, ono što je za njih gorjelo umjetničkom vatrom, uz slobodu i odriješnost ruku da svoje djelo oblikuju po volji, izvan unaprijed određenih kalupa - secesijka moderna postavila se kao antitradicionalna tradicionalnost.

Janko Polić Kamov hrvatski je književnik koji je „živio avangardu“ uzevši od moderne sve elemente koji su upućivali na društveno propadanje i potrebu da se pojedinac uzdigne u svojoj individualnosti. Svoju je književnu angažiranost dodatno začinio filozofijom Friedricha Nietzschea čijim je nihilizmom obojio svoju književnost. Upravo je ta dimenzija Kamovljeve književnosti predmet ovoga rada, dok je cilj rada analizirati i interpretirati elemente nihilističnosti u njegovim književnim ostvarenjima. Osnovna težnja analiziranja i interpretiranja Kamovljevih djela jest detaljnije upoznavanje Kamova kao književnika čiji je izričaj izvan tadašnjih hrvatskih okvira, upoznavanje kao intelektualca koji suvislo koristi stranu literaturu i pomoću nje stvara i gradi vlastiti svjetonazor. Kamovljeva nihilistička djela predstavljaju riznicu hrvatskoga nihilizma, a svoju posebnost crpe u autorovu doživljavanju svijeta. Unosio je u djela autobiografske elemente koje je, gotovo virtuosno, nihilistički tonirao. Svoja je djela oblikovao nihilističkim kritikama društva, religije i žene iz kojih se neizbježno iščitava društveno stanje uoči Prvoga svjetskog rata. Kamov ne sluti takvu grozu, ali osjeti

misaonu zakržljalo čovjeka te najavljuje, baš poput ničeanskog Zaratustre, propast društva i uspostavljanje novih društvenih vrijednosti.

Janko Polić Kamov u povijesti hrvatske književnosti postoji kao svojstven i buntovan književnik koji je inspiraciju skupljao putujući po svijetu, a svoju je snagu iskazao pišući ono za što je živio, a ne ono što su drugi zahtijevali i nametali. Kamov, kao avangardist i prekretač hrvatske književnosti, intrigantna je osobnost čiju su tajanstvenost pokušavali analizirati i interpretirati i književnici i povjesničari književnosti. Upravo je zbog toga ovaj rad posvećen isključivo nihilističkoj obojenosti njegovih djela, a osnovna i polazišna literatura ovoga rada jesu njegova izvorna djela, uključujući i osobna pisma, koja su analizirana kroz prizmu ničeanske filozofije, a sve je dodatno obogaćeno i potkrijepljeno stručnom literaturom, oslanjajući se prvenstveno na knjige Friedricha Nietzschea *Tako je govorio Zaratustra* i *Volja za moć* – knjige u kojima je njemački filozof na osebujan, poetski i slikovit način istkao nihilistički nauk. Centralne su teze nihilizma smrt Boga kojega su ubili ljudi svojom duhovnom propadljivošću u kojoj su se našli vlastitom krivicom, kao i dolazak Nadčovjeka koji se oslobodio svih predrasuda o nadosjetilnom svijetu te zagovara potpunu predanost i vjernost zemlji smatrajući da je ovo dimenzija života u kojoj čovjek mora dosegnuti čistoću i neiskvarenost, dimenzija u kojoj se čovjek mora potpuno ostvariti – doći do vječne vječnosti svoga bića.

Kamovljeva upoznatost s takvim naukom može se iščitati u gotovo svakom njegovom djelu, ali u analizi i interpretaciji izostavljena je njegova poezija. Iako odiše dekadentnom atmosferom, Kamov u njima ne koristi nihilističke elemente tako izričito kao u ostalim analiziranim djelima.

2. DVADESETO STOLJEĆE KAO STOLJEĆE PROMJENE

Kultura je društvena instanca koja se temelji na cjelovitim (ne)promjenjivim društvenim obrascima, a karakterizira ju dinamičnost. Svaka nova generacija prihvaća nasljeđe svoga društva, dok polet mladosti i buntovništvo neupitno za sobom ostavljaju novu nijansu kulturnoga života. Time se naslijeđene norme, pravila i obrasci nadograđuju i dopunjuju, što dokazuje da kultura odiše živućim karakterom. Taj se pulsirajući element osjeća i u europskoj kulturi na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće. Aristotelov *mimesis* smatrao se osnovom i krunom umjetničkog izraza i djela predstavljajući time razdoblje realizma¹ kojemu je cilj bio prikazati zbilju i prirodu kakvima one zaista jesu.

Zasićeni realnošću, umjetnici su na prijelazu navedenih stoljeća oslabili *mimesis* okrenuvši se psihi, proučavanju čovjekove unutrašnjosti i unutarnjih previranja. Oponašanje je doživjelo slom, postalo je odbojno i ostavljeno u prošlosti. U tim je trenucima kultura osjetila svoju živost – modernizam se, kao umjetničko razdoblje, izgradio na osnovama realizma odbacujući sva njegova obilježja. Obrazac je ostao cjelovit, ali doživio je velike i snažne promjene. Modernizam stoji na čvrstim nogama koje su svoje uporište pronašle u oblikovanju nove zbilje i vlastite istine, a počinje „kada vjerodostojnost, uvjerljivost i spoznaja zbilje prestaju igrati odlučujuću ulogu u razumijevanju i ocjenjivanju književnosti.“² Povjesničari književnosti modernizmu pripisuju titulu „posljednje velike epohe svjetske književnosti“³, ali spotiču se o raznolikost stilskih izričaja, što određenim povjesničarima književnosti otvara novu dimenziju analiziranja i interpretiranja stilskih formacija modernizma, upućujući na secesijski umjetnički izričaj. Umjetnost je na prijelazu s 19. na 20. stoljeće doživjela stilski pluralizam, a secesija je „samo jedna od osobito upadljivih umjetničkih koncepcija u desetljećima prije Prvog svjetskog rata, (...), podsustav u sklopu složene cjeline koja se naziva europska moderna kasnog devetnaestog stoljeća“⁴, a najviše se isticala u razdoblju između 1895. i 1910. godine.⁵

Budući da je sam naziv modernizam izveden iz riječi „moda“⁶ koja implicira nešto novo i drugačije, zaključuje se da sam naziv razdoblja donosi odmak od ustaljenosti u književnosti,

¹ Milivoj Solar, *Povijest svjetske književnosti* (Zagreb: Golden marketing, 2003.) 253. str.

² Isto, 270. str.

³ Isto, 267. str.

⁴ Viktor Žmegač, *Duh impresionizma i secesije* (Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, 1993.), 94. str.

⁵ Isto, 94. str.

⁶ Lat. modo – u trenutku, sada, novo; vidjeti u: Marijan Krivak, *Suvremenost(i): Postmoderno stanje filozofije (kulture)... i filma; MODERNA – povijesni pregled* (Osijek : Filozofski fakultet Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera, 2012.), 56. str.

donosi novitete, drugačije vrste stvaranja i oblikovanja misli. Kulturnjaci su postali zaneseni razvojem tehnike pa su i svoje javno djelovanje oblikovali takvom zanesenošću. Uz tehniku, glasan odjek doživjela je filozofija Friedericha Nietzschea s centralnim tezama o Božjoj smrti i nihilističkom prevrednovanju svih vrijednosti.

Modernizam kao književno razdoblje karakteristično je upravo po nekarakterističnosti. Književnici tog razdoblja pisali su potpuno raznoliko otežavajući tako povjesničarima književnosti „ukalupljivanje“ djela u smislenu cjelinu koja bi ih obuhvaćala. „Nešto poput vladajuće matice književnog razvitka jedva da se još može razabrati, a mnogi vrhunski pisci stvarali su u novije doba toliko raznolika književna djela da ih je naprosto nemoguće svrstati u makar kako uvjetne okvire.“⁷ Modernizam tako „gubi“ točno utvrđene granice trajanja, oslanjajući se na kontekst prevladavanja istog zanosa – ono je prikazivalo svjetonazor i ideje, kao i raspoloženje koje pripada svakoj opreci prema tradiciji.⁸ Preglednost se modernizma može dobiti razlučivanjem razdoblja ili „podstilova“, a to su esteticizam, avangarda, kasni modernizam i postmodernizam.⁹ Takva stilska podjela upućuje na Flakerovo secesijsko „opisivanje“ moderne jer ju prepoznaje „kao sekundarno stilsko razdoblje [koje se] koristi motivima, temama, legendama i mitovima prethodnih kultura: biblijskim, antičkim, renesansnim, klasicističkim, pa i usmenom tradicijom“, sve u svrhu dekorativne stilizacije koja se pripisuje „secesiji kao stilske grupaciji“.¹⁰ Budući da je secesija primarno likovni stil (art nouveau, jugendstil)¹¹, postavljalo se pitanje umjetničke ispravnosti, a to je pitanje mogućnosti ostvarenja „književne secesije“. Viktor Žmegač na to pitanje odgovara člankom Ante Stamaća koji se „zauzima za terminološka razlikovanja i usvajanje naziva 'secesija' za modernističku varijantu obilježenu ornamentikom, esteticizmom i manirizmom“¹², dok Milan Marjanović navodi da se „secesijska stilizacija može smatrati jednim od osebnih glasova u modernom višeglasju.“¹³

Povjesničari književnosti došli su do zajedničkog nazivnika koji obuhvaća modernizam, a radi se o sveopćem prihvaćanju svega novoga i drugačijega. Pozdravljalo se sve ono od čega se književnost određenoga razdoblja „ograđivala“ kako bi bila svojstvena. „Moderan je bio i

⁷ Milivoj Solar, *Povijest svjetske književnosti* (Zagreb: Golden marketing, 2003.), 267. str.

⁸ Isto, 267. str.

⁹ Isto, 270. str.

¹⁰ Aleksandar Flaker, *Stilske formacije* (Zagreb: Liber, 1976.), 90. - 91. str.

¹¹ Viktor Žmegač, *Duh impresionizma i secesije* (Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, 1993.), 94. str.

¹² Isto, 113. str.

¹³ Isto, 116. str.

simbolizam i neohelenizam i renaissance i japonizam i pozitivizam i srednjovječni i moderni okultizam, kemija i alkemija, psihijatrija i spiritizam, budizam i nićeanstvo, socijalizam i anarhizam.“¹⁴ Źmegać navodi da su književnici hrvatskog modernizma bili skloni ekstremnim tematiziranjima zbilje, a to su najćešeće bili psihološki, psihijatrijski i poetski pristupi sastavnicama zbilje.¹⁵ Hrvatska se moderna „ogrnula“ dekadencijom – tjelesnom i duhovnom klonulosti¹⁶, a estetsku profinjenost iskazivala je rasapom, što potvrđuje postojanje seceijskog karaktera u književnosti jer, kako navodi Źmegać, „secesija se u svim umjetnostima često spaja s predodžbom o dekadenciji.“¹⁷ Avangardni iskorak u doživljavanju umjetnosti ostvaruje njezinu ulogu prenositeljice istine, stoga je bilo nužno odmaknuti se od ukalupljenih oblika umjetnosti.

Avangarda je razdoblje ćiji je naziv sastavljen od francuskih rijeći *l'avant garde* što u prijevodu znaći *prethodnica*.¹⁸ Aleksandar Flaker navodi da je ono „razdoblje koje će poćeti negdje oko Prvog svjetskog rata ili potkraj njegova trajanja“.¹⁹ Određenje vremenskog „rađanja“ razdoblja nosi u sebi književnopovijesnu vaŹnost jer se time usustavljaju književne strukture koje su tada dominirale književnoću, a prihvaćanjem pojma „avangarda“ došlo bi se do „jedinstva razlićitosti kakvo predstavljaju književne pojave u europskim književnostima između 1910. i 1930.“²⁰ Shvaćanje avangarde kao prethodnice moŹe se povezati s idejnom usmjerenošću književnog pravca – ono je razdoblje usmjereno prema budućnosti u kojemu se uz originalnost istiće vrhunska vrijednost, a u samoj sintagmi vrhunske vrijednosti implicirana je ideja „ponovnog poćinjanja“.²¹ „Sve iznova zapoćeti“ neizbjeŹno aludira na Nietzscheovu filozofiju, tj. filozofiju nihilizma. Naućavanja njemaćkog filozofa prepoznatljiva su upravo po prevrednovanju (obezvrjeđivanju) vrhunskih vrijednosti, a to su one vrijednosti „u sluŹbi kojih je ćovjek trebao Źivjeti“.²² Nihilizam podrazumijeva dekadenciju koja se prepoznaje kao jedno od vaŹnijih obiljeŹja avangarde. Prema Solarevu tumaćenju, pojam dekadencije ukljućuje razoćaranje sadašnjošću i beznadnu budućnost, dok dekadenti ne odbacuju tradiciju, nego u njoj pokućavaju pronaći utoćište, budući da vjeruju da je u prošlosti bio ostvaren ideal vjećne ljepote

¹⁴ Nikola Batušić, Zoran Kravar, Viktor Źmegać, *Književni protusvjetovi* (Zagreb: Matica hrvatska), 18. str.

¹⁵ Isto, 32. str.

¹⁶ Isto, 32. str.

¹⁷ Viktor Źmegać, *Duh impresionizma i secesije* (Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, 1993.), 131. str.

¹⁸ Milivoj Solar, *Povijest svjetske književnosti* (Zagreb: Golden marketing, 2003.), 284. str.

¹⁹ Aleksandar Flaker, *Stilske formacije* (Zagreb: Liber, 1976.), 97. str.

²⁰ Isto, 94. str.

²¹ Milivoj Solar, *Povijest svjetske književnosti* (Zagreb: Golden marketing, 2003.), 284. str.

²² Friedrich Nietzsche, *Volja za moć* (Zagreb: Ljevak, 2006.), 16. str.

umjetnosti.²³ Iz samog tumačenja dekadencije može se shvatiti da su i sadašnjost i budućnost kvarljive kategorije vremena u koje pojedinac nema više povjerenja, uzdižući prošlost kao jedinu prihvatljivu kategoriju, čime se neizbježno potvrđuje avangardno-nihilistička ideja „ponovnog započinjanja“. Ta se ideja oslanja na ničeansko „vječno ponovno vraćanje“ koje u sebi nosi uzaludnost jer je pojedinac postao „nepovjerljiv prema ranijim vrijednostima“, a upravo je ta uzaludnost značaj suvremenog nihilizma.²⁴ Vječno ponovno vraćanje moguće je zbog ničeanskog cikličnog poimanja vremena pa, shvaćajući napredak kroz takvu dimenziju vremena, ono nije ništa drugo nego privid. Bivanjem se ne postiže ništa i u tomu se nalazi uzaludnost koja se ciklički ponavlja.

Solar smatra da su dekadencija i avangarda dva lica modernosti jer su u svojim načelima oprečne jedna drugoj. Dok dekadenti veličaju tradiciju, avangardisti zagovaraju potpuno odricanje uključujući sva umjetnička ostvarenja, shvaćanja i vjerovanja jer je to jedini način „ponovnog počinjanja“. Takva dva suprotna razmišljanja stapaju se u nihilizmu koji „njeguje“ dekadenciju (*décadence*)²⁵, stavlja ju u prvi plan, razumijevajući pod tim propa(lo)st, otpad, degeneraciju, a avangardna se nit iščitava u nihilističkom odbacivanju tradicije. „Pojava *décadence* nužna je koliko i bilo koji ishod i napredovanje života: nije u našim rukama da je uklonimo. (...) Sama *décadence* nije ništa provit čega bi se trebalo boriti: apsolutno je nužna te svojstvena svakom dobu i svakom narodu.“²⁶

„Povratak u sebe“ smatra se kamenom temeljcem razvoja avangardnih pravaca – futurizma, ekspresionizma, dadaizma i nadrealizma.²⁷ Solar navodi da je izravno osporavanje tradicije započelo futurističkim manifestom (*Manifest futurizma*, 1909.) Filippa Thommasa Marinettija u kojemu se naglašavao zahtjev za radikalnim raskidom s književnom tradicijom i kultom ljepote.²⁸ U ekspresionizmu i dadaizmu bila je dodatno naglašena futuristička linija otpora prema tradiciji. Ekspresionisti su živjeli za oblikovanje novoga ideala ljepote te su smatrali da se umjetnost mora potpuno okrenuti prema unutrašnjosti kako bi se otkrio izvor moći oblikovanja. Odbacivali su uljepšanu umjetnost zagovarajući „razbijanje logičnog reda mišljenja i govora krajnje sažetim rečenicama, jakim zvučnim efektima“ u želji da umjetnost postane izazvona te da „uspostavi izravno i neposredno razumijevanje kakvo karakterizira

²³ Milivoj Solar, *Povijest svjetske književnosti* (Zagreb: Golden marketing, 2003.), 284. str.

²⁴ Friedrich Nietzsche, *Volja za moć* (Zagreb: Ljevak, 2006.), 38. str.

²⁵ Isto, 29. str.

²⁶ Isto, 29. – 30. str.

²⁷ Milivoj Solar, *Povijest svjetske književnosti* (Zagreb: Golden marketing, 2003.), 285. – 287. str.

²⁸ Isto, 285. – 286. str.

uzdah, uzvik i krik mnogo više nego razgovor i obrazlaganje“.²⁹ Ekspresionizam je karakterističan i po tomu što recipijenta čini aktivnim sudionikom u samom ostvarenju književnog djela, budući da su ekspresionistički književnici nerijetko prepuštali čitatelju konačno dovršenje slike, lika, čak i same priče.³⁰ Takvo aktivno uvođenje recipijenta u djelo može se protumačiti kroz prizmu odbacivanja tradicije jer su na taj način ostavljali poluotvoren kraj – dopuštali su čitateljima poistovjećivanje s likovima, raznoliko zaključivanje te nenametnuto zatvaranje kruga smislene cjeline što potvrđuje njihovu svrhu književnosti – „umjetnost mora uzbudjeti i izazvati osjećajni odaziv“³¹, a intenzivnost osjećajnog odaziva postignuta je upravo uključivanjem recipijenta u logičnu nit djela.

Avangardnu ekspresionističnost dodatno su začinili dadaizam i nadrealizam. Dadaizam je izgrađen na odlučnom odbacivanju tradicije pri čemu književnici nisu birali sredstva niti načine rušenja ustaljenosti. Navedenu frazu „odlučno odbacivanje“ potvrđuje Solarevo tumačenje dadaizma kada kaže da su književnici koristili sva sredstva – od crnog humora, ironije i poruge pa do osporavanja vrijednosti svakog smislenog govora, nerijetko toliko radikalnog odbacivanja tradicionalnog načina pisanja da su sami sebe ironizirali i osporavali kao književni pravac.³² Nadrealisti „nasljeđuju“ od dadaista „dimenziju nekog razočaranja koje prelazi u buntovno očajanje“³³, a svoju su pobunu protiv tradicije izražavali automatskim pisanjem čime se apeliralo na važnost onog podsvijesnog izbjegavajući pri tomu tumačenje i svaki razumski utjecaj preoblikovanja misli.³⁴ Budući da automatsko pisanje nije uvijek davalo željene rezultate u obliku smislenih književnih djela, nadrealisti su razvili „tehniku nizanja dojmljivih slika i detalja bez uobičajenih načina kompozicije“.³⁵ Problem razlučivanja modernizma, ali i avangarde, na brojne podstilove i stilske skupine, donosi sa sobom raspadanje cjeline i strogo pripisivanje određenih obilježja odgovarajućoj „stilskoj skupini“. Flaker prepoznaje taj problem i smatra da avangarda ima snagu sadržavanja „stilskog jedinstva različitih pojava oblika“³⁶, ali spotiče se o cjelovitost avangardnog izričaja jer se „avangarda opire u svojoj biti strukturizaciji i stvaranju čvrstih i cjelovitih sustava“³⁷, zaključujući da ona ne teži cjelovitosti,

²⁹ Isto, 287. str.

³⁰ Isto, 287. str.

³¹ Isto, 287. str.

³² Isto, 287. str.

³³ Isto, 288. str.

³⁴ Isto, 288. str.

³⁵ Isto, 288. str.

³⁶ Aleksandar Flaker, *Stilske formacije* (Zagreb: Liber, 1976.), 96. str.

³⁷ Isto, 207. str.

nego je oblikovana kao stilska formacija u kojoj se „uvijek iznova naglašavaju njezine suprotnosti unutar jedinstva.“³⁸

Nadalje, modernizam se shvaća kao opereka postmodernizmu, što neizbježno dovodi do dijalektičke konfuzije jer, kako tematizira Solar, kažemo li da se radi o nečemu „nakon modernizma“ – što je u samom imenu sadržano – ne mogu se izbjeći neugodne primisli; „moderno je uvijek povezano sa suvremenošću i sadašnjošću, pa ono što dolazi nakon moderne, što je 'post-moderno', pripada budućnosti, što će reći da je zapravo fikcija“.³⁹ Postmoderna se trudi biti odmak od moderne, isto kao što je moderna odmak od prijašnjih književnih epoha i razdoblja. Upravo se zbog tog „truda“ postmodernizam ne može definirati kao cjelovito razdoblje, a samim time i kao nova epoha svjetske knjiženosti. Tomu u prilog idu i tematiziranja suvremenih filozofa, budući da je filozofija moderne došla do svojih granica Hegelovim dovršenim sustavom. Njemački filozof Wolfgang Iser u djelu *Naša postmoderna moderna* potvrđuje Solarevo tumačenje postmoderne smatrajući da ono nije epoha - ne radi se o radikalnom raskidu s modernom, nego je postmoderna nastavak moderne.⁴⁰ Postmoderna je forma koja se tek treba ostvariti, a radikalna se postmoderna izravno nadovezuje na avangardu s početka 20. stoljeća i u tom smislu ona je „radikal-moderna“.⁴¹ Nadalje, njemački sociolog i filozof Jürgen Habermas smatra da je modernost dinamički proces racionalizacije⁴² koju karakterizira pojam „rašćaravanje“, a ono podrazumijeva rastakanje metafizičkih i religioznih svjetonazora, poništavanje starih vrijednosti i društvenih oblika.⁴³ Tomu u prilog, Habermas smarta da je postmoderna tek anti-moderna ili napuštanje projekta moderne.⁴⁴ Upravo se i u navedenim razmišljanjima o moderni može iščitati nihilistična obojenost 20. stoljeća koja prodire u svaku poru i dimenziju života.

Prihvativši avangardu kao razdoblje modernizma koje je potpuno oprečno dotadašnjim književnim strujanjima, težnjama i namjerama, avangardistima se mogu nazvati svi književnici i umjetnici koji su početkom dvadesetoga stoljeća bili odlučni u svojoj namjeri odbacivanja nametnutnih norma. Takvo obilježje daje književnicima izrazito velik prostor slobodnoga izražavanja, čime se ujedno dolazi do zaključka da se avangardnu misao, polet i snagu ne može

³⁸ Isto, 207. str.

³⁹ Milivoj Solar, *Povijest svjetske književnosti* (Zagreb: Golden marketing, 2003.), 267.-268. str.

⁴⁰ Marijan Krivak, *Suvremenosti: Postmoderno stanje filozofije (kulture)... i filma*, (Osijek: Filozofski fakultet Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera, 2012.), 18. str.

⁴¹ Isto, 19. str.

⁴² Isto, 61. str.

⁴³ Isto, 61. str.

⁴⁴ Isto, 66. str.

pojednostaviti, banalizirati, niti se može shvatiti olako, kako i sam Solar zaključuje - „takvo zajedništvo sastoji se jedino u traganju za novim književnim tehnikama, za novim mogućnostima književnog oblikovanja i za novim smislom i značenjem književnosti i umjetnosti“. ⁴⁵ Avangarda, kao pretpostavka stilskog zajedništva, shvaća se hipotetično i uvjetno, bez jezgre i epicentra stvaranja, kao i bez cjelovito strukturiranih tekstova. ⁴⁶

Tumačeći avangardu kroz prizmu nihilističke dekadencije, potrebno je detaljnije „zagaziti“ u svijest modernizma i otkriti što je značila ničeanska smrt Boga te na što je sve upozoravao Nietzsche kritizirajući društvo i njegove vrijedosti. Nihilizam je logika dekadencije ⁴⁷, radikalniji oblik Schopenhauerova metafizičkog pesimizma ⁴⁸, te kao takav ruši svako moralno uporište i pravilo, dok je Božja smrt najavila kritički stav prema religiji, propitivanje njezine istinitosti i vjerodostojnosti. „No kad Zaratustra ostade sam, ova reče svojem srcu: 'Ta je li moguće! Ovaj stari svetac u svojoj šumi još ništa nije čuo o tomu da je Bog mrtav.'“ ⁴⁹ Svrha nihilizma ne podrazumijeva stvaranje novog, nužno boljeg, društva, nego je cilj ostvariti u čovjeku više od njega samoga. Nietzsche od čovjeka traži ovladavanje afekata i oslobađanje od želja ⁵⁰ čime se ostvaruje logika nihilizma i Nietzscheova težnja uspješnijeg samoostvarenja čovjeka. „Cilj nije 'čovječanstvo', nego više no čovjek!“ ⁵¹ Upravo ovladavanjem srdžbe i bijesa, svih afekata, kao i oslobađanje od želja, uključujući i strast kao najučestaliju i najnižu žudnju, čovjek pokušava postati vječan, što Nietzsche postavlja kao krajnji cilj samoostvarenja i zaokružuje nihilizam u smislenu cjelinu. ⁵² Čovjekova vječnost eksplicitno dovodi u pitanje kršćanski vječni život jer potpuno oživljuje kritiku religije. Nietzscheova kategorija vječnosti nema dimenziju života poslije smrti, nego se radi o ovozemaljskom samoostvarenju čovjekova punog potencijala. Nietzsche smatra da je Bog mrtav jer su ga ljudi ubili, navodeći da će kršćanstvo doći na naplatu ⁵³ jer je takva religija njegovala pogrešne vrijednosti u čovjeku, zbog čega je došlo do „krajnjeg precjenjivanja čovjeka u čovjeku“ ⁵⁴. Kritika potrebe za drugim autoritetom, prema kojemu se čovjek ravna i uspostavlja vrijednosti, rezultirala je smještanjem čovjeka u središte religije omogućivši time čovjeku da „sebe motri kao onoga koji uspostavlja

⁴⁵ Milivoj Solar, *Povijest svjetske književnosti* (Zagreb: Golden marketing, 2003.), 289. str.

⁴⁶ Aleksandar Flaker, *Stilske formacije* (Zagreb: Liber, 1976.), 208. str.

⁴⁷ Friedrich Nietzsche, *Volja za moć* (Zagreb: Ljevak, 2006.), 31. str.

⁴⁸ Schopenhauer je kao metafizički temelj postavio „zlu slijepu volju“, zbog čega njegova razmišljanja o pesimizmu uključuju i metafizički pesimizam. Vidjeti u: Friedrich Nietzsche, *Volja za moć* (Zagreb: Naklada Ljevak, 2006.), 21. str.

⁴⁹ Friedrich Nietzsche, *Tako je govorio Zaratustra* (Zagreb: Večernji edicija, 2009.), 21. str.

⁵⁰ Friedrich Nietzsche, *Volja za moć* (Zagreb: Ljevak, 2006.), 190. - 191. str.

⁵¹ Isto, 470. str.

⁵² „Come l'uom s'eterna...“ („Kako čovjek postaje vječan...“, op.a.) Vidjeti u: Isto, 470. str.

⁵³ Isto, 25. str.

⁵⁴ Isto, 25. str.

vrijednost“.⁵⁵ Općenito tematizirajući vjeru, Nietzsche je rekao da je „svaka vjera držanje nečega istinitim“⁵⁶, što je samo po sebi lažno i nemoguće jer „istinskog svijeta uopće nema“⁵⁷. Nihilizam briše i uništava granice dotadašnjih uvjerenja, a kritikom i „padom“ kršćanske religije i vjere uopće dovodi se u pitanje i moral koji je često nužno vezan uz religiju, budući da se ono shvaća kao ukupnost nepisanih društvenih načela⁵⁸, a društvena su načela nerijetko istkana religijskim normama prema kojima se pojedinac smatra dijelom društva. Nietzsche i takvo razmišljanje dovodi u pitanje jer je čovjek modernog doba izgubio svoju čast – postao je tragični junak opstanka uopće⁵⁹, ali i dalje vjeruje u unutarnju snagu čovjeka i njegovo nihilističko „ozdravljenje“. Zagovara se moralna uspostava vrijednosti koja završava nihilizmom⁶⁰, a rezultat toga bila bi uspostava moralnog sustava bez religioznosti, stoga je istinski ničeanski nihilist onaj tko njeguje takav sustav vrijednosti. „Tko je odustao od Boga, taj se strože drži vjere u moral.“⁶¹

Nietzsche oštro kritizira religiju zadirući u same osnove kršćanstva. Smatra da kršćanin, uplašen pred osjećajem moći velikih afekata, razvija dvojaku osobnost – jedna strana osobnosti predstavlja jadnu i slabu osobu, dok druga strana predstavlja jaku i začudnu osobu⁶² koja nerijetko smanjuje odveć krhku i lomljivu prvu instancu osobnosti. Time je jedinstvo čovjekove osobnosti podijeljeno na čovjeka i Boga, a Nietzsche takvu dvojakost objašnjava čovjekovom logikom shvaćanja Boga – on se uvijek shvaća i prikazuje kao uzrok nečega, a čovjek je otjelovljenje straha zbog čega sumnja u snagu i moć vlastitosti te se ne usuđuje shvaćati sebe uzrokom.⁶³ Nadalje, Nietzsche svoju kritiku religije obogaćuje dodatnim tumačenjem svećenika, rušeći pritom kršćansku karakterizaciju prenositelja Božje riječi. „Svećenici su glumci bilo čega nadljudskoga, čemu oni imaju dati osjetilnu jasnoću, bilo ideala, bilo bogova, bilo spasitelja: u tome nalaze svoj poziv, za to posjeduju svoje instinkte; pa ne bi li to činili što vjerodostojnije, moraju ići što je moguće dalje u stvaranju sličnosti; glumačka im mudrost u njih mora postići prvenstveno čistu savjest, s pomoću koje je tek doista moguće nagovarati.“⁶⁴ Nietzsche pripisuje svećenicima želju da vladaju i da smjeste u župu moć koja je „apsolutno

⁵⁵ Isto, 21. str.

⁵⁶ Isto, 20. str.

⁵⁷ Isto, 20. str.

⁵⁸ Definicija pojma „moral“ - hrvatski jezični portal <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>

⁵⁹ Friedrich Nietzsche, *Volja za moć* (Zagreb: Ljevak, 2006.), 21. str.

⁶⁰ Isto, 21. str.

⁶¹ Isto, 21. str.

⁶² Isto, 80. str.

⁶³ Isto, 80. str.

⁶⁴ Isto, 81. str.

nenadomjestiva i nepodcjenjiva“.⁶⁵ Svećenici imaju ulogu posrednika – oni su nezaobilazna međuosoba između Boga i ostalih.⁶⁶ Iako kritika svećenstva ima negativan predznak, iz nje je izrastao platonistički oblik vladara-filozofa koji imaju mesijansku zadaću spašavanja onih koji su „zagazili“ u kršćansku svetu laž. Sveta je laž kategorija iz koje se rađaju pojmovi dobra i zla, a značenjski smisao dobiva optužbom da je izmislila „Boga koji kažnjava i nagrađuje“.⁶⁷ Kršćanski je Bog stigmatiziran zbog dimenzije kažnjavanja jer apsolutno biće ne smije poznavati pojmove kazne, pakosti i zla. Podrazumijevajući da on stvara svijet, zar Bog može kažnjavati? „Čitava je koncepcija svijeta uprljana idejom kazne – sam život je (...) preosmišljen u klevetu, a pojam 'Bog' predstavlja odvratanje od života, kritiku, sam prezir života.“⁶⁸ Ukoliko se prihvati da je Bog biće koje može kažnjavati, utoliko shvaćanje svećeničke lakomosti može biti samo po sebi razumljivo, a uspostava moralnog sustava temeljena na takvim religijskim osnovama mora biti dovedena u pitanje. Nietzsche potpuno dovodi u pitanje vjerodostojnost kršćanstva problematizirajući Spasitelja svijeta istaknuvši njegovu otkupiteljsku ulogu. Božji sin nosi sav teret naših grijeha, zbog čega je i umro simbolično razapet ljudskim grijesima, a upravo u toj smrti Nietzsche pronalazi upitnik – zar primjer društvene pasivnosti daje ispravan uzorak reaktivnosti? „Po sebi ta smrt uopće nije bila glavna stvar; bila je samo još jedan znak više kako se valja vladati protiv poglavara i zakona svijeta – nipošto braniti se.“⁶⁹

„Svi su bogovi mrtvi: odsad želimo da živi nadčovjek' – to neka jednom na veliko podne bude naša posljednja volja!“⁷⁰ Veliko podne je „vrijeme najstrašnijeg rasvjetljenja“⁷¹, a ono podrazumijeva potpuno osvještenje malih ljudi koji ne mogu izdržati jačinu podnevnog sunca. Nietzscheov nadčovjek traži od ljudi da se izgube jer će novim pronalaskom sebe pronaći i njega. Tada će postati „djecom jedne nade“⁷² i zajedno će slaviti veliko podne – „a to je veliko podne kad čovjek stoji na sredini svoje staze između životinje i nadčovjeka i svoj put k večeri slavi kao svoju ništavnu nadu: jer to je put k novom jutru.“⁷³ Veliko podne je metafora za spasenje duše, iracionalan Sudnji dan kada će se sve duše spasiti samoosvješćivanjem. Najavljeni novi svijet ne traži od čovjeka tjelesnost niti materijalnost, ono je svijet u kojemu se

⁶⁵ Isto, 82. str.

⁶⁶ Isto, 82. - 83. str.

⁶⁷ Isto, 84. str.

⁶⁸ Isto, 85. str.

⁶⁹ Isto, 95. str.

⁷⁰ Friedrich Nietzsche, *Tako je govorio Zaratustra* (Zagreb: Večernji edicija, 2009.), 81. str.

⁷¹ Friedrich Nietzsche, *Volja za moć* (Zagreb: Ljevak, 2006.), 75. str.

⁷² Isto, 80. str.

⁷³ Isto, 80. – 81. str.

živi duhom, a opisan je kao „onaj svijet koji je dobro skriven pred čovjekom, onaj odčovječan, nečovječan svijet, nebeska ništost“.⁷⁴

⁷⁴ Friedrich Nietzsche, *Tako je govorio Zaratustra* (Zagreb: Večernji edicija, 2009.), 38. str.

3. ŽIVOT I KNJIŽEVNO STVARALAŠTVO JANKA POLIĆA

Janko Polić hrvatski je književnik moderne koji je unio svoj život u književno stvaranje. Njegova djela čuvaju njegovu svakodnevicu, društveni život, misli, osjećaje, raspoloženja, sva duhovna previranja, psihičke uspone i padove koji su, nerijetko, rezultat fizičkog djelovanja. Bio je književnik koji je živio svoje stvaralaštvo – stvaralaštvo u koje unosi „bitak svog bića“ i time egzistira u djelima. Avangardno zanesen, nihilistički opredijeljen, aleatoričan⁷⁵, ciničkog karaktera, hrvatskoj književnosti ostavlja bogati književni opus. Različitost je oduvijek bila cijenjena i uzdizana, ali Kamov nije bio te sreće. Njegova različitost bila je marginalizirana jer je plivao protiv struje koja je vladala tadašnjim književnim krugovima. Iako velik u snažnim djelima, tadašnje društveno mnijenje nije ga odobrilo niti ga je dočekalo ovacijama. U skromnim godinama stvaranja prošao je kroz sve književne rodove, što govori o izrazitom književnom talentu, zanesenosti, ljubavi i volji pisanja, ali i potvrđuje tezu „življenja svoje književnosti“ jer je svoja djela gradio svakodnevnim događajima, a to su djela koja su obavijena mrežom dubokih, razarajućih, inteligentnih, često grotesknih, naglašeno nihilističkih misli koje se hrane njegovom bolešću preoblikujući ju u epicentar svih proždirućih misli.

Janko Polić književnik je misterioznoga predznaka. Rođen je u Rijeci 17. 10. 1886. godine, a već 1907. objavio je svoje prvo djelo – crticu *O djelu C. Lombrosa*⁷⁶. Ovaj biografski podatak nosi u sebi Jankovu značajnost i književnu veličinu jer je već 8. kolovoza 1910. godine⁷⁷ umro u tragediji svoje nepresušne, prerano ugašene mladosti. U izrazito kratkoj književnoj angažiranosti, Janko Polić objavio je „pedesetak članaka, feljtona, ogleđa, putopisa, crtica i kozerija, tek četiri novele, odnosno lakrdije (*'Ecce homo!'*, *Ćuška*, *Selo*, *Odijelo*), te četiri knjižice u vlastitoj nakladi: pjesničke zbirke *Psovka* i *Ištipana hartija*, te 'dramatizovane studije' *Tragedija mozgov* i *Na rođenoj grudi*. Sve je ostalo posthuma: *Knjiga lakrdijâ*, nedovršeni roman *Historijat jednog članka*, antologijske pripovijetke *Bitanga*, *Žalost* i *Sloboda*, dramska crtica *Iznakaženi*, operni libreto *Kad slijepi progledaju*, dramska duologija *Samostanske drame* (*Orgije monaha* i *Djevica*), komedija *Čovječanstvo*, tragedija *Mamino srce*, napokon književno i egzistencijalno zasigurno najvažnije Kamovljevo djelo – roman *Isušena kaljuža*.“⁷⁸

Etiketu najvažnijeg djela roman *Isušena kaljuža* zaslužio je kako zbog tematske problematike, tako i zbog narativne tehnologije. Taj je roman prekinuo „s hrvatskom devetnaestostoljetnom

⁷⁵ Darko Gašparović, *Kamov* (Rijeka: Adamić, 2005.), 86. str.

⁷⁶ Isto, 15. str.

⁷⁷ Isto, 15. str.

⁷⁸ Isto, 16. str.

tradicijom 'lijepe književnosti' i 'uljepšanog realizma'⁷⁹, zbog čega je osvojio naslov prvog hrvatskog modernog romana, a književna ga kritika ujedno smatra prethodnikom modernog europskog psihološkog romana, budući da je dovršen 1909. godine.⁸⁰ Milanja romanu dodjeljuje i osobinu revolucionarnosti zbog montaže različitih diskurza (drama, novela, feljton, esej, rasprava, dnevnički zapis, likovna kritika, znanstveni diskurs, itd.), ali i zbog obrata odnosa autora i lirskoga subjekta navodeći da roman započinje „s 'distanciranim' i 'nezainteresiranim' pripovjedačem u trećem licu, dok završava gotovo u ekspresionističkoj ekstatičnoj viziji (pjesme u prozi) s pripovjedačem u prvome licu koji je izjednačen s glavnim junakom, odnosno egocentričkim 'lirskim' subjektom“⁸¹, ali time ne završava posebnost *Isušenje kaljuže*. Taj se roman može smatrati neiscrpnim izvorom književnog proučavanja, budući da u sebi nosi težinu tadašnjeg društva u kojemu se nerijetko isprepliću autorova svijest, psiha, emocije i neobuzdani nagoni. Tomu u prilog ide i Milanjin zaključak da je to roman traganja za identitetom oslanjajući se na univerzalne karakteristike egzistencijalnosti i egzistencijalnih romana.

Roman nam se nadaje kao priskrbljenje egzistencijalnog, ontološkog i povijesnog iskustva bića i njegovih diseminiranih korespondencija u svijetu koji je sve više otuđen, u svijetu u kojemu je poljuljana stara hijerarhija vrijednosti, a nova nedostaje; u svijetu u kojemu je rasparcelirana i atomizirana modernistička ličnost u svom destruktivnom činu željela uspostaviti zdraviju i noviju scenu – i života, i rada, i kulture i umjetnosti (književnosti). Zato roman *Isušena kaljuža* više nije forma objektivnoga društvenog tonaliteta, u tradiciji Lukacsa, nego se orijentira prema subjektivnom senzibilitetu dezintegrirane građanske ličnosti i freudovski decentriranoga subjekta, te u tom smislu donosi razlomljenu i kaotičnu sliku te individue.⁸²

Upravo se u navedenom citatu prepoznaju sve tehnike i sva filozofska strujanja koja su okupljala Kamovljeve misli prilikom „izgradnje“ *Isušene kaljuže*. Gubeći se nerijetko u sebi, na papiru je ostavljao trag svakog novog pronalaska svoga bića, što se izravno nadovezuje na filozofiju egzistencije, ali i na ničenski nihilizam – gubitak svih društvenih vrijednosti uz potpuno beznade o novoj, uspješnoj uspostavi vrijednosti.

Sva Polićeva djela obiluju neizravnim autobiografskim obilježjima koje on, svjesno ili ne, „pakira“ u osobnost određenih likova njegovih djela. Nesumnjivo, najznačajniji je autobiografski lik Arsen Toplak, junak i nositelj *Isušene kaljuže*, u kojemu je Kamov ujediniio

⁷⁹ Cvjetko Milanja, *Isušena kaljuža: Predgovor* (Zagreb: Konzor, 1997.), 7. str.

⁸⁰ Isto, 7. str.

⁸¹ Isto, 11. str.

⁸² Isto, 11. str.

sva svoja uvjerenja, misli i osjećaje – Arsen je potpuni nihilist koji se ne pronalazi ni u jednom društvu, u umjetnosti traži spas i želi osvijestiti društvo upozoravajući na pogrešno postavljenu hijerarhiju vrijednosti. Osim filozofskih promišljanja, Kamov neizbježno unosi u djela svoje duhovne borbe – emocionalne lomove i psihičke padove, potvrdivši tako modernost umjetničkog izričaja i doživljaja - avangardno nadrealistički automatizam pisanja u kojemu iznosi sva svoja misaona previranja, psihološke borbe i zdravstveno stanje, ali i ono što ga je najbolnije oblikovalo – smrti u obitelji. Kamovljeva bol ne može se poistovijetiti s boli Goetheova Werthera, niti se može opisati tehnikom kafkijanske atmosfere – njegova je bol proizašla iz najsvetije kategorije života – iz obitelji. Nikola Miličević donosi kronologiju smrti u obitelji koje su ga doživotno obilježile – „Janku su umrle dvije sestre (1899. i 1900.), otac 1905. od raka, majka 1906., brat Milutin, talentirani kompozitor, 1908.“⁸³ Te su ga smrti mrvile, a i sam je 1906. obolio od teške upale pluća, što je ostavilo značajan trag na njegovo zdravstveno stanje. Suočen s takvom sudbinom, odabrao je nadimak „Kam“ (proklet), što je objasnio u pismu oslanjajući se na biblijsku prisporobu o pijanom Noi i njegovim sinovima Semu, Jafetu i Kamu.⁸⁴ Uz svu težinu života, bio je nemirnog duha i neispinjenih želja, zbog čega je bio sklon putovanjima u inozemstvo, a 1904. godine uključio se i u putujuće glumačko društvo.⁸⁵ Nigdje nije uspio pronaći izvore spoznaja za kojima je toliko žudio, što ga je nagnalo da istraži i Španjolsku u koju se uputio 1910. godine. Svi ti pokušaji pronalaženja života za kojim je žudio doveli su ga do smrti – preminuo je u španjolskoj bolnici Santa Cruz u Barceloni⁸⁶ 8. kolovoza 1910.

Kam-prokletnik u njemu kao da je zaista živio. Proklele su ga njegove nesputane želje za plivanjem protiv struje i dokazivanjem promjene, a one su bile rezultat njegove nesređene osobnosti, sklonosti bohemskom životu, prirode jednog bića koje ne poznaje red. Miličević navodi da je Kamov sam sebe osudio na ilegalnost, ali se „osudio svjesno i s ponosom“.⁸⁷ Ambicioznost i buntovništvo u tijelu „prerano dozrelog mladića veoma slaba zdravlja“⁸⁸ nisu se mogli podrediti programu književnosti dvadesetoga stoljeća, što ga je paradoksalno survalo u propast njegovih najboljih izričaja. Paradoksalno je to što je svoju neobuzdanu „drugačijost“ iznosio na sebi svojstven način koji je za njegova života bio marginaliziran, ignoriran, pa čak i javno odbijan, ali je on u snazi svoga inata nastavio borbu s vječnom vatrom koja u njemu

⁸³ Nikola Miličević, *Janko Polić Kamov* (Zagreb: Matica hrvatska, 1968.), 7. str.

⁸⁴ Isto, 7. str.

⁸⁵ Isto, 7. str.

⁸⁶ Isto, 7. str.

⁸⁷ Isto, 8. str.

⁸⁸ Isto, 9. str.

nikada nije dogorjela. Snažan, britak i izravan, ali neprihvaćen i odbačen. U trenutku njegove smrti događa se upravo taj paradoksalni obrat – Kamov, kao prokletnik ovozemaljskoga života, doživio je književno „uskrsnuće“. „A kad je nesretni Kamov umro 1910. u 24. godini života, svi odreda su iskreno žalili za njim i svi su, pa čak i Matoš, bili svjesni da je umro jedan veliki talent. Kamov je tada postao legendom, naročito za naprednu omladinu; o njemu se govorilo i pisalo sa zanosom.“⁸⁹ Njegovo je prokletstvo oživjelo i dobilo smisao – kao da je umro da bi dao život svojim djelima.

Kao što je već navedeno, Kamov je živio svoju književnost, u toj korelaciji jasno se pronalaze svi elementi podudarnosti – vjerovao je u moć putovanja, promjene i tuđine, oživljavao je poezijski nered i nesklad, prezirao je strpljivost i pokornost, propitivao je religiju i njezinu vjerodostojnost, biblijski molitveni i pokajnički ton okrenuo je u psovku, ironiju i apsolutnu nepokornost nepriznajući nikakvo boštvo, zakon niti moral, zaokruživši cjelinu otpora i inata težnjom da se postigne potpuna „sloboda da se pljuje sve i svakoga, da se pljuje u lice, da se živi neobuzdano“ zalažući se za potpunu pobunu protiv dotadašnje ustaljenosti.⁹⁰ Kamovljeva osobnost, a ujedno i književnost, izrazito je nihilistički tonirana, što dokazuje da je osjetio europsku bolest, propadanje vrijednosti i propitivanje religioznosti, ali hrvatsko je mnijenje zatvorilo prozore u svijet.

Svu težinu svoje nesputane i neukalupljene osobnosti iznosio je u svojim djelima, ostajao je dosljedan neovisno o kritici i neshvaćenosti. Iako su djela pisana početkom 1900. godine, objavljena su tek pola stoljeća kasnije, zbog čega je Kamov bio književnik prošlosti koji u hrvatskoj književnosti „nije živio punim životom“⁹¹. Kamovljeva poezija nastajala je prvih godina 20. stoljeća, u vrijeme sklada, finoće, otmjenosti riječi i osjećaja⁹², što je sam Kamov odlučno odbacio izgrađivši se u pjesnika psovke. U svojim je (autobiografskim) stihovima iznio kompleks svog života – „kompleks tijesnoga vijeka u kojemu se muči velebna duša“⁹³, smjestivši „tijesni vijek“ u granice tadašnje Austro-Ugarske u kojoj je Hrvatska pulsirala pod nametnutim pravilima. Upravo je taj kompleks oblikovao Kamova u psovača, natjerao ga na odbacivanje religije, propitivanje morala i zakona, smatravši da su to kategorije društva koje su stvarale „poslušnost, apatiju, beskičmenjaštvo i uspavanost“⁹⁴. U svojim je stihovima Kamov iznosio izgubljenost i beznađe zbog kojih je očajavao, psujući šutnju i misaonu uspavanost

⁸⁹ Isto, 8. str.

⁹⁰ Isto, 9. - 14. str.

⁹¹ Isto, 8. str.

⁹² Isto, 9. str.

⁹³ Isto, 13. str.

⁹⁴ Isto, 13. str.

društva. Dok je *Psovka* analizirana kao zbirka pjesama pisana stihovima u prozi⁹⁵, druga zbirka (*Ištupana hartija*) donosi preokret – soneti i tercine pisane su tradicionalnim vezanim stihom. Vizualno i normativno uređenija, ali izričajem karakteristično kamovska – dominiraju nesklad i nered, ali potvrđuju Kamovljevu vrijednost koja se nenametnutno iščitava kroz drugačiju prizmu shvaćanja, a ta vrijednost jest antiliričnost.⁹⁶ Zašto vrijednost, ako je označavala neuspjeh u lirskom izražavanju? Upravo zato što je takva osobina usmjerila recipijente na književnikova druga djela u kojima se on „najbolje i najpotpunije izrazio“⁹⁷, a to su dramska i prozna djela, što potvrđuje i Matoševa kritika u kojoj je naglašeno da „Kamov nije bio samo pjesnik, već da je svoj pravi književni izraz pronašao u prozi, i to prvenstveno esejističko-feljtonističkog tipa i žanra“.⁹⁸

Analizirajući Kamovljevu prozu, Gašparović zaključuje da književnik koristi grotesku kao prirodan oblik izražavanja, što ujedno postaje i bitnom odrednicom njegova proznog izražavanja uopće, ali je uz „prirodnu grotesku“ naglašena igra slučaja pa se time aleatorika postavlja kao načelo kompozicije i vrijednosni kriterij.⁹⁹ Prirodna se groteska pronalazi i u Kamovljevim lakrdijama u kojima se iskrivljuje zbilja, ozbiljnost postaje poruga i cinizam, a razgovorni se diskurs oblikuje paradoksima i oksimoronima.¹⁰⁰ Kamovljeva proza karakteristična je po odnosu akterskih parova. Gašparović navodi da je lakrdija *Brada* aktantski najčišća jer uspostavlja i do kraja održava jednog aktanta, dok se u svim drugim lakrdijama „aktant raspoređuje po združenim ili suprotstavljenim akterskim parovima: pripovjedač – kapelan (*Selo*), pripovjedač – prijateljeva žena (*Žena*), pripovjedač – prijatelj Pankracije (*Katastrofa*), pripovjedač- rođak (*Odišlo*), pripovjedač – brat (*Potres*), pripovjedač – gazda/kavanar (*Stjenica*), naglasivši da drugi akteri opstoje „u egu autorskog pripovjedača, jer njegova točka motrišta potpuno pokriva svijet teksta.“¹⁰¹

U dramskom radu kod Polića postoje dvije faze i u objema vidimo dva Polića. Prva je faza ekvivalentna njegovoj lirici, druga njegovoj novelistici. U prvoj fazi, koju čini *Tragedija mozgova* i *Na rođenoj grudi*, nalazimo Polića *Psovke* i *Ištupane hartije*, a u drugoj fazi, koju čini *Lakrdija našeg doba*, *Oh, žene, žene!*, *Čovječanstvo*, *Mamino srce* pa *Orgije monaha*, nalazimo Polića *Isušene kaljuže*. U prvoj fazi Polić je socijalni, nacionalni i kulturni demonstrat, s mnogo obilježja jednog ibsenovca, stirnerovca i ničeanca koji se tek jedva primjetljivo počeo da krnji, nagrđuje i zaražuje sumnjanjem,

⁹⁵ Isto, 11. str.

⁹⁶ Isto, 14. - 15. str.

⁹⁷ Isto, 15. str.

⁹⁸ Darko Gašparović, *Kamov* (Rijeka: Adamić, 2005.), 157. str.

⁹⁹ Isto, 87. str.

¹⁰⁰ Isto, 88. str.

¹⁰¹ Isto, 159. str.

skepsom, cinizmom i desperacijom, da se približava intelektualno i moralno vrlo teško oboljelom Arsenu Toplaku.¹⁰²

Takvu podjelu književnog stvaralaštva osporava Hećimović, a taj podatak donosi Tomislav Sabljak navodeći Hećimovićevu suprotstavljanje „prije svega zbog staloženosti motiva i likova Kamovljevih drama, jer i likovi i motivi sele iz proze u dramu i iz drama u poeziju i to ili kao dvojnici ili kao arhetipske ličnosti.“¹⁰³ Kamovljeva značajnost za hrvatsku književnost skriva se i u drami *Čovječanstvo* za koju Hećimović smatra da je omogućila „stvaranje novog tipa kazališta“¹⁰⁴, označivši Kamovljeva djela kao „literaturu očajanja i teatar apsurd“¹⁰⁵, djela u kojima je zastupljena „dostojevskijeva dilema: apsolutna vrijednost ili apsolutni inat“.¹⁰⁶ Sintagma „literatura očajanja i teatar apsurd“ neizbježno upućuje na filozofiju egzistencije, na egzistencijalne probleme – probleme skeptičnog propitivanja smisla, života i samog čovjeka. Filozofi egzistencije, kao što su Kierkegaard, Camus i Sartre, problematizirali su pojam ljudskog očajanja i ovozemaljske besmislenosti, nerijetko zaključujući da čovjek pada u očajanje zbog osjećaja nemoći i propadanja društva u kojemu se nalazi. „Kamov razbija dramu više negoli što kubisti razbijaju predmet, ali za njega teatar uvijek teži da bude akt podređen svim nepredvidivostima, gdje slučaj stalno nalazi svoje pravo.“¹⁰⁷ Eksplicitna ekspresionističnost podređenosti nepredvidivostima stoji kao aura Kamovljevih drama naglašavajući nihilističnost sadržaja, budući da su ekspresionistički protagonisti najčešće nositelji obnoviteljske matrice svijeta (Nadžovjek), što neizbježno aludira na međuovisnost ekspresionizma i nihilizma. Osim nihilističnog ekspresionizma, navedeni citat potvrđuje Gašparovićevo tumačenje Kamovljeve osebnosti – aleatorika, igra slučaja, stoji kao načelo kompozicije i u dramskim tekstovima.

Nedjeljko Fabrio donosi podatak da je Kamov i prije napisane tragedije *Iznakaženi* napisao još dvije – *Petar Zrinski* i *Vrag*, ali tragedija *Vrag* bila je zaplijenjena prilikom Kamovljeva odsluživanja tromjesečne zatvorske kazne sudjelovanja u protukhuenovskim demonstracijama.¹⁰⁸ Kamovljeve drame svjedoče o njegovom naglom karakteru – on je osoran, konvulzivan i skandalozan, a sam je za sebe rekao da je oličenje kanibalske i sotonske psovke.¹⁰⁹ Također, drame upućuju na još jednu Kamovljevu osobinu, a to je cjelovitost pisanja,

¹⁰² Vladimir Čerina, *Janko Polić Kamov* (Zagreb: Matica hrvatska, 1968.), 388. str.

¹⁰³ Tomislav Sabljak, *Teatar Janka Polića Kamova* (Zagreb: Matica hrvatska, 2003.), 78. str.

¹⁰⁴ Isto, 79. str.

¹⁰⁵ Isto, 79. str.

¹⁰⁶ Isto, 79. str.

¹⁰⁷ Isto, 79. str.

¹⁰⁸ Nedjeljko Fabrio, *Eseji, I* (Zagreb, Profil, 2007.), 205. str.

¹⁰⁹ Isto, 205. str.

osobina koju Fabrio naziva „kockasto pisanje“. Kamovljeve drame u sebi nose ibsenovke elemente koji su razbudili nordijski karakter mediteranskog književnika. Jedan od naglašenijih dramatskih napona jest jaz između materijalnosti i duhovnosti, ali iščitavaju se i drugi sukobi kao što su naponi tjelesnosti i duševnosti, ljubavi i smrti, što potvrđuje i Gašparović zaključivši da svi Kamovljevi književni lomovi i naponi „imaju korijenje u genetskom obiteljskom kodu“.¹¹⁰

Kamovljevu opipljivu snagu izražavanja i ljubav prema inatu najbolje je opisao Sabljak napisavši da je Kamov počeo karijeru kao individualist i anarhist braneći pesimizam svoje generacije nasuprot malograđanskom samozadovoljstvu, ali budući da ga taj egoizam nije u potpunosti zadovoljio, postao je nacionalist, odnosno neka vrsta nacionalsocijalista, ne odričući se nikada svog skepticizma¹¹¹, što se u djelima često realizira kao egoistični sadizam koji ne poznaje granice kulture – sadizam cinika koji je obolio od europskog nihilizma.

¹¹⁰ Darko Gašparović, *Kamov* (Rijeka: Adamić, 2005.), 300. str.

¹¹¹ Tomislav Sabljak, *Teatar Janka Polića Kamova* (Zagreb: Matica hrvatska, 2003.), 77. str.

3. KAMOVljeVA PROKLAMACIJA NIHILIZMA

Avangardna ideja i iluzija uzvišenosti kreativne slobode stvorila je od Janka Polića istinskog Kamova koji je trpio odbačenost svoje „drugačijosti“, ali nesputanost njegove snage i inata nije dozvolila utišavanje ciničnog anarhista koji je prerezao estetičnu melankoliju hrvatske moderne književnosti. Kamovljeva su književna djela izrazito filozofijski obojena, a utjecaj njemačkog klasičnog filozofa Nietzschea prisutan je u svakom djelu. Lajtmotiv Kamovljeve književnosti kao proklamacije nihilizma zasigurno je bolest, boležljivot – nihilistička kategorija dokaza propadanja otpora i snage. Gotovo svako djelo tonirano je motivom boležljivosti, nihilistični izričaj oblikovao je najteže poetske stihove, vodio je logičnu nit romana, novela, čak i lakrdija, proširivši se sve do drama, zahvativši čak i osobna pisma upućena bratu Vladimiru.

Nihilist, anarhist, buntovnik i cinik spojili su se u protoavangardnoj književnosti u kojoj je Janko Polić svojom neobuzdanom osobnošću uzdrmao hrvatsko društvo. Ostao je odlučan u svojoj samouvjerenosti, što je dokazao u pismu bratu Vladimiru napisavši „znam da će moj smjer osuditi svaki zdravi, poštenu, karakterni čovjek, ne samo u Hrvatskoj, nego i u svijetu, ali već je vrijeme da kažem i ovo, što već kazah: ja jesam i ja ostajem ja...“¹¹² Cinik u njemu crpio je svu snagu njegova uma dokazujući time nesnošljivost društvenog stanja, oživljujući ujedno i nihilista koji je pozivao na priziv savjesti kako bi se preboljela kulturna bolest koja je bila gora od Camusijeve kuge jer je poharala moral i dovela društvo do stanja u kojemu se vrednuju potpuno krive vrijednosti. „(...) Drugi će moći vikati na moju drskost i prepotensu, koji su prosto prisvojili tuđi kapital i tuđe nazore; ja znam kako sam do svojih došao i ako propovijedam nemoral, do toga sam došao stoputa moralnije od svih onih koji propovijedaju moral: oh! Svi ti komotni, zadovoljni, ugojeni, sva ta podla psetanca jedne velike kontese još veće jame!“¹¹³ Ničeanški Zaratustra nerijetko zaluta u Kamovljevu osobnost, ali ga Kamov pritom ne odbacuje. On živi Zaratustrin pastirski poziv veličajući novog čovjeka, njegovu novu vječnost, uspostavljanje harmonije u društvu – veličajući novo čovječanstvo. „Ali ja idem dalje, naprijed, više i dublje. I kad mi je liječnik davao po dvije injekcije jodine o vratu, o mršavom, bezmesnatom, napetom vratu, te sam vidio sve zvijezde njihovog neba – ja sam mislio na to kako ću svoje tijelo dati liječniku na seciranje kako sam već dao svoju dušu: sve za znanost i za – čovječanstvo!“¹¹⁴ Iako bolestan i fizički iscrpljen, mentalna staloženost i snaga ne dopuštaju

¹¹² Janko Polić Kamov, *Biseri hrvatske književnosti: Psovka i maštarije* (Zagreb: Mozaik knjiga, 2014.) Osmo kolo, svezak 42., 432. str.

¹¹³ Isto, 433. str.

¹¹⁴ Isto, 433. str.

potpuno oslabljenje nužno implicirajući ničeansku opasku: „Tko je slab, škodi sam sebi!“¹¹⁵ Budući da se u nihilizmu urušavaju svi stupovi religije i morala, u društvu se stvara moralno-nemoralni sloj koji ne priznaje svoju grešnost, svoju nevaljalost i iskvarenost, onaj sloj koji je i sam Kamov prozvao i kritizirao, a Nietzsche ih okarakterizirao kao „one prikraćene“¹¹⁶. Prikraćeni su osuđeni na propast jer su ostali bez moralnog i religioznog uporišta, a „propadanje se prezentira kao samoosuđivanje na propadanje“.¹¹⁷ Kategorija samoosuđivanja na propadanje prisutna je u Kamovljevim dramama u trenucima kada nositelji obnoviteljske matrice pokušavaju osvijestiti „pikraćene“ da su zastranili u veličanju pogrešnih vrijednosti. Dijalektički krug smislenosti popunjava se problemom mogućnosti nihilizma. „Što sad znači 'oni prikraćeni'? Prije svega fiziološki, ne više politički. Najnezdravija vrsta ljudi u Europi (u svim staležima) tlo je tom nihilizmu: ona će vjeru u vječno ponovno došašće osjećati kao kletvu. (...) Vrijednost je takve krize u tome što čisti, što zbija srodne elemente te čini da jedan drugoga kvare.“¹¹⁸ Dakle, nihilizam je moguć tek ukoliko postoje prikraćeni, a nihilizam ih drži u svojoj srži jer su oni ti koji su doveli do obezvrjeđivanja pravih vrijednosti i zbog njih se mora uspostaviti novo društvo, mora se „izgraditi“ novi, čisti čovjek, vječan u svojoj neokaljanjoj misaonosti i duhovnosti.

Bolest, kao jedan od simptoma nihilizma, uzima se kao uvjet koji je potreban da bi nihilizam ostvario očovječenje. Bolesni su, uz one prikraćene, nositelji nihilizma, ali na suprotnim stranama. Nietzsche smatra da bolešljivost u čovjeku postoji kao sjeme sumnje koje tjera čovjeka na istraživanje, propitivanje, uporno traganje za novim istinama jer, kako navodi, zdrav čovjek nikad nema takvu potrebu i nikada ne ide u dubinu svojih misaonih praskozorja. „Što se čovjek osjeća zdravijim, što jačim, što bogatijim, plodnijim, poduzetnijim, biva to 'nemoralniji“.¹¹⁹ Prikraćeni ne znaju da su došli do ravnodušne nezainteresiranosti za razvoj osobnosti, dok zdravi nemaju dovoljno zdrave oči razuma da bi vidjeli europsko kulturalno propadanje društva. Upravo taj „zdravi sloj“ društva održava odnos bolesnih i prikraćenih jer bolesni imaju moć spoznavanja i širenja svojih znanja drugima. Takvo „raslojavanje“ društva prihvatio je i Kamov u svojim djelima, što se posebno vidi u dramama i romanu *Isušena kaljuža*. Oni bolešljivi osvješćuju da „prava moralnost, tj. izvjesnost o instinktu djelovanja“ ide u pogrešnom smjeru, a takvo se spoznavanje naziva „osvješćivanje o vrijednostima po kojima se djeluje“.¹²⁰

¹¹⁵ Friedrich Nietzsche, *Volja za moć* (Zagreb: Ljevak, 2006.), 32. str.

¹¹⁶ Isto, 40. str.

¹¹⁷ Isto, 40. str.

¹¹⁸ Isto, 41. str.

¹¹⁹ Isto, 196. str.

¹²⁰ Isto, 210. str.

„Savršeni nihilist. - Nihilistovo oko idealizirano u rugobu, nevjerno svojim uspomnama – pušta ih da padaju, da s njih otpada lišće; ne štiti ih od mrtvački blijedih boja što ih slaboća razlijeva po dalekom i prošlom.“¹²¹ Kamov kao književnik psovke ekvivalentan je savršenom nihilistu kao onomu koji gleda na svijet kroz rugobu, cinično se podsmjehujući ljudskoj ispraznosti. Nesumnjivo je da Kamov živi nihilizam, a u svoja djela unosi autobiografske nihilističke elemente. Svako djelo ima nositelja – savršenog nihilista koji druge osvještuje i priziva razumu, ali spašava samo one najjače koji su sposobni pogledati u sunce koje grije kada dođe „vječno podne“. Vječno podne kategorija je najviše razine spoznavanja koje Nietzsche koristi kao simbol najsvjetlijeg trenutka čovjekove misaone aritmije – „vrijeme je velikog podneva, najstrašnijeg rasvjetljenja“¹²². Takvo se osvještivanje najčešće pronalazi u Kamovljevim dramama, kako u tragedijama, tako i u komedijama, a to je ujedno i karakteristični začudni efekt ekspresionističkih drama.

Osnovni elementi nihilističkog intoniranja teksta jesu dekadencija (decadence), boležljivost kao uzrok i posljedica dekadencije, propitivanje i odbacivanje religije, težnja znanju, dolazak Nadčovjeka i nadčovječno osvještivanje neznanja u drugima, oslobađanje od želja i ovladavanje afekata te vječno podne. Elementi su prisutni u dramskim djelima i novelama, dok poezija nosi nihilistički predznak i nihilističku atmosferu, ali ne obiluje navedenim elementima. Kamovljeva riznica nihilističnosti *Isušena je kaljuža* jer je u taj roman utkana sva dubina ničeanskog nihilizma, počevši od dekadencije, cinizma, sadizma, kritike žene i društva, kritike umjetnosti, sve do osvještivanja znanja i nihilističkog gubljenja u vlastitoj psihi, a sve pod vodstvom bolesti tijela – bolesti koja će stvoriti drugu bolest za koju je Arsen, savršeni nihilist *Isušene kaljuže*, rekao da je ono „bolest koja nije bolest“¹²³.

Bolest me skupi i stadoh studirati sebe. I otkrih bolest ne samo na prsima, nego u mislima, osjećajima, spolu... Toliko toga razumjeh. Bacil u plućima, prevrat u mislima, apsurd u osjećajima, perverzitet u spolu. Individualizirah se: odijelih se od društva, debata, uličnjaštva, veselica i koketiranja. I rekoh: Ne znači li individuum bolesnika? Nije li bolest uvjet individualnosti?¹²⁴

Bolest je element koji predvodi Kamovljevu nihilističnost, ono je najznačajnija Aresnova osobina koja uvjetuje i omogućuje ostvarenje njegove nihilističnosti. Značajno je upravo po tome što potvrđuje Kamovljevu misaonu širinu zbog koje je ostvarena tako suptilna, ali snažna

¹²¹ Isto, 22. str.

¹²² Isto, 75. str.

¹²³ Janko Polić Kamov, *Isušena kaljuža* (Zagreb: Konzor, 1997.), 52. str.

¹²⁴ Isto, 141. str.

uputa za shvaćanje ovoga romana. Arsen Toplak nije samo neshvaćeni genije koji ne pronalazi svoje mjesto pod hrvatskim suncem, nego je i savršeno karakteriziran nihilist koji dobiva predznak „filozofski“ jer se zbog razumijevanja bolesti povlači u sebe i dopušta si duhovno previranje kako bi došao do potpune ispraznosti s ciljem čišćenja od društvenih natruha iskvarivosti. „Filozofski nihilist uvjerenja je da je svekoliko zbivanje besmisleno i uzaludno. (...) Pogled na takav pust, beskoristan bitak djeluje na filozofa tako da stvara nezadovoljstvo, pustinu, zdvojnost.“¹²⁵ Bolest je otvorila novu dimenziju shvaćanja samoga sebe kao pojedinca, ali i kao onoga koji je izravno uključen u društvo. Ta uključenost u društvo ne podrazumijeva fizički odnos s drugima, nego se kroz bolest dobiva izraženija misaona sfera uključenosti u društvo što rezultira paradoksalnim uzdizanjem individualnosti nad društvenosti. Paradoksalno je što bolest omogućuje snažnije i ispravnije promišljanje nad društvenosti, a pojedinac ipak odabire duhovno ogoljenje u svojoj privatnosti kako bi dao život sebi kao individui. Upravo je Arsen Toplak zaživio kao društveni pustinjak koji je najjače bitke vodio u svojoj glavi, a svaka nova bitka donijela je pobjedu psihe i sve izraženije otuđenje od društva. Nietzsche karakterizira filozofičnog čovjeka kao onoga koji je u samoći jer ne pronalazi ništa sebi ravna, kao onoga koji uči otuđenju u svakom smislu.¹²⁶ Uz karakterizaciju savršenog nihilista, ovim se citatom potvrdilo da je Arsen zaista bio i filozofičan nihilist koji je osjetio kvarljivost društva i instiktivno se nihilistički borio protiv takvoga zla. Arsen se nikada nije smatrao pripadnikom „morala stada“ – morala „zbrojenih ništica gdje je biti ništica vrlina“.¹²⁷ Iako je Kamov unosio u Arsena vjerovanje da su ljudi glupost¹²⁸, eskalacija takvog doživljavanja drugih dogodila se tijekom razgovora s Markom u Firenci – „Ja ne osjećam blata na sebi, Marko; osjećam prezir prema sebi. Sebe prezirem, ljudi mi smrde. (...) Ljudi., rekoh. Uvijek se uvjerim da sam u njihovom društvu rekao više gluposti u jednoj minuti, negoli bih mogao zamisliti u tri mjeseca. A glupost je u društvu strašnija od one na osami – jer si ju rekao i jer se čula. Znam da nisu oni krivi što čine na mene dojam stjenice, koju si primio, stisnuo, i koja te smradom progoni u vječnost.“¹²⁹ Metafora stjenice neizbježno aludira na ničeansko nepodnošenje onoga ljudskog – onoga što izjeda pore društva i društvenosti, onoga što čini društvo kvarljivom instancom. U tom se trenutku događa smisljena, ničeanski tonirana, cikličnost – stjenica upućuje na

¹²⁵ Friedrich Nietzsche, *Volja za moć* (Zagreb: Ljevak, 2006.), 28. str.

¹²⁶ Isto, 466. str.

¹²⁷ Isto, 37. str.

¹²⁸ „A onda odmah osjeti dosadu i znanac mu se onaj pričinio kao glupost koja se zgodno izražava.“ (90. str.); „Ali još nešto. U društvu oglupiš. Nisi nikada primijetio kako dođe ovaki čovjek 'iz društva' pa priča nešto što njemu bijaše smiješno, a tebi to nije ni najmanje smiješno. 'Glupan.', rekao si u sebi.“, Janko Polić Kamov, *Isušena kaljuža* (Zagreb: Konzor, 1997.), 103. str.

¹²⁹ Isto, 287. str.

Kamovljevo uvođenje termina „iscrpljenih“, a to su oni koji njeguju instinkt i moral stada¹³⁰, ona instanca društva koja urušava duhovnost i uživa u zaraznoj hedonističkoj svakodnevi. Protiv njih se bori svaki istinski i pravi nihilist, onaj koji je u svojim dubinama osjetio širinu duhovne vječnosti. Osjetivši takvu snagu, Arsen je htio probuditi sugovornike osuđujući ih na propast i upozoravajući ih na dolazak Onoga koji najjačim suncem rasvjetljuje neznanje i društvene opačine. Arsen kao Zaratuštra, potvrđeni element ničeanskog nihilizma, u eksploziji afekta pokušava ispraviti ljudsku glupost, ali jakost njegova karaktera obuzdala je kritiziranje stjenica u društvu koje svojim razgovorom tjeraju Arsena u vječnost.

Za pô sata sjedili su Nikšić i Arsen u bašči jedne gostionice i gledali ljude, što bijahu oko njih. Nešto komijsko bijaše na njima. Odmah si vidio da ovi ljudi, muško i žensko, rade šest dana da se mogu nasmijati sedmoga ovakvim smijehom što ne kaže ništa drugo, nego da su žalobno glupi. Jer njima bijaše smiješno samo ono što ne bijaše smiješno. Muškarci zauzimahu pozu zabavljača, što im pristajalo kao smješkanje njihovim družicama. Ne bijaše duha. Bijaše tek želja zabave, samo želja, što se stvaralo šest dana da ostane zauvijek – želja, nervozna, gladna želja. To je bilo njima sve: ovaj dan, i ovo društva i ovo vina i ovo slanine. I mamurluk ponedionika umirivao im glupe jezike što govorahu: alaj smo se zabavljali.¹³¹

Arsenova netrpeljivost i vidna zgroženost ljudskom prazninom stvarale su i oblikovale mržnju prema pojedincima – pojedincima i kao individuima i kao dijelovima društva, jer bili su kvarljivi i slijepi, zatvoreni u svojoj neshvaćenoj nemoći, ali i previše otrovani svojom „ogljupjelošću“. Gradacijski razvoj i širenje u duhovne veličine Kamov ostvaruje kroz odnos Arsena s društvom. Zatvorivši se u sebe zbog bolesti, Arsen je dosegnuo „duboke visine“ koje su se počele graditi upozorenjem o dolasku Nadčovjeka - „Nije mi ugušio jasnoću osjećaja pepeo od imponirajuće umišljenosti, jer osjetih velike osjećaje i zato bez stida priznajem male. Glupan će se smijati. Ali zapamti, i njihov prezir i njihov smijeh bit će prezir od neprilike i smijeh zastiđenosti kao kuraža od straha.“¹³²; koje ubrzo prelazi u njegovo otjelovljenje – „Jer ja sam sretan što mogu dignuti mozak čovjekov, kad ga sagiba jezik živine; sniziti k zemlji ljude, kad ih krilo cvrkatave gluposti diže u nebo.“¹³³ Arsen je osjetio da je drugačiji, pretvorio je bolest u izvor promjene. Fizička bolest ukazala mu je na misaono prostranstvo koje mora iskoristiti jer je obolio da bi ispravno živio. „Tako bi me bolest unijela u svijet i onim svojim najintimnijim ušao u čovječanstvo.“¹³⁴ Ulazak u čovječanstvo portal je ničeanstva koji predstavlja posebnu misaonu

¹³⁰ Friedrich Nietzsche, *Volja za moć* (Zagreb: Ljevak, 2006.), 37. str.

¹³¹ Janko Polić Kamov, *Isušena kaljuža* (Zagreb: Konzor, 1997.), 37. str.

¹³² Isto, 107. str.

¹³³ Isto, 135. str.

¹³⁴ Isto, 198. str.

sferu doživljavanja materijalnoga i duhovnoga svijeta. Ući u čovječanstvo znači biti svjestan propalih društvenih vrijednosti, oskvrnjene moralnosti i ispražnjene religije. „Jedanput je bio rekao: 'Ova realnost nisam ja', a sad kao da i ova realnost bijaše on; bijahu dva bića u njemu i dvije realnosti: jedna ljubav čovječanstva, druga mržnja ljudi: samilost za čovjeka i teror za društvo.“¹³⁵ Kamov je kroz Arsena sve doveo u pitanje, proklamirao je nihilizam u njegovoj srži pogodivši sva ničeanska problemska tematiziranja. Biti Nadčovjekom najteža je zadaća čovječanstva, ali Kamov daje Arsenu takvu snagu i ostvaruje u njemu pastirsku ulogu Zaratustre. Takva je uloga ostvarena u Arsenovu naizgled običnom monologu, u kojemu je gradirao dosadnu svakodnevicu iscrpljenih, dokazavši svoju misaonu nadmoć. „Fićuknu željeznica i fićuk se ponije pun, velik i silan. A tamo se izdigao dim i progutat će ga, mniješ, atmos... Ali nek se pali cigareta, neka šara svoje kolutiće i ispunja dosadu i mirisom draška nozdrve. Frčite, palite i pušite. A kad dođu crni dani, sjetite se, da ste u malenome džepiću ostavili čik, osušeni, ugnječeni čik... Frčite, palite i pušite – i ne odbacite čika, ne odbacite...“¹³⁶ Kamovljeva gotovo virtuozna metafora čovjeka dokazuje koliko je duboko ušao nihilizam u njegova djela, koliko su ga potresli modernitet i europska boležljivost. Oni iscrpljeni nesnošljivi su zbog svoje trule duhovnosti pa svojim smradom poput stjenice odbacuju pomoć i ne osjećaju potrebu za promjenom, dok oni nihilistički prikraćeni, ali ujedno i iscrpljeni, vrednovani su kao „opušak društva“, kao oni koji nikomu ne trebaju, ne pridonose ničemu, nego tek podsjećaju da su nekada bili tu – bili prisutni svojom pokvarenom materijom i još pokvarenijom duhovnosti. Ispunjavanje dosade i šaranje zraka kolutićima upućuje na banaliziranu svakodnevicu koju je nemoguće uljepšati ili promijeniti. Ali ono što ima izrazitu snagu jest upozorenje da se ni takvi čikovi ne bacaju jer kad novo čovječanstvo nastupi, svaki će čovjek opet isto vrijediti. Kada se dosada zamijeni znanstvenim ili društvenim korisnim radom, kada se kolutići dima usmjere na razgovore o idejama i intelektualnim novim zamislima, kada duhovne instance takvih bića ne budu zaprljane hedonističkom ispraznošću, tad će svaki sačuvani opušak biti vrijedan. Sam pojam „čik“ predstavlja ostatak – u ovom slučaju cigarete, što se može shvatiti i kao „ostatak čovjeka“. Budući da novo čovječanstvo želi uspostaviti nove vrhunske vrijednosti – socijalne vrijednosti koje će osigurati kulturno i duhovno uzdizanje pojedinca kao individue i člana društva, taj „čik“, tj. ostatak, implicira čovjekovu psihu koja jedina treba biti sačuvana. Sve čovjekovo može propasti, ali ono što je najčovječnije treba biti spašeno jer nihilizam psihu proteže u visine, širine i dubine koje ne poznaju prostorna ograničenja te joj daje titulu nositeljice individue. Arsenovo spuštanje u visine i dizanje u

¹³⁵ Isto, 154. str.

¹³⁶ Isto, 49. str.

dubine dokaz je spremnosti na dolazak Nadčovjeka, dokaz misaonog previranja i duhovnih lomova s kojima se nosio. „On je vidio da nije razina brijega dno – dubine su preko nje, iza nje, dublje. Dapače! Dubine bijahu oduvijek i u čovjeku: valjalo se samo spustiti, stegnuti u sama sebe i mišlju izbrisati atribute duše.“¹³⁷ U tim dubinama čovjek pronalazi sebe, oblikuje se i izgrađuje bez izvanjskih utjecaja. Zbog takve se moći dubine toliko uzdižu, ono je najsigurnije mjesto u kojemu može biti čovjekova svijest – dubina koja postaje visina, konačne dubine i visine bez dna i bez kraja. Atributi duše shvaćaju se kao rezultati želja, žudnji i afekata, kao ono što ostaje zabilježeno u biću. Takve atribute treba izbrisati jer uspomene mogu ponuditi svijesti bijeg iz dubine kako bi se ostvarila još jedna takva naslada, utažila žeđ i poriv onog najtjelesnijeg u čovjeku. Kako bi se osiguralo neometano prodiranje u čiste dubine, čovjek se mora riješiti svih emocija, emotivnih utisaka i tjelesnih potreba. Arsen Toplak nerijetko zapada u dubine, ali vraća se u materijalnost svakim novim buđenjem nakon pijanstva u kojemu je doživio delirij vlastitih dubina. „Bijaše to mrak bez luči, jer tmina postajala je svjetlo. Niti se dizala niti padaše. Lutaše. Dugo. Ne proždiraše samoga sebe, jer ne bijaše gladan. Niti ga nesklad zbuni, jer ne bijaše već atributa. Bijaše to dubina, posljednja, konačna, zadnja. Ali se ne smrska. Jer bijaše – bez dna.“¹³⁸ Do takve posljednje dubine došao je nakon dizanja u dubine i spuštanja u visine dok je u mraku uživao misaonu i intelektualnu pobjedu nad svojim bićem, pobjedu koja je rezultirala prihvaćanjem bolesti i svjesnim uzdizanjem vlastite individualnosti. Dubina bez dna upućuje na potpuno razvijanje duhovnosti jer nihilizam poznaje duhovnost kao dimenziju koja nema veličinu, zbog čega čovjek može imati prostranstvo vječnosti. Upravo zbog toga Kamov dopušta Arsenu da se rasteže u svim prostornim kateogrijama, upozoravajući i navodeći recipijenta na nihilističnost Arsenova razuma i svijesti, a naglašavanje nihilističnosti ostvaruje se i naslovljavanjem triju poglavlja *Isušene kaljuže – Na dnu, U šir, U vis*.

Tad stadoh psovati... psovati izgrbljen, bijedan, udavljen. Raskopah krevet, razderah plahte i istrgeh sanjive oči kružeći s njima po plafonu ko s dvjema pesnicama, kuburama i noževima, što traže krivca, boga, ništicu, cilj... i bijes jednoga života što ne može da pogodi u živo – nju, bez obraza i bez časti, otpjevanu hulju i posvećenu kukavicu: religiju poluljudi i ideal poluživina: nju – boga i nirvanu.¹³⁹

Nihilizam ostvaruje svoju životnost odbacujući sve društvene instance koje su oblikovale društvo i javno mnijenje, prvenstveno odbacujući religiju i religiozni moral. Zaista i Kamov, anarhist i buntovnik, svjesno i otvoreno autobiografski oblikuje Arsenov karakter. Arsen kao

¹³⁷ Isto, 157. str.

¹³⁸ Isto, 170. str

¹³⁹ Isto, 163. str.

„vjernik psovke“ književna je verzija Kamova kao književnika psovke. Takva se psovka može shvatiti kao umjetnički performans kojim odgovara na cjelokupno društveno stanje; psovka je reakcija na malenu čovječnost u velikim, ali ispraznim ljudima. Književni je obrat Kamov ostvario odustajanjem od psovke kao niti vodilje Arsenova života, a ono se rodilo kao rezultat Arsenova tumananja po isušenoj kaljuži, oštećenoj i raspuknutoj psihi koju je lomila i nagrizala boležljivost izvanjskih utjecaja. Padajući sve dublje u mračne dubine bez kraja, Arsenova se osobnost mijenja – sav cinizam slabi, popušta i blijedi, a egoističnost i delikventnost više nemaju životnog impulsa. Doživljava se potpuna dekadencija koja uzvisuje Kamovljevu nihilističnost jer nihilizam nastupa kao psihološko stanje kada se „u svekolikom zbivanju traži neki smisao koji nije u njemu“¹⁴⁰, što rezultira krajnjim gubitkom snage i hrabrosti onoga koji traži. „Nihilizam je tu osvješćivanje o dugom rasipanju snage, (...), sram pred samima sobom, kao da smo se odviše dugo zavaravali. A taj je smisao mogao biti ispunjenje kakva najvišeg čudorednog kanona.“¹⁴¹ Arsen je zaista i doživio takvu sudbinu – zanoseći se traženjem istine i smisla, propitivanjem vrijednosti i vrline, došao je do potpune iscrpljenosti izgubivši sebe, svoju realnost i psihi. Do toga su ga vodile karakterne promjene kojih je bio i više nego svjestan: „Ja sam ono što neću da budem. Jedanput sam bio ono što sam htio biti i što su bili drugi i što ja nisam bio; onda ono što sam htio da budem, što nisu drugi htjeli da budem i što sam uistinu bio; ali sad sam ono što neću da budem, što nisam i što neće nitko da budem...“¹⁴² Njegove psihološke borbe više su no intenzivne – iako su rezultat slomljenosti, one su snažne i čvrste. Svaki novi pad bio je sve iscpniji, pad koji ga je plimnim efektom doveo do oseke. Uzdigavši se snažno iznad drugih, naglo je padao u svoje visine pronalazeći ondje svoje opustjele ostatke kaljuže koje su bile opipljive i na javi. „Sveopća beskarakternost učini me skromnim, tihim i plahim; u debatama i prepirkama postah obziran, pristojan i uslužan; toleransa me obujmi dobrodušnošću, smješkanjem. (...) Stadoh gubiti jednom riječju vanjske karakteristike svoga ja – postadoh beskarakteran: izgubih najprije za sebe život, onda stadoh gubiti sebe u životu.“¹⁴³ Njegova ga je slabost ojačala, iako beskarakteran, ostao je zdrav u svojoj bolesti. Nije se prepustio padu kozmoliških vrijednosti, nije postao stjenica niti misaona usidjelica; osjećao je svu trulost okolnoga svijeta koja je uništila sav njegov otpor, koja je uspjela nadjačati njegovu duhovnu nihilističnost, iako je tražio izlaz širom otvorenih očiju u kaljužama intelektualaca i njihovim znanstvenim dostignućima. Potpuni slom doživio je

¹⁴⁰ Friedrich Nietzsche, *Volja za moć* (Zagreb: Ljevak, 2006.), 17. str.

¹⁴¹ Isto, 17. str.

¹⁴² Janko Polić Kamov, *Isušena kaljuža* (Zagreb: Konzor, 1997.), 288. str.

¹⁴³ Isto, 300. str.

priznavši da je „beskarakteran postao razuman“¹⁴⁴, ujedno slab, plah i nemoćan, bezvoljan i oslabljen da bi reagirao, odgovorio ili ljubio.¹⁴⁵ Ostao je bez inata i otpora gubeći tlo pod nogama svjesno postajući onaj tko ne želi biti; onaj koji je ostao bez posljednje slamke spasa – psovke. „Ne mogu psovati pa ironiziram. Ne da mi se govoriti pa se smješkam. Slabost je dakle moja snaga i bezvoljnost moja volja. I to sam ja. Jer ja – nisam ja!“¹⁴⁶ Takvo Kamovljevo umijeće snažnih dijalektičkih obrata preodijeva djelo u potpunu filozofiju utkavši Nietzscheovu misao da su filozofi oduvijek imali „smisla za *contradictio in adiecto*“.¹⁴⁷ Arsenovo razočaranje samo je jedan o snažnih simptoma i elemenata nihilizma jer je razočaranje rezultat otvorenosti očiju na poželjnost, a ono dovodi po potpunog gubljenja duhovnosti i snage održanja jer čovjek shvaća da je izgubio čast te je postao „tragični junak opstanka uopće“.¹⁴⁸ Tragičnost preživljavanja iskvarene svakodnevice Kamov je iskoristio oživjevši kategoriju suvišnog čovjeka. „Nijesam dakle potreban vijeku rada, budući prosjak. Suvišan i toleriran.“¹⁴⁹ Suvišni su ljudi oni koji su zbog društvenih i političkih okolnosti postali marginalizirani i nepotrebn - „to je tip čovjeka koji se ne uklapa u sredinu, koji je po mnogočemu nadmoćan, ali je njegova djelatnost besciljna i stoga zapravo suvišna.“¹⁵⁰, što nedvojbeno upućuje na Arsena te osnažuje njegov impuls neshvaćenog i odbačenog nihilista u društvu prolaznih ispraznih glava.

Neželjeni razvoj osobnosti pod utjecajem društva i društvenih norma kritizirao je Kamov u *Isušenoj kaljuži*¹⁵¹, ali isti je element iskoristio prilikom pisanja novele *Odiijelo*. Logična nit djela oslanja se upravo na element pripadanja društvu, prvenstveno na osnovi izgleda. Jasna je kritika društva koja pojedinca doživljava, gleda i prihvaća po kriteriju odjevenosti. „Imam odijelo, pravo gospodsko odijelo! Neću morati prolaziti kao nevino osuđeni kroz sažalne poglede znanaca i prezir neznanaca.“¹⁵² Autorskom ja odijelo je bila prepreka za pokušaj intimnijeg odnosa s djevojkama jer je bio svjestan njihovih odjevnih kriterija. Zbog takvih je ispraznosti posegnuo za rođakovim odijelom koje mu je nije najbolje pristajalo. „Zacijelo se vidi i na meni i na odijelu da nismo izričito bili stvoreni jedno za drugo. Dosad su mene svi znanci mogli smatrati bijednikom, ali bijednikom karakternim, kojemu se može ponuditi milost.

¹⁴⁴ Isto, 350. str.

¹⁴⁵ Isto, 354. str.

¹⁴⁶ Isto, 355. str.

¹⁴⁷ Friedrich Nietzsche, *Volja za moć* (Zagreb: Ljevak, 2006.), 203. str.; *contradictio in adiecto*, lat. – unutarnja proturječnost (<http://www.hrleksikon.info/definicija/contradictio-in-adiecto.html>)

¹⁴⁸ Friedrich Nietzsche, *Volja za moć* (Zagreb: Ljevak, 2006.), 21. str.

¹⁴⁹ Janko Polić Kamov, *Isušena kaljuža* (Zagreb: Konzor, 1997.), 167. str.

¹⁵⁰ Milivoj Solar, *Povijest svjetske književnosti* (Zagreb: Golden marketing, 2003.), 217. str.

¹⁵¹ Vidi podrubak 133

¹⁵² Janko Polić Kamov, *Biseri hrvatske književnosti: Psovka i maštarije; Odiijelo* (Zagreb: Mozaik knjiga, 2014.), 161. str.

(...)“¹⁵³ Briga oko vanjskog izgleda očigledno je ona dimenzija autorskoga ja koju je stvorilo društvo te iz takve prilagobe društvu može shvatiti da je autorsko ja postao upravo ono što nije htio biti, ali su drugi htjeli da bude. „Ta ja sam eto i postao baš pasji podao: smiješio se njegovim [rođakovim] vicevima, jeo njegova jela i obukao njegovo odijelo samo da njemu ugodim! Pa i petokrunke uzimao, da ga ne uvrijedim! Kako si podlo, čovječanstvo!“¹⁵⁴ Očigledna, izravna i nedvosmislena kritika društva iščitava se cijelim Kamovljevim djelom osuđujući društvo jer su postavili vanjski izgled primarnom čovjekovom osobinom, klicajući ispraznoj društvenoj krilatici da odijelo ipak čini čovjeka. Njegujući vanjštinu zaboravljaju njegovati ono najosobnije što imaju – karakter, svijest i psihu, jer to je ono što čovjeka čini čovjekom. Iako svjestan vanjske ispraznosti, autorsko ja otkupljuje založeno odijelo jer mu od društvenog inata ipak bila bitnija sreća: „(...) Vrijeme je već da mu se odužim i da žrtvujem ove posljednje krune prema onoj: neka ne zna ljevica što učini desnica... Neću se trebati ponizivati, umiljavati i lagati. Stupit ću pred njim vedra čela i ponosno, kako to i dolikuje mom karakteru. I rekoh: Dajte!“¹⁵⁵ Pesimistički doživljaj čovječanstva jasno je ocrtan prisporobom o odijelu. Vrhunske vrijednosti nisu imale socijalni karakter, nisu upućivale čovjeka na ispravniji i čišći suživot, nego su doživjele slom zbog pobjede estetičnosti i veličanja estetskih društvenih vrijednosti. Jer, zaista, važno je samo kako se čovjek predstavlja svojom vanjštinom, pregazivši vrijednost onoga što čovjek zapravo jest u svojoj bezgraničnoj duhovnosti.

Kritiku vrednovanja vanjštine Kamov je iznio i u noveli *Brada*. Zbog dojma koji je ostavljao na sugovornike i slučajne prolaznike, odlučio je „riješiti se“ brade kako bi postao prihvaćeniji u društvu. Eksplicitno se iznose sve predrasude društva koje autorsko ja, u ovom slučaju, osjeća prema bradi, ali osjeća se proizvod odbijanja svake drugačijosti po kojoj se pojedinac ističe. „Ispočetka me laktanja uzrujavahu, kasnije im se priviknuh i svagdje stadoh gledati – laktanja i upozoravanja na moju „čudnu i smiješnu“ spodobu. Ja sam reagirao: prezir i hladnoća stade održavati svu okolinu koja je tako bez srca i s opet mnogo osjećanja izvrgavala ruglu – mene.“¹⁵⁶ Takvo stoičko podnošenje odbačenosti crpi snagu u želji da se postane homogenom cjelinom društva, da život postane uzbudljiviji i zabavniji, a kad je to autorsko ja dosegnuo, našao se zarobljen u vlastitim porivima i žudnjama. „Tek što sam osjećao kako sam povučen u drugi svijet nerada i dangube i kako mu se oteti ne mogu, jer su pogledi i posmijesi kasirice i

¹⁵³ Isto, 163. str.

¹⁵⁴ Isto, 167. str.

¹⁵⁵ Isto, 168. - 169. str.

¹⁵⁶ Janko Polić Kamov, *Biseri hrvatske književnosti: Psovka i maštarije; Brada* (Zagreb: Mozaik knjiga, 2014.), 131. str.

četiriju kćeri jedne gazdarice bile stupica u koju se je ulovila jedna velika zvijer.“¹⁵⁷ Iako mu se svidjelo hedonističko uživanje života, akter ove novele osjetio je u sebi previranje i nemir koji mu stvaraju beskorisni dani bačeni u vjetar, zbog čega je odlučio vratiti se svojim idealima i vlastitim vrijednostima. „Oh, ja sam iščekivao novac, i činjaše mi se da s novcem mogu toliko strpljivo i pokorno čekati, dok mi naraste brada. Onda bih se zamislio možda to: gdje je moj ja – u ozbiljnosti ili objesti, cinizmu ili temperamentnosti, posmijehu ili preziru, ljubavi ili hladnoći?“¹⁵⁸ Autorskom su se ja, kao i svakom društvenom pojedincu, svidjele blagodati koje može uživati dok je on onaj koji ne propituje previše, ne tumači, ne drži govore i ne osvješćuje znanje; dok je onaj koji živi ispraznoću žudeći samo za najnižim čuvstvima. Svjestan je da takvi najlakše padnu jer nemaju oslonac u svojoj izgrađenoj duhovnosti, ali svjestan je, također, da takvima pad neće znači ništa. Dolazak Nadčovjeka za njih bi bio potpuni slom. „A svijet i patos ne osjećaju boli nečijeg pada...“¹⁵⁹

Novela *Potres* može se shvatiti kao snažna metafora dolaska Nadčovjeka. Potres se shvaća kao ono što mijenja svakidašnjicu, kao ono što sije strah u ljudima i uzrokuje osjećaj nelagode. Potres koji nije elementarna nepogoda, nego duhovna, misaona i individualizirana nepogoda; šteta koja na svakog pojedinca potpuno drugačije utječe. Bolest glavnoga aktera ove novele drži obitelj na okupu namećući se kao razlog ostajanja zajedno, dok je takvo zajedništvo zapravo rezultat pojedinačnog straha od onoga što može donijeti iznenadni potres. „Dan je rastjerao sve predrasude, slutnje i uzrujavanja. Ali kad bi došla noć, vraćaju se i one. Znao sam, da se potresi obično pojavljuju noću. A noć sve uveća baš zato jer ništa ne vidimo; nemoćan je naš vid; mrak može da nosi u sebi zlikovca, zmiju škorpiju – mi ne vidimo ništa, ali mrak može da nosi i ništa – mi tad vidimo sve: duha, avet, grdosiju.“¹⁶⁰ Upravo je ovo nijansa nihilističnosti Kamovljeva izričaja jer je upoznat s dolaskom Nadčovjeka koji će „rasvijetliti tamu (neznanje)“. Lavež psa iskorišten je kao ono mistično koje osjeti nadnaravne pojave i upozorava na dolazak onoga što je iznad ljudske percepcije realnosti. „Jedne je večeri pas bio neobično nemiran. Stao je njuškati, onda lajati. Tukao sam ga i milovao, (...), ništa nije pomagalo. Svi smo bili blijedi; i mi smo puhali kroz nos, stiskali usta, grizli usnice i govorili na prekide, da on tako često laje, a da se potresi već tri dana ne pojaviše. Ali tjeskoba je postajala sve tjesnijom, zubi sve tvrđi, usnice sve tanje.“¹⁶¹ Čuvstva su titrala prilikom pomisli na dolazak onoga na što nisu spremni

¹⁵⁷ Isto, 136. str.

¹⁵⁸ Isto, 137. str.

¹⁵⁹ Isto, 137. str.

¹⁶⁰ Janko Polić Kamov, *Biseri hrvatske književnosti: Psovka i maštarije; Potres* (Zagreb: Mozaik knjiga, 2014.), 173. str.

¹⁶¹ Isto, 176. str.

osjećajući u zraku da to nisu potresi prirodnog karaktera. Svatko je za sebe kidao komadiće realnosti kako bi ostali prisebni i razumni, a lavež psa bio je podsjetnik da su kvarljivi i da će ih stići Nadčovječna kazna. Pas je doživio tragičan kraj jer je ljudska slabost pobijedila osjetivši gubljenje tlo pod nogama – gubljenje koje se događalo bez opravdanog razloga, u vrijeme izostanka stvarnih potresa. Autorsko ja, kao jedini osviješteni, implicira dolazak Nadčovjeka kroz religijsku prizmu kako bi ostavario misaoni paradoks u recipijenu. „I kad to konstatiram, ima momenata, kad bih najvolio prepustiti rješenje ovakog slučajno nastalnog problema, jednoj slučajnoj trešnji i kad bih mogao – čini mi se – pozdraviti zlokobno lajanje pasje kao zvonjavu, što najavljuje Uskrs...“¹⁶² Nedvojbeno je da termin „Uskrs“ ne najavljuje najvažniju katoličku kategoriju vjere – otkupljenje grijeha i vječni život, nego najavljuje nihilističko „uskrsnuće“ duhovnosti i uspostavljanje novog ovozemaljskog čovječanstva nivelirajući uspostavu kraljevstva nebeskoga.

Osim potresa kao nagovijesti dolaska Nadčovjeka, u noveli se pronalazi još jedan nihilistički element koji nosi u sebi svu snagu nihilizma, opću dekadenciju i svjesnost potrebe za propadanjem, a to je bolest. „Ja sam bio bolestan: za majku je to bio kao razlog da ostane kod mene. Ni ostali nijesu odlazili: sestra je govorila da ju je strah samu; stariji je brat tjerao s njom sprdnju.“¹⁶³ Kamov, kao autor i autorsko ja u djelu, jedini je oboljeli u obitelji, ali jedini koji osjeća da sama „trešnja“ nije posljedica prirodnih promjena, nego je najava uznemirenja koje oslabljuje duhovnu razinu bića. „Mi smo svoje raspoloženje doveli na primitivnost, osjećaje na predsude i slutnje kao i mišice na nemoć. Nama nije bilo moguće uza svu inteligenciju raskrinkati čudotvorca tako, da ga se ne bismo trebali bojati: i bojazan je odmah paralizovala naš um i naobrazbu i ostajalo je sujevjerje.“¹⁶⁴ Istu takvu najavu osjetio je i Bitanga u istoimenoj noveli u kojoj je Kamov suptilno i pristojno unio metaforu potresa kao upozorenje. Razilaženje dvaju potresa jest u tomu što Bitanga osjeti i unutarnji, kaleideskopski obojeni potres koji u njemu budi želju za ostvarenjem katastrofe, dok je potres u *Potresu* tek zaključno konotiran kao dolazak Nadčovjeka. „On žudi za katastrofom koje se neizrecivo straši!“¹⁶⁵ Takva se želja rađa iz potpunog straha, nemoći i neznanja o onomu što ga čeka. Bitanga je zbog straha postao i neodlučan, a to je rezultiralo nerazumnim priviđanjima u kojima se prepoznaju obrisi i nagovještaji dolaska Onoga koji će osvijestiti uspavane individue. Bio je spreman za uništenje tjelesnosti i materijalnosti, stoga se lišavao svega i postajao duhovna zvijer. „On se pretvara u

¹⁶² Isto, 177. str.

¹⁶³ Isto, 171. str.

¹⁶⁴ Isto, 172. str.

¹⁶⁵ Janko Polić Kamov, *Biseri hrvatske književnosti: Psovka i maštarije; Bitanga* (Zagreb: Mozaik knjiga, 2014.), 256. str.

prirodu: u stoljetne papige, u prepotopne mamute, u nebotične orlove, u vitke pantere, u šarene zmije...“¹⁶⁶ Biti zvijer nihilistička je opaska kulture jer, kako Nietzsche smatra, kultura i civilizacija oprečne su vrijednosti. Kultura je razvojem dovela do civilizacije, a ono nije ništa nego „nasilno pripitomljavanje životinje čovjeka“¹⁶⁷. Čovjekovo zvjerstvo znak je potpune slobode i lišenosti onoga ograničenoga što sputava razvijanje duhovnosti.

U noveli *Selo* iznesena je nihilistički vjerodostojna kritika religije. Zaista, Kamov kao da je upijao nihilističnost ničeanske filozofije, budući da je u navedenoj noveli kritizirao religiozni moral, vjeru i svećenike. Kamov, kao samoprogllašeni ateist i nevjernik, u obliku autorskoga ja, htio je uvjeriti kapelana „da ateizam nije još nemoral, da vjera u nepogrešivost papinu nije još kršćanstvo i da katoličanstvo nije još jedna religija.“¹⁶⁸ Eksplicitna se nihilističnost nalazi u tako čistom i otvorenom poricanju katoličanstva, pristojnom i dotjeranom diskurzu koji priliči jednom intelektualcu. Nenapadan, smiren i odmjeren, siguran u svoje riječi, želi otvoriti sugovornikove oči da bi vidjele istinu. „'Eto, što pišu vaše novine o škandalima u svećeničkim krugovima. A morale bi uvažiti, da jedan pop nije još stališ i da je najposlije i pop – čovjek.' Dakako, mislio sam i ja, i pop je čovjek i samo čovjek.“¹⁶⁹ Ničeanska filozofija svećenicima pripisuje glumačku ulogu prenositelja i tumača Svete riječi, a radikalniju karakterizaciju dobivaju u knjizi *Tako je govorio Zaratustra* gdje ih je Nietzsche optužio zbog osvetoljubive poniznosti. „Kao mrtvaci naumili su živjeti, u crno su zaodjenuli svoje truplo; čak i iz njihovih govora mogu još osjetiti gadan zadah grobnica.“¹⁷⁰

Kamovljevo književno stvaralaštvo slijedi gotovo sve kritike koje su bile problematizirane u ničeanskoj filozofiji, a jedna od takvih kritika jest i kritika žene, što je ujedno i neizostavan nihilistički element. Samo shvaćanje i doživljavanje žena odgovara ničeanskoj filozofiji, a odnosi prema ženama i komentari takvih odnosa dokazuju da je Kamov svjesno slijedio ničeanske „upute“. Kamov žene shvaća kao čuvstvena bića, čak čustvenija od muškaraca, koja nisu sklona dubokim promišljanjima ni razgovorima. „(...) Jer žena i majka sluti više od muškarca i brata.“¹⁷¹ Žena se doživljava isključio na osnovi fizičkog izgleda, a karakter je instanca koja prati i odgovara izgledu. „Igračka neka bude žena, čista i fina, poput dragulja,

¹⁶⁶ Isto, 261. str.

¹⁶⁷ Friedrich Nietzsche, *Volja za moć* (Zagreb: Ljevak, 2006.), 70. str.

¹⁶⁸ Janko Polić Kamov, *Biseri hrvatske književnosti: Psovka i maštarije; Selo* (Zagreb: Mozaik knjiga, 2014.), 138. str.

¹⁶⁹ Isto, 142. str.

¹⁷⁰ Friedrich Nietzsche, *Tako je govorio Zaratustra* (Zagreb: Večernji edicija, 2009.), 93. str.

¹⁷¹ Janko Polić Kamov, *Biseri hrvatske književnosti: Psovka i maštarije; Potres* (Zagreb: Mozaik knjiga, 2014.), 172. str.

obasjana krepošću jednoga svijeta koji još nije tu.“¹⁷² Žene kao igračke prisutne su gotovo u svakom Kamovljevu djelu, ovisno o njihovoj ulozi. „Mi volimo život s novcem, one ljepotu bez novca da tad mogu svojom ljepotom kupovati i naš život i naš novac...“¹⁷³ Žene su tu da bi se muškarci osjećali živima, hipnotiziraju ih svojim tijelima čime ukazuju na jedinu svrhu takve zamamnosti – ukazuju na sposobnost donošenja djeteta. Kamov uživa u pojavi žene, uživa opisujući njezinu tjelesnost, mekano bijelo tijelo koje nerijetko zamišlja da se privija uz njega. U romanu *Isušena kaljuža* Kamov je donio dnevnički zapis Arsenovih „usputnih“ žena koje su ga privukle¹⁷⁴, a za takve je žene Arsen smatrao da su kao mačke jer grebu oči.¹⁷⁵ Kamov pod terminom žena razlikuje majku i prostitutku. Majke su najčešće tople, fizički istrošene od života i ljubavi koje su dale za obitelj, ali ostaju zaštićene aurom obitelji, dok su prostitutke one koje unose nemir u život, zbog kojih se čovjek opija i koje ga opijaju.

'Muž se mijenja, ali žena', pomisli. Jer činjaše mu se da majka uvijek onako isto dijete, koje osvoji mlada, plemenita mladića. Ona je gledala u svojet istim pogledima kao djeвица i majka desetero djece. 'O, žene!', usklikne tiho u sebi i zamisli se u cijeli svijet ženski. 'Ma što se survalo na vas, ostaje onako isto dijete kojemu mlijeko napunja rubove usana i obijesna suza velike oči. Bludnice – i naivne kao smijeh petnaestljetne djevojčice. Žene umnika – i glupe kao seljanka što je u znaku križa vidjela spas duše i sreću zemlje. Majke – i vječne zaručnice naivnosti, što ponavlja riječi kojih ne razumije i zanaša se za idejama koje ne shvaća. Za vas ne postoji znanost: vi lelijate na vjetrovima muškaračkog nagona i zakonika prirode. Vi ste besavijesna nerazumnost što je svjesna umnost besvijesno grli, čuva i brani da ne propadne ljudstvo!' I tu se nehotice gane. 'Majka! Kolika bol, što se smije, i patnja, što uživa! Kolika ljubav, što mrzi, i mržnja, što ljubi! Kako si velika u svojoj gluposti, kako čista u svojoj zlobi!'¹⁷⁶

Majke su zbog svoje brižnosti sačuvale dostojanstvo i ime bez negativnih konotacija, ali i one odgovaraju kritici pretpostavljene plitkosti. Ničeansko shvaćanje žene može se povezati i s Freudovim tematiziranjem potisnutosti žene. One su te koje su svojim zahtjevima ljubavi postavile temelj kulture jer su zastupale interese obitelji i seksualnoga života, ali ubrzo su došle u proturječnost s takvom kulturom. Budući da čovjek (muž) ne raspolaže neograničenom psihičkom energijom, on mora obavljati svoje zadatke usmjeravajući i svrsihodno raspodjeljujući libido, a sve ono što utroši u kulturno djelovanje, oduzima od žene i seksualnog života, zbog čega se žena osjeća potisnutom u pozadinu i zauzima negativan stav prema

¹⁷² Friedrich Nietzsche, *Tako je govorio Zaratustra* (Zagreb: Večernji edicija, 2009.), 69. str.

¹⁷³ Janko Polić Kamov, *Biseri hrvatske književnosti: Psovka i maštarije; Katastrofa* (Zagreb: Mozaik knjiga, 2014.), 157. str.

¹⁷⁴ Janko Polić Kamov, *Isušena kaljuža* (Zagreb: Konzor, 1997.), 67.-73. str.

¹⁷⁵ Isto, 263. str.

¹⁷⁶ Isto, 43. str.

kulturi.¹⁷⁷ Kamovljeve se žene ne osjećaju potisnutima, ali ni nemaju izraženi impuls negodovanja zbog objektiviziranja i pukog osjetilnog iskorištavanja. Ničéanska krilatica „Ideš ženama? Ne zaboravi bič!“¹⁷⁸ prisutna je u romanu *Isušena kaljuža*: „Bijaše to ljubav izražena prostonarodno: 'žena je mekša što je više biješ' i 'muž to bolji što više tuče' – kako to potvrđuje onaj narod što o ženidbi daje mužu bič od starinskog običaja.“¹⁷⁹ Žena osvaja svoju čast kroz ljubav i u ljubavi, zbog čega se razvija od djevojčice, prostitutke do majke jer je dijete plod uzajamne ljubavi koje majci daje svu čast svojom ljubavlju.

Novela *Žena* posvećena je teatralnoj požudi prijateljeve žene koja je svojim ponašanjem otkrila da traži grijeh. Trenutak rasplamsavanja požude bio je dodir njezina koljena prilikom čega je autorsko ja shvatio da je ona „divna, prekrasna, neodoljiva“.¹⁸⁰ Bila je zabranjena, zato i toliko željena. Teatralnost je oživjela zatamnjenjem uma autorskoga ja kada je prilikom sadističkoga stiskanja njezina vrata htio „od šale ju u šali udaviti“.¹⁸¹ Uživao je u u njezinom smijehu dok joj nanosi bol, ali uživao je i gledati sebe kako nanosi bol. „Bilo mi je da sve one traže na meni krivnju, grijeh i zločin, da traže ideal svojih sanja i ženskosti, ali ne pokajanje. One su očajno i tužno tražile muškarca koji davi i ne kaje se: koji ubija prostitutku, nevjernu ženu i izgubljenog ljubovcu, i prezire pokoru.“¹⁸² Putenost žene naglašena je dimenzija njezina bića, ono oslabljuje čovjeka i dovodi ga do nemoralnosti. Iako su snažniji, muškarci se slamaju pod ženskim dodirima nesvjesni svoje osjetilne inferiornosti. „Naš je život nasilje – njihov umiljavanje, mi smo krvnici – one lašci; mi grijeh – one pokora.“¹⁸³ I zaista, žene su pokora, ali i izvor grijeha, koji mora biti omekšan nasiljem, bičevanjem i grubošću. Meke od čuvstava i podatne od brizi, lake za oblikovanje kakve igračke i jesu.

Kamovljeve drame shvaćene su kao djela kojima književnik „zakoračuje u polje avangarde, smatrajući da su ljudski život i svijet apsurdni“¹⁸⁴, a taj se korak ostvaruje postavljanjem likova u kontekst „klastrofobične apsurdnosti“. Međutim, takve se drame mogu razmatrati, analizirati i tumačiti iz perspektive ekspresionističke drame koja nosi završni nihilistički obrat – osvještavanje neznanja, pokvarenosti i ljudske grešnosti. Žanr je drame u stanju primjereno popratiti i prikazati svu dinamiku vremena - staloženo i kaotično društvo, raspoloženje

¹⁷⁷ Freud, Sigmund, *Iz kulture i umjetnosti: Nelagodnost u kulturi* (Beograd: Matica srpska, 1976.), 310. str.

¹⁷⁸ Friedrich Nietzsche, *Tako je govorio Zaratustra* (Zagreb: Večernji edicija, 2009.), 70. str.

¹⁷⁹ Janko Polić Kamov, *Isušena kaljuža* (Zagreb: Konzor, 1997.), 168. str.

¹⁸⁰ Janko Polić Kamov, *Biseri hrvatske književnosti: Psovka i maštarije; Žena* (Zagreb: Mozaik knjiga, 2014.), 145. str.

¹⁸¹ Isto, 149. str.

¹⁸² Isto, 150. str.

¹⁸³ Isto, 151. str.

¹⁸⁴ Tomislav Sabljak, *Teatar Janka Polića Kamova* (Zagreb: Matica hrvatska, 2003.), 37. str.

buntovnih ekspresionista spremnih na aktivan otpor i negaciju svega postojećeg. Iako Kamov nije književnik apsolutne negacije svega postojećega, njegov je diskurs oblikovan kao izravna i nedvosmislena kritika društva i društvenosti. Karakteristike ekspresionističke drame jesu bunilo glavnog lika koje se očituje kroz prožimanje stvarnosti i fikcije, svijesti i podsvijesti, groteska te masovna scena uz mnoštvo likova, scena i boja.¹⁸⁵ Hrvatski ekspresionisti unose u dramu nove elemente, naročito režijske probleme i zahtjeve te sa svim mogućim sredstvima pokušavaju privući pažnju još „neprobuđene“ publike, a u isto vrijeme tu publiku zapravo tjeraju svojom „tiranijom“.¹⁸⁶ Problematiku režijske naravi i uprizorenja Kamovljevih drama primijetio je i Tomislav Sabljak napisavši: „U tumačenju scenskog uprizorenja Kamova valja poći od temelja strukture teksta, a taj temelj sadržan je u pojmu neravnomjernosti iliti paralelizam konstruktivno raznorodnih segmenata. Sukobi različitih točaka gledanja, smjenjivanje akcije s dramskim simpozijem, poetskog s grotesknim, sukobi različitih tipova ponašanja, različitih shvaćanja. (...) Posljedica disperzije diskursa Kamovljev je teatarski bunt protiv pridonih zakona logike.“¹⁸⁷ Ekspresionizam karakterizira negativna kritika čovječanstva i revolucionarno rušenje svih vrijednosti, što upućuje na nihilistički ekspresionizam – avangardna obojenost književnosti kojoj je Kamov više nego sklon.

Tragedija mozgova drama je koja samim naslovom upućuje na nihilističke konotacije. Marije je obnovitelj matrice svijeta, onaj kojega drugi upućuju da to bude.

Marij (*ponavlja*): I ne samo govora... Osjećam kadgoda i sam... (*A onda, nakon borbe, provali*): A zar vi ne vidite da se obmanjujem? Zar vi to ne vidite? Zar ne vidite da se obmanjujem, užasno obmanjujem? (*Kroz zube.*) Jer boli, to ubija, to usmrćuje... (*Digo se nervozno.*) Tri mjeseca što općim s njom i ne čuh jedne misli s njezine strane.. Katkad pomislim; miče se! – a onda odmah baci se na to druga misao: to je kamen! Tada da vidite tu! One se rvaju, hvataju za grlo i – dave! A onda se treća baca među njima ko glad: A šta ti je stalo do nje? Ostala glupa – ostala... A četvrta prikorni ko savjest što žamori: Zašto da ostane glupa? Zašto ne uzdigneš čovjeka i zašto da ne satreš glupost? ... I tako u besanici samo slušam izdišuće borce, što ne mogu da umru i svi su u agoniji. Oh!¹⁸⁸

Marije se, u stanju očitog bunila, bori sa svojom savjesti koja ne trpi ljudsku glupost i želi da čovječanstvo doživi novo buđenje. Umoran od plitkosti i površnosti žene, želi rasplamsati u njoj znanje i uzdići ju na misaonu razinu. U takvom se monologu očituje i nihilističko poimanje

¹⁸⁵ Milivoj Šicel, *Povijest hrvatske književnosti* (Zagreb: Ljevak, 2007.), 117. str.

¹⁸⁶ Ljubomir Maraković, *Rasprave i kritike: Ekspresionizam u Hrvatskoj* (Zagreb: Matica hrvatska, 1997.), 471. str.

¹⁸⁷ Tomislav Sabljak, *Teatar Janka Polića Kamova* (Zagreb: Matica hrvatska, 2003.), 44. str.

¹⁸⁸ Janko Polić Kamov, *Domaći pisci: Drame; Tragedija mozgova* (Rijeka: Otokar Keršovani, 1984.), 12. str.

žena koje se obogaćuje dimenzijom pobjede nad muškarcem, ali pobjede u vidu prevladavanja strasti nad duhovnosti. „Drago: On je k njoj došao s intelektom, ona je k njemu došla s instinktom. On nije u nje razbudio intelekta, ali je ona u njemu instinkt.“¹⁸⁹ Motiv laveži psa Kamov je iskoristio i u ovoj drami, metaforično kao nagovijest smrti i uzdizanja novoga života. Lavež je imao osobitnu snagu jer se radilo o slijepom psu koji godinama nije zalajao. „Otvorio prozor, a to – dosad tek čujno zavijanje pseta što se je gubilo u njihovom razgovoru – ponese se izazovno do njihovih ušesa. To je stari Kastor što je oslijepio u ovoj kući i već godine ne dao glasa od sebe. (...) 'To je smrt!'¹⁹⁰ I bila je to smrt onoga koji je osjećao pokvarenost svoga vremena nihilistički se opirajući protiv takvih natruha. Kada više nije imao izlaza, život je zamijenio smrću kako bi osudio sve zalutale mozgove. Smrt je i bila osuda - „Drago (tiho): A ja sam bolestan... Od one velike smrti, ja sam počeo osjećati više bolest nego mrak...“¹⁹¹ Bolest duha rezultirala je previranjem nesputanih misli što je kulminiralo pokušajem ubojstva Anke koja je izdala uspomenu na Marija. Teatar apsurdna i nihilističkog ekspresionizma ostvario se posljednjom scenom u kojoj je Kamov pretvorio Dragu u avet koja prijeti smrću običnom čovjeku, a Đuri je podario nadnaravnu snagu uništavanja simbola smrti. Jedna fizička smrt donijela je dvije misaone, a slabiju misaonost slomila je ona jača. Tako se u društvu i priprema put za dolazak Nadčovjeka – oni najjači uništiti će one najslabije, vječna borba prikraćenih i najzdravijih između kojih se uzdižu oni bolesni koji osjete svu pokvarenost sadašnjice i osiguravaju spas onih koji su spremni za novo čovječanstvo. Kritika društva i čovjeka iščitava se iz riječi koje Kamov pripisuje Dragi – „Drago: (...) A lopata u rukama rakijaša, što iza svake minute opsuje boga, iza svake druge pljune i začini pljuvačkom zemlju – sve to na lijes... Na nekadašnjeg čovjeka... Pljuni... I drugi pljunuše...“¹⁹² Čovjekova bezvrijednost toliko je zarazna, snažna i velika da se i nakon smrti dopušta pljuvanje, ali pljuvanje na tjelesnost koja nije dopustila duhovnosti da se rasprostrani.

Motiv borbe najjačih i najslabijih iskorišten je i u komediji *Čovječanstvo* koja u samom naslovu sadrži nihilističke konotacije, budući da je u filozofskom temelju nihilizma novo čovječanstvo koje sviće dolaskom Nadčovjeka. Lea, Srđanova žena, svojom je duhovnošću, misaonošću i izgledom djevojčica, a sukobljava se sa superiornim mužem koji ju odrješuje riječima „Sutra. Ti – slobodna. I ja.“¹⁹³ Obećao joj je traženu slobodu, a slobodni su postali oboje, spašeni

¹⁸⁹ Isto, 12. str.

¹⁹⁰ Isto, 24. str.

¹⁹¹ Isto, 39. str.

¹⁹² Isto, 39. str.

¹⁹³ Janko Polić Kamov, *Domaći pisci: Drame; Čovječanstvo* (Rijeka: Otokar Keršovani, 1984.), 236. str.

svojom nepripremljenošću za ono snažnije, čišće i duhovnije što tek treba doći. „Srđan: Idi. Idi. *Muklo se smije i vreba; vide mu se zardali zubi i rutava prsa.* Tamo je. Sva dršće. Blijedi. Boji se. Pred vukom. Sva dršće. Oči su joj mutne. Ne vidi. On ide k njoj. Ne vidi. Trne. Strava. Sablast. Još nije mrak. Kad osjeti. *Lea se stište, guri kao od zime; uzmiče prema kutu, na dnu.* (...)”¹⁹⁴ Otjerao ju je svojom zvjerskom osobnošću na dno, ono dno iz kojega se ne može vratiti.

U drami, tj. „dramatizovanoj studiji“ *Na rođenoj grudi* iskorišten je, također, motiv smrti kao trenutak misaonog prijeloma, sloma obiteljskog odnosa i narušavanja dotadašnjeg sklada. Gotovo isti koncept pronalazi se u tragediji *Mamino srce* gdje je srž radnje izrasla iz smrti kćeri Olge, dok je u drami *Na rođenoj grudi* smrtnik bio otac. Osim smrti kao najave potpunoga pada čovjeka, u drami *Na rođenoj grudi* prepoznaje se element kritike kršćanstva i religioznog morala. „Ivo (*potiho, puno, polagano*): Moja majka moli. Sva ona generacija imadaše molitvu: moral u vjeri. Grozničavi, strašni, ali strastveni moral... Izgubila je kćeri, muža... Ostala s dvoje djece... vele: izgubljenika... I ona vruće moli. Ovo je sve. Bol bez molitve ili bol bez suza ubija ili tebe ili samu sebe.“¹⁹⁵ Kamov uzdiže Ivu, intelektualca koji se vratio u obiteljski dom zbog očeve smrti, pripisujući mu snažnu duhovnost u kojoj osjeća pad čovjeka. U njemu se nalazi i već spomenuta snaga Zaratustre, pastira koji priprema ljude na dolazak Nadčovjeka. Kao što Zaratustra ima životinje koje ga prate na tom putu („Orao je u širokim krugovima kružio po zraku i na njemu je visjela zmija, ne nalik plijenu, nego prijateljici: jer držala mu se uvijena u prsten oko vrata. 'To su moje životinje!', reče Zaratustra i od srca se razveseli.“¹⁹⁶), tako i Ivo ima „svoje ljude“ koji dolaze osvijestiti druge i spasiti čovječanstvo – „Ivo: Narod dolazi! Hoće da odgovori. Moj narod! Moj narod!“¹⁹⁷ Buka njegova naroda izmamila je sve ljude na prozore, balkone i na ulicu, a on je stajao na prozoru, veličanstven u svojoj pobjedi i bez pokore u mislima.

Rade (*tajanstveno*): Sad dolazi mir, počivanje i san... (*A onda obuhvatio svog starog druga*): Prijatelju! Prijatelju! (*I tiho, zaplakano, kratko*): Sve je prošlo... Ruševine... Ubio si sve. (*Trese ga*): Tvoja je majka mrtva! Htio si ubiti vjeru u njoj, a ubio si je u svojim... (*u boli i žalosti*): Zašto je puzao tvoj brat? Zašto je molio? (*Pogaženo, izgaženo, pregaženo*): Tvoj te je učenik molio... Kao boga... molio... (*Sve podlije, izgaženije, niže gdje bol prelazi u smijeh, potištenost u rug*): I u sebi si ubio... Nju si ubio... Psovku... Počivanje i za tebe...¹⁹⁸

¹⁹⁴ Isto, 236. str.

¹⁹⁵ Janko Polić Kamov, *Domaći pisci: Drame; Na rođenoj grudi* (Rijeka: Otokar Keršovani, 1984.), 64. str.

¹⁹⁶ Friedrich Nietzsche, *Tako je govorio Zaratustra* (Zagreb: Večernji edicija, 2009.), 31. str.

¹⁹⁷ Isto, 66. str.

¹⁹⁸ Isto, 68. str.

Psovka kao Kamovljeva autobiografičnost, kao znak protesta, anarhije i inata, umrla je u Ivi kao što je umrla u Arsenu. Ivo je u svojoj snazi pobijedio iskvarenoga čovjeka, onako kako je Zaratustra najavio – „Čovjek je nešto što mora biti prevladano.“¹⁹⁹, ali se i uzdigao nad palim ljudima pozdravljajući novo čovječanstvo.

Bolest, koja je rezultirala smrću i u drami *Na rođenoj grudi* i u tragediji *Mamino srce*, nije izraz dekadencije niti put do samoosvješćivanja i misaonog uzdizanja, nego je točka prijeloma obiteljskog sklada. Kao što i sam naslov signalizira, mamino je srce postavljeno kao objekt tragedije. Linda, majka i žena koja je preživjela smrt dviju kćeri – Milke i Olge, ali i smrt muža Andre, nije preživjela Brunin poziv na poštenje; na poštenje iza kojega se nalazi svako zlo. „Bruno (*sve mračnije, ali bol ga kida*): Znaš, znaš, što sam rekao. Da smo tu samo da vršimo dužnost. Samo da umirujemo savjest. Samo da spasavamo poštenje. Samo da slijedimo oca. Što je preko toga – zlo je! Srce je! Ti si!!“²⁰⁰

Nositelj *Samostanskih drama* dobio je istu snagu kao Ivo iz drame *Na rođenoj grudi*, osvješćujući i slamajući ljude zbog njihove rutine, pozivajući ih na vječni život koji mogu doživjeti samo u lomu svoje osobnosti. Nakon verbalnog sukoba s ostalim likovima i najave propasti, Vladoje prepušta suncu čin osvješćivanja oslanjajući se na snagu podnevnog sunca koje rastjeruje svu tamu nespoznavanja, čime završavaju oba dijela drame. „Vladoje (*vraća se*): On ljubi jednu nevinost. Zato je sve moguće. On se je već drugdje razdražio, gdje je blud bez luđačke košulje, a nije ništa tamo naučio. Hoće, a ne zna, zato ne može. (*Sasma je žut. Sunce se krade kroz prozor i ono je žuto*): A ona je bakfiš. (*Snizi sasma glas*): Ubit će ili nju ili sebe. (*Ode*).“²⁰¹ Vladoje je zaživio snagom Zaratustre, snagom koja izdržava sunce vječnoga podneva. Ne boji ga se niti uzmiče pred njim, kao što je i Zaratustra ostao smiren, spokojan i sretan kada je osjetio zraku na svome licu. „O, nebo nada mnogom“, rekao je uzdišući, pridigao se i sjeo. 'Gledaš me? Prisluškuješ moju čudnu dušu? Kad ćeš popiti ovu kap rose koja je pala na sve zemaljske stvari – kada ćeš popiti ovu čudnu dušu – kada, zdencu vječnosti! Ti vedri, strahotni podnevni bezdane! Kad ćeš popiti moju dušu i vratiti je u sebe?“²⁰² Podnevno sunce kao da miluje snažne nositelje najave o dolasku Nadčovjeka, dopušta im da uživaju u propasti malih ljudi i jakosti vlastite duhovnosti, baš kao što je Kamov dopustio nositeljima svojih djela da uživaju u svojoj misaonoj premoći nad iscrpljenim i prikraćenim ljudima.

¹⁹⁹ Friedrich Nietzsche, *Tako je govorio Zaratustra* (Zagreb: Večernji edicija, 2009.), 43. str.

²⁰⁰ Janko Polić Kamov, *Domaći pisci: Drame; Mamino srce* (Rijeka: Otokar Keršovani, 1984.), 297. str.

²⁰¹ Janko Polić Kamov, *Domaći pisci: Drame; Djevica* (Rijeka: Otokar Keršovani, 1984.), 162. str.

²⁰² Friedrich Nietzsche, *Tako je govorio Zaratustra* (Zagreb: Večernji edicija, 2009.), 263. - 264. str.

4. ZAKLJUČAK

Kamov - književnik, antilirik i aleatoričar, oblikovao je svojom nepromjenjivošću prepoznatljiv diskurs groteske, psovke i kritike, sve pod velom nihilizma. Književno je bio aktivan na prijelazu 19. i 20. stoljeća, što ga je „ubacilo“ u umjetnički vrtlog stilskog pluralizma u kojemu je pronašao nihilizam i formu vlastite nihilističnosti kojom je oblikovao sva svoja djela. Njegov je modernistički izričaj imao avangardni predznak, dok je modernizam uoči Prvoga svjetskog rata sa sobom donio raznolikost stilskih formacija koje su, prema tumačenjima pojedinih povjesničara književnosti, upućivale na secesijsku umjetničku koncepciju.

U Kamovljevim se djelima prepoznaju autobiografski elementi, prvenstveno elementi obiteljske tragedije koja ga je, nesumnjivo, oblikovala. Elementi nihilizma, kao što su dolazak Nadčovjek koji će osvijestiti društvo, kategorija vječnog podneva koja upućuje na vrijeme „najjačeg rasvjetljenja“ kada ljudi postaju svjesni svoje manjkavosti, dekadencija kao kamen temeljac nihilizma, kritike religije, društva i žene, pronalaze se u Kamovljevim djelima te potvrđuju da je Kamov bio blizu „savršenoga nihilista“ jer je bio spreman i sposoban sve izvrnuti ruglu, a u tome nije pokazao empatičnost prema iscrpljenima i prikraćenima. Posebnu pažnju zaslužio je pojam religioznosti i shvaćanje kršćanstva, budući da su i Nietzsche i Kamov bili odgajani u religioznim obiteljima, a obojica su se našli pred zidom otkrivši mane života vjernika, njihovu dvoličnost i duhovnu ogoljelost. Obojica su bili žrtve teške obiteljske boli – bili su svjedoci smrti roditelja, braće i sestre, što im je nedvojbeno zadalo bol koju su utaživali znanjem, obogaćivanjem svoga bića novim spoznajama i upoznavanjem novih kultura, ali sličnost je i u odlasku u Alpe kako bi se liječili od bolesti. Kamov i Nietzsche, zaključuje se iz navedenoga, bili su osjetljivi i „probuđeni“ pojedinci koji su u sebi osjetili bol i pokvarenost društva, pojedinci koji su imali gotovo začudne dodirne točke života.

Kamovljeva dosljednost nihilizmu očituje se i u povezanosti nihilističkih motiva i elemenata. Tako je, na primjer, stjenica zaživjela kao metafora iscrpljenih u *Isušenoj kaljuži*, ali i kao sam naslov novele. Osim toga, motiv potresa bio je samostalni nositelj novele *Potres*, ali bio je prisutan i u noveli *Bitanga* kao motiv upozorenja za dolazak Nadčovjeka. Istu je sudbinu doživio i motiv čovječanstva koji se shvaća portalom nićeanstva - ono je kao motiv prisutno u većini Kamovljevih djela, ali i kao naslov novele.

Kamovljeva se psovka može shvatiti kao umjetnički performans kojim književnik odgovara na cjelokupno društveno stanje. Iako se ne može okarakterizirati kao šopenhauerovski ženomrzac, Kamovljeve žene imaju vrijednost kakvu im pripisuje i sam Nietzsche, što upućuje na

Kamovljevu potpunu prožetost nihilizmom. Njegov se živući inat i nepresušna snaga otpora iščitavaju u Nietzscheovim riječima – „Sama nas naša jakost više ne trpi u starome trulom tlu: odvažujemo se u daljinu, sebe odvažujemo na to. Svijet je još bogat i neotkriven, pa i propasti je bolje no postati polovičan i otrovan. Sama nas naša jakost sili na more, onamo gdje su dosad zapala sva sunca: znamo za neki novi svijet.“²⁰³ Zaista, Kamov je osjetio kategoriju novoga svijeta, svijeta koji se mora uspostaviti nakon Nadčovjekova upozorenja i osvješćenja svih onih koji su zanemarili i iskrivili istinske vrijednosti, onih zbog kojih je potrebna ponovna uspostava vrhunskih vrijednosti.

Najznačajnija potvrda dekadentnog življenja i prihvaćanja nihilizma iščitava se u *Isušenoj kaljuži* koja je ispunjena elementima nihilizma. Budući da su povjesničari književnosti potvrdili postojanje autobiografskih elemenata u tom djelu, nesumnjivo je da i Kamovljeva psiha više nije njegova, isto kao što psiha Arsena Toplaka nije njegova. Pojedinaac ne može promijeniti ukorijenjenu propadljivost slijepog društva, a to je omogućilo da osnovna težnja ovoga rada bude ostvarena. Kamov je predstavljen kao društveno-socijalno osjetljiv književnik koji ne sputava svoju neobuzdanu osobnost, ali i kao avangardist koji je osjetio podrhtavanje tla prije Prvog svjetskog rata, zbog čega nije uspio umiriti svoju mladenačku i buntovnu dušu niti utažiti žeđ za znanjem ni u jednoj državi koja je obećavala „spoznajni raj“ i nepresušne izvore znanja. Kamov je obogatio hrvatsku književnost i zauzeo nezamjenjivo mjesto u povijesti književnih velikana.

²⁰³ Friedrich Nietzsche, *Volja za moć* (Zagreb: Ljevak, 2006.), 202. str.

5. LITERATURA

Izvori:

1. Polić Kamov, Janko, 2014. *Biseri hrvatske književnosti: Psovka i maštarije* [urednica: Đurđa Mačković], Osmo kolo, svezak 42., Zagreb: Mozaik knjiga
2. Polić Kamov, Janko, 1984. *Domaći pisci: Sabrana djela Janka Polića Kamova; Drame* [uredio: Dragutin Tadijanović], Rijeka: Otokar Keršovani
3. Polić Kamov, Janko, 1997. *Isušena kaljuža*, Zagreb: Konzor

Literatura:

a) Knjige

1. Batušić, Nikola, Kravar, Zoran, Žmegač, Viktor, 2001. *Književni protusvjetovi*, Zagreb: Matica hrvatska
2. Čerina, Vladimir, 1968. *Pet stoljeća hrvatske književnosti, Janko Polić Kamov: Pjesme, novele, drame, eseji*, Zagreb: Matica hrvatska
3. Fabrio, Nedjeljko, 2007. *Eseji, I*, Zagreb: Profil
4. Flaker, Aleksandar, 1976. *Stilske formacije*, Zagreb: Liber
5. Freud, Sigmund, 1976. *Iz kulture i umjetnosti: Nelagodnost u kulturi*, Beograd: Matica srpska
6. Krivak, Marijan, 2012. *Suvremenost(i): Postmodernost stanje filozofije (kulture)... i filma*, Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet
7. Maraković, Ljubomir, 1997. *Ekspressionizam u Hrvatskoj*, u: Rasprave i kritike, Zagreb: Matica hrvatska
8. Milanja, Cvjetko, 1997. *Isušena kaljuža: Predgovor*, Zagreb: Konzor, 5. – 12. str.
9. Nietzsche, Friedrich, 2009. *Tako je govorio Zaratustra*, Zagreb: Večernji edicija
10. Nietzsche, Friedrich, 2006. *Volja za moć & Slučaj Wagner*, Zagreb: Ljevak
11. Sabljak, Tomislav, 1995. *Teatar Janka Polića Kamova*, Zagreb: Matica hrvatska
12. Solar, Milivoj, 2003. *Povijest svjetske književnosti*, Zagreb: Golden marketing
13. Šicel, Miroslav, 2007. *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb: Ljevak
14. Žmegač, Viktor, 1993. *Duh impresionizma i secesije*, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu

b) Mrežne stranice

1. Hrvatski jezični portal <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>

2. Hrvatski leksikon (<http://www.hrleksikon.info/definicija/contradictio-in-adiecto.html>)