Estetika ružnoga i prazni idealitet u romanu Isušena kaljuža Janka Polića Kamova

Mrkonjić, Nataša

Undergraduate thesis / Završni rad

2011

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://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:616239

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-28**

FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet
Preddiplomski studij hrvatskog jezika i književnosti

Nataša Mrkonjić

Estetika ružnoga i prazni idealitet u romanu Isušena kaljuža Janka Polića Kamova

Završni rad

Mentor: prof. dr.sc. Goran Rem

Osijek, 2011

SAŽETAK

Nazivom *avangarda* obuhvaćamo razdoblje od deset do otprilike trideset godina, odnosno od rasapa književnog sistema moderne do uspostave modela socijalno angažirane književnosti. Postavljajući ime Janka Polića Kamova u prostor hrvatske avangarde G. Slabinac navodi i njegov opus kao primjer da je uistinu on predstavnik drukčijeg književnog razmišljanja. A. Flaker u *Poetici osporavanja* navodi da je Kamov, uz Miroslava Krležu, stvarni predstavnik avangarde. Kao pojava Kamov je odista bio avangardan, ako tom pojmu priznamo značenje preuranjenosti (Flaker, 1982: 90). U poglavlju *Prijelaz u avangardu* u Povijesti hrvatske književnosti Miroslava Šicela uvršteno je ime Janka Polića Kamova. *Isušena kaljuža* označila je na svim strukturnim razinama radikalan raskid sa šenoinskom literarnom tradicijom (Nemec, 1998: 61). Osim Nemeca i Šicela i Dubravko Jelčić u svojoj *Povijesti hrvatske književnosti* navodi kako je upravo Kamov prethodnik avangarditičkih pojava i tendencija.
Estetika ružnoga i *prazni idealitet* pojmovi su preuzeti iz knjige H. Friedricha *Struktura moderne lirike* te su primjenjivi na roman *Isušena kaljuža.* Hugo Friedrich navodi da je ružnoća ekvivalent tajanstvu što ga iznova valja osvojiti kao mjesto proboja za uspon u idealitet, a da je značajka praznog idealiteta nemogućnost vjerovati ili stvoriti sadržajno određenu, smislenu transcendenciju. Arsen Toplak, svoja vlastita iskustva, koja su i iskustva čovjeka uopće, čovjeka razapeta između ekstaze i pada, on izvodi iz „zakona apsurda“.

KLJUČNE RIJEČI: *avangardna književnost, Janko Polić Kamov, estetika ružnoga, prazni idealitet, logika apsurda*

1. UVOD

Za razumijevanje lika i djela Janka Polića Kamova[1] potrebno je provesti temeljitu analizu pojmova avangarda i avangardna književnost. Naime, u većini literature kojoj je predmet proučavanja upravo avangardna književnost uočavamo ime spomenutog autora (G. Slabinac, A. Flaker).

Osim kratkog osvrta ka avangardnoj književnosti koji je u ovom slučaju nužan, tijekom daljnje analize proučit ću i mjesto Janka Polića Kamova u povijestima književnosti i velikom utjecaju njegova romana *Isušena kaljuža*. Na postavljenim analitičkim temeljima posebno ću se osvrnuti na pojmove *estetika ružnoga* i *prazni idealitet* preuzetima iz knjige *Struktura moderne lirike* H. Friedricha. Upravo ta dva pojma koje je sam Friedrich primjenio na modernu liriku pokazat će se izvrsnim elementima sveprisutnim na stranicama Kamovljeva romana. Također ću spomenute pojmove oprimjeriti i dodatno analizirati.

[1] Janko Polić Kamov (Rijeka, 17. studenog 1886. – Barcelona, 8. kolovoza 1910.) hrvatski pjesnik, pripovjedač i dramatičar.

2. MJESTO J.P. KAMOVA U POVIJESTIMA KNJIŽEVNOSTI

2.1. HRVATSKA AVANGARDA

Književnopovijesno utemeljen i teorijski opravdan pojam *avangarda* u našoj je književnoj znanosti jasno profiliran. Nazivom *avangarda* obuhvaćamo razdoblje od deset do otprilike trideset godina, odnosno od rasapa književnog sistema moderne do uspostave modela socijalno angažirane književnosti. Pojam *stilske formacije avangarde* uvodi A. Flaker naglašavajući njezinu temeljnu antiformativnost iako u *Poetici osporavanja* kaže da u hrvatskoj književnoj historiografiji pojam avangarde još nije udomaćen.[2] U svojem eksplicitnom poetičkom diskursu hrvatska se avangarda (posebno Kamov, A.B. Šimić i Krleža) žestoko obara na vlastitu književnu tradiciju, jednako rukovođena načelom novoga i na njemu zasnovane poetike kao i cjelokupna europska avangarda, ali ona svoju djelatnost nastoji organizirati po uzoru na autoritete iz evropske tradicije, a domaću književnu riječ drži za laž koju valja razobličiti i opovrći bitno drugačijim djelima (Slabinac, 1988: 56).

Postavljajući ime Janka Polića Kamova u prostor hrvatske avangarde G. Slabinac navodi i njegov opus kao primjer da je uistinu on predstavnik drukčijeg književnog razmišljanja. Iako je u vrlo kratkom književnom djelovanju (od 1906. do 1910.) odredio svoj program te naglasio nepripadanje ikakvom pokretu i književnoj grupaciji, njegova je poetika uvelike poetikom avangardističkog osporavanja svih vrijednosti i normi. Zato je njegov položaj, budući da djeluje u razdoblju hrvatske moderne, osobit i zanimljiv. Pojmovi na koje se osvrće Slabinac govoreći o avangardi i pojmovima koju ju uže definiraju oni su koji opisuju i Kamovljev opus-*poetika psovke i tjeskoba.* Poetika psovke znači raskid s tradicijom, ali i otklon od zatečenih oblika književnog mišljenja i književne produkcije. Ona je upravo *poetika novoga* zasnovana na antiljepoti (estetika ružnoga). Kamovljeva svijest o umjetnosti kao životu i životu kao umjetnosti kudikamo je bliža idealu avangardističke doktrine, njegovu agonističkom patosu, negoli formuli matoševske, mladoliričarske i gričanske artističke literature (Slabinac, 1988: 71). Ta nova poetika zasniva se i na *tjeskobi* za koju Kamov kaže da je greška srca i koja postaje pokretačem svih Kamovljevih slutnji. Tjeskoba je, navodi Slabinac, osjećaj neodvojiv od kategorija kojima teoretičari avangardne umjetnosti opisuju

[2] Flaker, Aleksandar 1982. „ Pitanje hrvatske avangarde“ u knj. *Poetika osporavanja*, Zagreb, Školska knjiga, str. 87

doživljaj poremećenih vrijednosti. To je osjećaj koji potpuno prožima lik Arsena Toplaka u *Isušenoj kaljuži*.

Govoreći o hrvatskoj avangardi i njenim predstavnicima A. Flaker u *Poetici osporavanja* navodi da je Kamov, uz Miroslava Krležu, stvarni predstavnik avangarde. Kao pojava Kamov je odista bio avangardan, ako tom pojmu priznamo značenje preuranjenosti (Flaker, 1982: 90). U hrvatsku je književnost uveo nihilističko osporavanje postojećih struktura u ime naglašenog antiesteticizma. Posebno je zanimljiva recepcija njegovih djela koju spominju i Slabinac i Falker. Naime, A.G. Matoš, koji se smatra nekom vrstom preteče *novih pogleda na svijet i umjetnost* (poema Mora, 1097.), izrugat će se njegovu stvaralaštvu nazivajući ga najobičnijim bodlerovcem koji ima sve osim artizma, idealizma i talenta. Baš kao što je nekoć Baudelaire tvrdio kako valja pronaći riječ kojom je pjesnik opsjednut da bi se pronašao ključ za interpretaciju smisla njegova djela, tako i Matoš slaže oksimoronski naslov za pjesničko djelo Kamova kvalificirajući to lirikom lizanja i poezijom pljuckanja te promovira ujedno lajtmotivsku sintagmu koja najjasnije označava taj jalov književni napor (Slabinac, 1988: 67). Kamov je naprosto šokirao Matoša te ga je on nazvao i plagijatorom.

Nadasve pohvalno, nakon objavljivanja dviju zbirki pjesama (*Ištipana hartija* i *Psovka*) i dviju drama (*Tragedija mozgova* i *Na rođenoj grudi*) 1907., pisao je u *Savremeniku* Milan Marjanović, jedan od vodećih kritičara i književnih povjesnika hrvatske moderne. Međutim, shvaćen ili ne, prihvaćen ili ismijan, neupitna je činjenica trag koji je ostavilo njegovo stvaralaštvo potpuno oslobođeno stega tradicije i puno revolta i psovke.

2.2. KNJIŽEVNOPOVIJESNE ANALIZE KAMOVLJEVA KNJIŽEVNOG DISKURZA

U poglavlju *Prijelaz u avangardu* u Povijesti hrvatske književnosti Miroslava Šicela uvršteno je ime Janka Polića Kamova. Šicel navodi da je avangardna obilježja, još i prije Galovića, u hrvatsku književnost unio Kamov, najradikalniji po svojim pogledima. Posve oprečan hrvatskoj književnosti svojega vremena, pa i ukupnoj hrvatskoj književnosti uopće. Krut, nervozan, opor, neugodan, s neočekivanom hrabrošću da u provincijalnoj sredini stavi na diskusiju sve: i nacionalne mitove, i ustaljeni moral, i međuljudske odnose, i sakrosanktnu hrvatsku književnost (Frangeš, 1987: 271). Frangeš ga naziva protoavangardistom i u europskim razmjerima, dajući mu mjesto pravog preteče avangardističkih strujanja. Sve do njega u hrvatskoj književnosti vlada vrazovsko-šenoinska arkadična slika *lijepe naše.*

Pravi šok za čitatelje i za kritiku predstavila je već prva njegova zbirka pjesama *Psovka.* Umjesto poezije sklada i ljepote, to je poezija pobune, krik čovjeka koji je tražio potpunu i neograničenu, ničim sputanu slobodu duha i ličnosti uopće (Šicel, 2005: 267). Kamov je otišao toliko daleko da je izrugao biblijsku pjesmu u svojoj verziji *Pjesme nad pjesmama.* Ona je, naime, apologija grijehu, nezakonitoj ljubavi i lauda bludu. Zanimljivo je što će upravo u *Isušenoj kaljuži* pitanje vjere i duhovnosti biti posebno prisutno te će i tamo Kamov biti psovač, ironizirati i kuditi. To će biti više objašnjeno na stranicama koje slijede, točnije, u poglavlju *Prazni idealitet.*

Nastavljajući stvarati Kamov je negativan stav prenio i na ostale žanrove: prozu i dramu. Već je svojom antipoezijom iskazao negativni stav prema tradiciji i naglašeni bunt da bi ciklusom novela nastavio pisati o etičkim problemima: o ženi, o čovjekovoj svijesti, ljudskim nagonima (*Katastrofa, Brada, Odijelo, Sloboda, Ecce homo!,Žena*).[3] Fragmentarnost, digresije, komentari, unutarnji monolog, sve su to elementi kojima je prožeta njegova novelistika.

Slično kao i u novelistici, fragmentarnost i autobiografski momenti sastavni su dio i jedinog Kamovljeva romana *Isušena kaljuža*-koji kompozicijski djeluje kao niz asocijativnih, zasebnih novelističkih epizoda (Šicel, 2005: 269).

Poremećenost svakodnevice, groteska, fatalizam, psihologija intelekta-sve prisutno u prozi nalazimo i u dramskim pokušajima.[4] Kamov ne piše o napetim situacijama koje kulminiraju nekim važnim događajem već se potpuno prepušta psihološkim studijama likova pri čemu ih razobličava direktno. Sam je Kamov svoje drame nazvao 'dramatizovanim studijama', pa je očito da je i u drami kontinuirao slične probleme kao u prozi (Šicel, 2005: 269). Pisac-prokletnik, kako ga naziva Šicel, uhvatio se ukoštac sa svime oko sebe: društvom, moralom, literarnom tradicijom. Upravo zbog prethodno navedenoga Kamov je prvi cjelovitiji avangardni pisac u hrvatskoj književnosti. Međutim najbolji pokazatelj i dokaz svega toga je njegov roman-primjer avangardnih elemenata. *Isušena kaljuža*[5] označila je na svim strukturnim razinama radikalan raskid sa šenoinskom literarnom tradicijom (Nemec, 1998: 61). Upravo po količini novoga to je jedno od ključnih djela u povijesti hrvatskoga romana koje nije prepoznato u svoje vrijeme (objavljen je pedesetak godina kasnije).

Na tematskom planu potpuno se odvojio od idealizirane slike hrvatske prošlosti i doveo u pitanje moral, kult obitelji, kršćanski svjetonazor, rodoljublje. On uvodi *logiku apsurda* koja vlada njegovom slikom svijeta. Pišući o tabuima (spolnosti općenito, prostituciji) ruši norme i

[3] Za života Kamov je objavio samo dvije zbirke pjesama i nekoliko novela. Ostalo je, u redakciji Dragutina Tadijanovića, objavljeno u Sabranim djelima Janka Polića Kamova 1956-58. godine.

[4] *Tragedija mozgova,1906. Na rođenoj grudi, 1907. Samostanske drame,1909. Mamino srce, 1910*.

[5] Roman je pisan 1907-9. godine, ali je prvi put objavljen 1957. godine.

konvencije. Sve što je u vizuri građanskog morala bilo potisnuto, društveno nepoćudno ili zabranjeno, sve ono o čemu je hrvatski roman dotad uglavnom šutio ili pak govorio u eufemizmima, našlo je svoju tematizaciju u *Isušenoj kalježi:* blasfemija, seksualne perverzije, incest, psihičke aberacije, alkoholizam, fiziološke manifestacije... (Nemec, 1998: 61).

Takvoj širokoj paleti tema odgovarala je i antiestetska usmjerenost - paradoksi, ironiziranje, prenaglašavanje opisa svega što je bolesno i nakazno. Kamovljev roman-eksperiment praktički provodi ničeansko načelo prevrednovanja svih vrijednosti (Nemec, 1998: 62).
To znači nov sustav vrijednosti potpuno različit od tradicijskoga. Negira se sve: institucija obitelji, domovina, religija. Roman je izgrađen u tri strukture: *Na dnu, U šir* i *U vis*. Prvi dio napisan u trećem licu opisuje nam Arsena jednako detaljno kao i ostala dva napisana tehnikom dnevničkog zapisa. Naslov objašnjava sam lik Arsen na nekoliko mjesta navodeći da sintagma *isušena kaljuža* označava njegovu psihu koja se isušuje kako se bliži kraj romana. I u posljednjem dijelu *U vis* Arsen navodi da je bezvoljnost njegova volja i slabost njegova snaga i proces samoanalize i samospoznaje završava obrnuto proporcionalno. Kamovu je Arsen Toplak potisnuto Ja kojega se junak, na kraju, odriče. Prikazujući rast i sazrijevanje umjetnika u romanu prevladava psihološko, nutarnje, podsvijesno. Besmislenost života, to je konačan rezultat Kamovljeve vizije života; kaos kojemu je jedini prikladan izraz lomljenje strukture; kao koji se, na užas Matošev, najpotpunije izrazio - kaosom (Frangeš, 1987: 274).
Osim Nemeca,Šicela i Frabgeša i Dubravko Jelčić u svojoj *Povijesti hrvatske književnosti* navodi kako je upravo Kamov prethodnik avangardističkih pojava i tendencija . Jelčić dodatno poučava da je autor, uzevši dodatak prezimenu prema biblijskom Kamu, kojega je otac Noa prokleo, sam označio ulogu pisca prokletnika u književnosti moderne. Bio je rušitelj građanskog društva, radikalni protivnik sveukupne književne tradicije i posebice modernističkog ideala harmonije (Jelčić, 2004: 331). Osim što je daleko prerano dozreo, kako navodi Jelčić, bunio se protiv svega i stvorio je mnoge neistomišljenike te su mu djela mnogo kasnije objavljena. Tadijanovićevo izdanje Sabranih djela Janka Polića Kamova (1956.-1957.) oživjelo ga je kao pisca i potaklo razna znanstveno-kritička istraživanja. Iako nije mogao utjecati na onodobnu hrvatsku književnost jer je objavljen desetljećima kasnije, roman *Isušena kaljuža*, sinteza je Kamovljevih proznih radova. Najradikalniji hrvatski modernist, postao je u naše dane jednim od kultnih pisaca hrvatske književnosti (Jelčić, 2004: 332). Kratkom analizom mogu zaključiti da se autori svih četiriju navedenih *Povijesti književnosti* slažu da je Kamov jedna od prijelomnih pojava novije hrvatske književnosti, pravi protoavangardist i nositelj tih obilježja naše književnosti.

3. ESTETIKA RUŽNOGA I PRAZNI IDEALITET U *ISUŠENOJ KALJUŽI*

3.1. ESTETIKA RUŽNOGA

U analizi dviju sastavnica *estetike ružnoga* i *praznog idealiteta* služila sam se knjigom H. Friedricha *Struktura moderne lirike.* Pojmovi su primjenjivi na prozu u ovom slučaju s mnogo primjera iz romana.

Hugo Friedrich navodi da je ružnoća ekvivalent tajanstvu što ga iznova valja osvojiti kao mjesto proboja za uspon u idealitet. Osvrće se na poeziju Baudelairea izvodeći pojam *čisto i bizarno* kao jedan od pojmova vezanih uz definiciju lijepoga. Ono rugobno izaziva iznenađenje, a abnormalnost navodi kao moderni pojam čiji su temelji razdraženost banalnim i običnim. I upravo ta razdraženost uočena je u ispovijestima antijunaka Arsena Toplaka čiji svijet nije nimalo banalan i običan i zato je on hipersenzibilna ličnost suprotstavljena svojoj okolini pa i svima oko sebe. Odmah na početku romana estetikom ružnoga savršeno je opisano stanje bolesti protagonista:

„ U malenoj, ispratoj flašici poslao je Arsen nekoliko pljuvački na analizu svojemu liječniku. On je bio dobio plućni katar, izbacujući dnevno čitave tucete žutih i punih komada. Arsen ih prispodobljaše koralima i spužvama, tako bijahu izdjelani. A za boju govoraše, da je žuta kao kanarinac ili žganac.“ (Kamov, 2000: 10)

Pripovijedač od samoga početka naglašava detaljnost u opisima i onih stvari koje nisu ugodne zamišljati. Bolest se slikovito prikazuje kroz pljuvanje žutih komada u obliku kanarinca ili žganca.

Arsen je bolestan, strastveni pušač kojem doktor nakon pregleda brani konzumirati duhan i alkohol, ali on to ne smatra upozorenjem i spasom te se oglušuje na savjete:

„Liječnik mu zabrani pušiti, a Arsen, vidjevši da je bez pušenja svako liječenje dosadno, primi se iz prikrajka jedne cigarete, a jedna čaša vuče drugu.“ (Kamov, 2000: 11)

Njegova bolest očituje se kroz kašalj i smetnje u disanju te on počne pljuvati krv. Uvjeren da mu je bolest evoluirala odmah počne misliti o smrti. Ona mu se učini turobna, počne se sažaljevati, ali ne prida tome veliku pažnju kako je vrijeme odmicalo. Bolest je i tjelesna i fiziologijska koja predstavlja metaforu izoliranosti, pokušaja individualnosti.

„Ali jednoga dana- onako iz slučaja- zapazi da je bacio krv. Čistu krv. I prije bijaše po koja pljuvačka isprepletena rđastim kao željezo prutima, ali tome ne podavaše nikakove važnosti.

Sada bijaše to mrka, čista krv. A u prsima je kuhalo, u grlu je vrelo. Progovori, i glas mu se pričini sasma drugim. Nikada ne začu takvog zvuka. Razbit, mlak ko pištanje razvodnjelog tla. Kašalj ne presta. Htio je udisati malo zraka, ali stade se i više gušiti kao da čitavi njegov organizam ne podnaša ni svjetla ni svježine ni zdravlja. Krv!" (Kamov, 2000: 13)

Plućna bolest, tuberkuloza, postaje dio njega. On joj se predaje. Kako slijedi radnja romana pokazat će se da je fizička bolest, opisi njezinih manifestacija te Arsenovo suočavanje s istinom biti najmanji šok za čitatelja. Ono što će uslijediti ukazivat će sve više i na psihičku bolest, odnosno psihički bolesnog antijunaka. To će posebno biti naglašeno u Arsenovim kontaktima s bliskim osobama, ali i onima koje tek upozna, njegovim stavovima i sl.

Razmišljanja o smrti i izoliranosti iz društva rezultiraju njegovim pomirenjem sa vlastitom sudbinom.

„On je mislio: umrijet ću, ali ću umrijeti kao čovjek. I onako se nabacano pojave u njemu dvije misli: „Punoća života i jest kratka, jer radi se o tome: ispiti vino jednim gutljajem i osjetiti svu slast alkohola - ili na mahove, kao dobrodušni staračac i solidni želuci. A živjeti znači razumjeti svoje doba i živio ja sto godina kao fratar, bio sam svejedno mrtav od poroda." (Kamov, 2000: 18)

Za njega *disati punim plućima* znači živjeti za trenutak, sada i ovdje. On ne misli na budućnost, ne mijenja se iako se razbolio. Živi po svojoj logici života u kojem jedna čaša više ili cigareta više ne predstavljaju moguću opasnost nego ih se prihvaća bez razmišljanja. On živi za trenutak i kada kaže da mu je svejedno jer je ionako mrtav od poroda. I čemu onda odricanja i skladan život? Želja za slobodnim životom makar i pod cijenu propadanja istoga misao je koja mu je ugrađena u svijesti, ali i podsvjesno. Arsen Toplak navodi se isključivo po sebi i pri tome propada upravo on.

Upušten u konstantno promišljanje njegova je psiha prikazana kao složena mreža misli koje se nadovezuju jedna na drugu i koje su u stalnom sukobu ili se pobijaju. On kaže *umrijet ću kao čovjek* te smatra da je mrtav od poroda. Tako i živi život individualca putnika koji neprestano traži nešto novo ali samo sve više propada. Otuđuje se do te mjere da će u Italiji shvatiti da nije ni s kim razgovarao nekoliko mjeseci. Apsurdno je i to što je to shvatio tek naknadno, nakon dosta vremena. Šutnja mu nije strana i izoliranost mu postaje normalnom. Financiran novčanom pomoći brata i sestre on putuje i troši da bi često znao ostati bez novca, gladan u nemogućnosti platiti stanarinu. Za sebe kaže da je tvrdoglav i hladnokrvan te u jednom trenutku počinje razmišljati o tome da ga to sputava kada treba pitati nekoga za novčanu pomoć da bi se prehranio. Tada se javljaju apsurdne misli o glađu usmjerene prema djeci:

„Tvrdoglavost pak izaziva tvrdoglavost:zato bih ja, kad bih htio biti onaki, kaki su oni, mogao poželjeti baš njihovo meso… Kako su im samo bijele noge! Kako mora da je u njih mekano meso! Dapače. I kosti bi im se mogle spržiti,čini mi se kao u ptica i sardelja. Ali ja ne bih jeo njihovih kostiju kao ni plućiju ni srca ni jetara. To je dobro u kokoši i telaca, ne u njih. U njih mora biti dobar batak i sve ono što je dječje: noge, ruke i stražnjica… Ali ne srce, mozak i oči…" (Kamov, 2000: 123)

Smatram da je ovaj citat jedan od najboljih primjera šoka koji može izazvati ovaj roman. Iako Arsen često ne jede po nekoliko dana nego pije velike količine alkohola na ovom mjestu njegova želja postaje izopačenom.

Jednu od osnovnih čovjekovih potreba, a to je potreba za hranom on je doveo do apsurda abnormalno razmišljajući o ljudskom mesu kao prehrani. Na granici ludila i poremećene ličnosti on govori o prženju dječjih kostiju i mekoći njihovih tijela koje mu izazivaju apetit. Iznošenjem tih misli izaziva se šok jer Arsenu bizarno zvuči sasvim normalno. Tako su pojmovi *bizarno* i *čisto* idealno primjenjivi na ovom slučaju. Nova „ljepota" poklapa se s ružnoćom. (Friedrich, 1969: 48)

Potpuno nova tema provučena je kroz stranice romana i postaje dio hrvatske književnosti – kanibalizam. Čin jedenja dječjeg mesa i ogoljenja njhovih kostiju može se shvatiti i kao poriv za izazivanjem što većeg šoka uvođenjem nečega o čemu prije nitko nije pisao. I kada spominje logiku apsurda onda njegova šokantna razmišljanja bivaju opravdana u svijetu u kojem on vlada. Arsen se ni u jednom trenutku sebi ne začudi niti pokuša odagnati slične misli. On o tome razmišlja kao čovjek koji razmišlja o svakodnevici i problemima koje ona nosi.

Arsen se na više mjesta osvrće na pitanje spolnosti te će iznositi i opis svojega prvoga spolnog odnosa koji je doživio sa šesnaest godina sa starijom Adelom. No, to nije nimalo romantičan čin jer ona bijaše prostitutka. Tada je, kako on navodi, došlo ono veliko, tajanstveno i čudno, što gazi prošlost i sagradi budućnost, misleći na veliku promjenu u njegovom, tada mladom, životu. To iskustvo donijelo mu je samosvijest i snagu. Nakon toga nabraja još nekoliko djevojaka iz prošlosti s kojima je isto doživio (glumica Zora J., Natalija, žena iz podruma). U tim opisima nema intimnog i oni su s minimalnom dozom osjećaja koje opisuje kao čin koji završava kavom i cigaretom te odlaskom bez pozdrava sveden tako na razinu animalnog. Tako je bilo i sa ženom koju je sreo u kavani. Opisujući taj prizor u kojem kao da možemo osjetiti isparavanje alkohola, opore mirise, žena je svedena na komad mesa. Poput životinje. Nema osjećaja, samo sirova strast.

„ Bijaše mekan, ne samo na mesu. Cijelo njezino tijelo izgledaše ko gruda masti, što se rastapa u dodiru i nikako se rastopiti ne može...“ (Kamov, 2000: 73)

Na tim primjerima ogleda se Arsenovo mišljenje o ženama koje potpuno odudara od romantičarske vizije žene kao anđela i savršenstva.

„ Spavati sa ženom, jesti teletinu, nositi na rukama dijete – svejedno. Da li je to strast ili glad?... Gladna strast i strastveni glad. Meni bi bila potrebna žena i pečenka.“

(Kamov, 2000: 209)

Arsenov izbor nije žena i ljubav već prostitutka i blud. Ono lijepo i užitak je isključivo u bludnom.

„ Velite. Estetika. Razumijem. Ali ima vam takozvana paradoksalnost seksualna... miris smradeži... i tako dalje. A estetika je, rekoste, uživanje lijepoga; dakle uvijek – blud.“ (Kamov, 2000: 142)

Ne sjećajući se fizionomije, ali sjećajući se živo njenog pripovijedanja opisuje susret sa djevojkom u parku koja dolazi razderana i zapomaže i prosi govoreći da su je dva stražara fizički zlostavljala.

„Arsen se bliže primakne k njoj. Dira joj koljeno. Na njemu je jedna fina, dražesna brazgotina. Ali makar je prljava, koljeno je u nje bijelo. Oblači velike cipele, neviksane od poroda. Na njima nema povezica, a bijele nekada čarape izgledaju ko nepočišćeni patos. I suknja je ovake neodređene boje ko zasićena prašinom. (...) Spavala je valjda na sijenu. Gle, i u kosama ima sijena pa se češe rukom, što je zastire predugi, široki rukav od košulje.“ (Kamov, 2000: 43)

Prizor sa istučenom djevojkom također je zanimljiv jer Arsen unesrećenoj djevojci nema potrebu pomoći već ju promatra i dira. Prljavština i prašina u kontrastu su s njenim koljenom, bijelim i čistim kojem Arsen ne može odoliti.

Kao i većina hipersenzibilnih antijunaka niti Arsen ne uspijeva uspostaviti dugotrajniji odnos sa ženom nego samo iznosi priče o djevojkama koje je vidio jednom i nikad više ili ga nisu zanimale za dugotrajniju vezu. Općenito, njegovi odnosi sa ženama svedeni su na razgovor sa sestrom Jelkom i jedno vrijeme djevojkom Lizom, ali i majkom. Djevojka Liza mogla bi se izdvojiti kao ona prema kojoj je imao podvojene osjećaje: snažnu strast i konstantno propitkivanje njezina „stvarna“ spola u smislu da je ona žena, ali ponašanja i jačine muškarca. Naime, Liza ga je očarala jer je razmišljala muški i htjela ga za prijatelja bez primjesa seksualnih osjećaja.

„ Djevojka je tražila knjigu, ne cjelov; djevojka je htjela pismo, ali ne ljubavno; djevojka je htjela riječi, ne lasku. Tako bijaše napisano; ništa zato, ako se iza toga krio spol. U tome i bijaše sav čar: ženska u dimijama; ženski spol prikriven – hlačama!" (Kamov, 2000: 132)

Odnos s majkom također je obvezno naglasiti. Udovica je predstavljena kao previše zaštitnički tip koja je zavidna na sinovljeve prijatelje i žene za koje je smatrala da ga otimaju od nje. Teško je jedino razlučiti što je doista istina jer viziju njegove majke i naše mišljenje o njoj temeljimo iz njegovih razmišljanja. Bez obzira na sve, udovica je svojim pretjeranim zaštitničkim odnosom prema sinu sebi stvorila neprijatelja. Upravo Arsena. On se okreće protiv nje smatrajući je nevažnom. Toplak je majku doživljavao kao onu koja mu razbija sadašnjost, bila mu je zapravo ništa, ali on njoj nije prestajao biti sve. Ta situacija odnosa majka - sin dovela je do sukoba, zavisti i naposljetku- mržnje. Pretjerana briga majke i ljubav lako se okrenula u potpuno različite osjećaje: otuđenost i indiferentnost. Zanimljivo je i da je Kamov u svojim novelama opisivao i odnos sin – majka u smislu Edipova kompleksa. No, tu Arsen ne prestaje čuditi. Smrt majke primit će kao normalnu vijest koju kao da svakodnevno čuje.

„U prvi je mah ostao silno hladan. Brzojav je glasio „Majka umrla od kapi." On se dapače trudio da osjeti žalost, i u tu svrhu prikazivao u mašti konac njezinog života što užasnijim; stao se dapače upuštati u egoistični sentimentalizam:"Sam, bez kućišta, bez ognjišta, bez svega… potpuno sam, sam, sam…" Ali ostajaše suh i, unatoč dozvanih predodžaba, njegovo unutarnje shvatanje bijaše tupo." (Kamov, 2000: 82)

Posebno je bizarno kada kaže da se trudio osjetiti žalost, trudio se zamisliti sam, bez svega, bez oslonca, bez majke. No, uloga majke u Arsena nije predstavljala ono što većini jest, čak ni u trenutku njezine smrti. Prethodnim je rečenicama predstavljen kao bezosjećajna osoba koja smrt najvažnije osobe u životu svakog čovjeka (ili bar većine ljudi) – majke ne doživljava tragično nego se čak tjera osjetiti tugu ili gubitak dozivajući si slike praznog doma i doživljaj potpune samoće. On zamišlja da bi osjetio, ali ostaje tup. U kasnijem razgovoru sa slikarom Rubellijem govori o početku njegova života nakon majčine smrti. Govori o njenoj smrti kao njegovoj slobodi, opet izazivajući čuđenje i šok.

„I ja ispovijedam: plakao sam nogama, mislima, rebrima… stvarao filozofiju plača… i gledajte me… jer sam to više ljubio mrtvu majku, što sam više zla nailazio na njoj i što sam više posvećivao njenu uspomenu blatom… i zato, zato, jer sve to ispovijedam, mogu mirno, bez grižnje, bez srama ispovjediti i ovo: Ona je umrla i ja sam oživio, ona je izdahnula i ja sam odahnuo. Sloboda!" (Kamov, 2000: 84)

Kraj jednoga života postaje, potpuno šokantno, početak drugoga. Nestanak majke u njegovu životu predstavlja slobodu i bez srama on priznaje da je oživio. Ispovijedajući se hiperbolizira svoje osjećaje govoreći da je stvorio filozofiju plača, braneći tako, na neki način, svoju bezosjećajnost. Njegovo je poimanje majčine smrti bizarno i to je još jedan element koji je naveo Friedrich, a nalazimo ga u Arsenovim razmišljanjima.

Nastavljajući čuditi čitatelja Kamov će u svoj roman uvrstiti i jednu posve bizarnu temu. Ono što zaokuplja Arsena je sadizam i njegovo razvijanje. On shvaća da je uvijek volio biti kažnjen – još od školskih dana smatrajući da nije ništa čudno udariti ženu te da je to normalna pojava. O tome razmišlja kao o lijepome, ničim čudnim i apsurdnim, smatrajući sadizam normalnom seksualnosti. Navodi da on nije uniseksualan, da raste u potensi i da se razvijao dok se on propitkivao: biti nad ženom ili pod ženom, učiteljevati ili učenikovati, odnosno biti aktivan ili pasivan. Potpuno rušenje tabua ljudske sekusualnosti i njegovih oblika razrađeno je temeljito i na ovom mjestu. Za njega nema granice, nema svetinje ni tajne.

Nema ljudske sramote niti prikrivanja. Arsenove misli ogoljene su potpuno i prepuštene nama na sud. Biti fizički povrijeđen ili povrijediti nekoga jednako je i normalno. Žena ni ovdje ne predstavlja osobu koja je vrijedna poštenja. On ne vidi ništa loše udariti ženu ponekad. Fizička bol za njega ne predstavlja nešto negtivno. Udariti ili biti udaren – svejedno je i normalno. Nimalo apsurdno. Nasilje nije negativna kategorija već osjećaj života i uzbuđenja.

„ I sad mu se pričini da taj perverzitet nije ništa čudesna, nepojmljiva i apsurdna. On imađaše svoj prirodni razvitak poput svake seksualnosti normalne; imađaše i iste uvjete i ciljeve bar u vanjštini bliske. Bijaše to ljubav izražena prostonarodno: „Žena je mekša, što je više biješ“ i „muž je bolji, što više tuče“ – kako to potvrđuje onaj narod, što o ženidbi daje mužu bič od 'tarinskog običaja: narod nihilista, kozaka, nihilistica, pljuvanja na samoga sebe i apsolutizma.“ (Kamov, 2000: 101)

I kada navodi da je žena mekša što je se više tuče, a muž zbog toga bolji onda Kamov kritizira i tadašnje društvo, malograđanstvo. I sam kaže da taj način potvrđuje sam narod. Narod nihilista. Narod koji pljuje sam sebe i kojem se Kamov na taj način obraća i izruguje.

Friedrich navodi da moderni pjesnici svoja vlastita iskustva , koja su i iskustva čovjeka uopće, čovjeka razapeta između ekstaze i pada, izvode iz „zakona apsurda“. Zakon je to koji čovjeka sili da „patnju izražava smijehom“ (Friedrich, 1969: 48). Govori se o opravdanosti apsurda koji postaje pogled u irealnost ne bi li se izbjeglo skučenostima realnosti. Arsen Toplak svoja iskustva izvodi po zakonu apsurda. On bez ikakve primjese abnormalnog razmišlja kako bi volio jesti dječje meso, on ne žali za majkom i shvaća njen gubitak kao svoju slobodu, intimno shvaća animalno, sadizam normalnu pojavu koja se razvija u ranoj mladosti.

Arsen opravdava svoj apsurd razmišljajući o njemu kao da on to nije. Tako on, kao hipersenzibilna osobnost, bježi u irealno, maštanja i snove da bi pobjegao od realnog okruženja koje ga guši i ničim ne ispunjava.

„ Dosada je čitava literatura bez propalica, luđaka i zločinaca. Život je interesantan, ako ga žive ljudi, a ljudi, ako spadaju u psihopatologiju. Psihologija počinje tamo, gdje zdravlje prestaje!" (Kamov, 2000: 153)

Abnormalnost je živa, zanimljiva i iznenađujuća. Za Arsena, koji je i sam pisac, literatura je dosadna jer nema psihopata društva: ubojica i luđaka.

Samo ih logika apsurda potpuno opravdava i daje im ulogu u kojoj postaju osobe iz normalnog okruženja. Upravo oni čine – život.

Jedna od tema je i današnji tabu – *incest*. Čin incesta Arsena i njegove sestre nije se dogodio u stvarnosti, ali ga je on sanjao. Potpuno slobodno i detaljno opisuje se bolesni i bizarni čin u kojem se ni njegova sestra ne stidi i prepušta se grijehu.

On napominje i da je na javi vjerovao u zbiljnost sna te da je nastavljao sanjati isto sljedećih nekoliko puta. Upravo je bizarna sintagma *žeravka u pepelu* koja opisuje snažni dojam bolesnog odnosa i u potpunom je kontrastu s prethodnim opisima spolnih odnosa sa ženama s kojima nije u rodbinskoj vezi.

„ Ne osjećah savjesti: osjećah raskošni nagon za životom. A sve to bijaše ko žeravka u pepelu. Žeravka u pepelu. Tako mogu označiti boje ambijenta i svoj mozak. I da ispitujete bez kraja, kako je bilo, ja ću uvijek odgovarat: ko žeravka u pepelu... Vidio sam (u snu!) kao kroz san (!!) i umorenog profesora, ali ga odmah zastre sestra. U kutu koitirah s njom. Bez stida. Ali što je glavno ni ona se nije stidjela." (Kamov, 2000: 90)

Nadalje, Hugo Friedrich, govoreći o Baudelaireu, navodi da on veliča *san* jer san onome što je realno nemoguće pribavlja „strašnu logiku apsurda". Snovi su izvor apsolutne mašte i izvještačenih stanja. U snovima sve je dopušteno i moguće. Tako Arsen, sanjajući čovjeka s dlakavim rukama gorile, odnosno, sanjajući đavla, izaziva grotesku i apsurd, ali u snovima đavla koji ga napada on logično opisuje kao težak teret, probleme koji ga muče. Đavao bi mogao predstavljati i njegovu savjest koja je opeterećena teškim mislima što je i upitno jer daljnja razmišljanja pokazuju nedostatak istoga. San postaje apsurdno logičan. Ako bismo se osvrnuli na prethodni san o incestu onda teorija logike apsurda potvrđuje da su snovi izvor izvještačenih stanja.

„Rvasmo se. Što smo htjeli? Ne, što je on htio? On, kojemu osjetih pesnice ljudske i za koje se domislih da su šape gorilske? On, što me tiskao o krevet i nastojao obrnuti?On, on. –Htio me

izbiti. A ja? Htio sam ostati u položaju, poleđice- i htjedoh se okrenuti da olakšam disanje-potrbuške." (Kamov, 2000: 107)

Osim tih snova Arsen je često sanjao i ubojstva u kojima je sam bio počinitelj. I u tim primjerima estetika ružnoga jasno je uočena. To mogu povezati i s njegovim razmišljanjem o lietarturi o kojoj je rekao da je dosadna i nebitna, ako ne opisuje život u kojem sudjeluju ubojice i zločinci.

„ Vozio se željeznicom, pošto je bio počinio nekakv zločin. (Umorstvo ili ubojstvo?) Onda pao s vagona i otkinuo tim padom komad nosa. Onda se našao sa zlodjelom i iznakaženim nosom u jednoj crkvi (!), gdje se izvađala jedna njegova drama (!!)." (Kamov, 2000: 150)

Izopačenost sna tim više je povećana jer se opisuje otpadanje dijela lica, nosa, radnja se prebacuje u crkvu, sveto mjesto gdje se izvodi jedna od njegovih bizarnih drama. Arsenu ništa nije dovoljno sveto pa ni crkva, sveta institucija koju je on u svom snu doživio kao obično kazalište, prostor njegovih sanjarenja, umanjivši joj tako svetu vrijednost. Sve o čemu on razmišlja (majka,žene,spolnost,život općenito) potpuno je izokrenutih vrijednosti.

Njegova psiha, metaforično rečeno kaljuža, splet je psihoanalize i protuslovlja. Rješenja pronalazi u ironijskom odnosu i paradoksu stvari koje se običnim ljudima čine normalnim. Tako ironizira odnos s majkom, njenu smrt smatra svojim izlazom i „rođenjem". U ženama vidi ispunjenje isključivo tjelesnih poriva, a ne mogućnost izlaska iz praznine bezosjećanosti i ispunjenju . O vlastitoj sestri razmišlja bizarno i sirovo sanjajući da mu je ona partnerica u grijehu. Arsen doživljava od tijela i duha, iako mu je duhovna strana snažno poljuljana. On sam legitimira svoja razmišljanja stavovima koji zgražaju, čude i šokiraju. I upravo oksimoron – estetika ružnoga stalno je prisutan na stranicama *Isušene kaljuže.* Čovjek je meso, žena je meso i djeca nisu nevina. Dječje meso postaje želja za ispunjenjem fiziološke potrebe. I opet – ništa nije sveto. Cvjetko Milanja će reći da je Kamovljev roman očito proizvod europske tradicije „estetike ružnog", onog segmenta bodlerijanstva koji je Matoš sustavno izbjegavao (osim u *Mori*), i koji je još sustavnije napadao. O tome svjedoče mnogobrojni primjeri koji pojačavaju senzibilitet destruktivnog protagonista.

Dovođenjem u pitanje sav moral društva Arsen se okreće sebi i potpuno zapostavlja i Boga kao duhovni oslonac. Ideali domovine, ljubavi, obitelji i Boga postaju prazne ladice njegove složene psihe.

3.2. PRAZNI IDEALITET

Kategoriju praznoga idealiteta objasnit ću u odnosu na kategoriju Boga i gubitak ideala. Na početu svog boravka u samostanu Arsen je bio „ dobar katolik“ : molio je svaku večer, popodne, ujutro. Činio je zavjete, molio za mrtvu sestru, braću, za slobodu svog naroda. Dakle, on je čvrsto vjerovao u ideale: domovinu i svoj narod i Boga. Bio je više romantičarski junak nego avangardni antijunak koji je postao.

Tada nije gubio nadu, potpuno se posvetio svim obvezama koje mora poštovati kao pravi katolik: razmišljao je koliko je puta izostao s mise i je li jeo meso petkom.

I upravo kada pomislimo da je tada vjera bila jedina misao i pratilja, on opet pobije sve to navodeći da je u trenutku najveće posvećenosti vjeri i Bogu njegova spolnost bila na vrhuncu. Poslije će, već kao gorljivi ateist, reći da je gubitkom vjere izgubio i spolni nagon. Arsen objašnjava kako je ulaskom u samostanski red postao skeptik, da su se dobar katolik i dobar Hrvat tada u njemu počeli isključivati. On, umjesto da učvrsti vjeru, postaje skeptičan prema Bogu, da bi na kraju postao ateist.

„Jer ja sam u roku od tri mjeseca uvjereno stao ne vjerovati u ono što sam godine i godine vjerovao. Glavom mi se stali motati toliki argumenti protiv egzistence boga koje slušah već jedamput i koje tvrdokorno nijekah i koji su me jedamput napunjali grozom.“

(Kamov, 2000: 140)

Osim gubitka vjere prema Bogu, tada se gubi i „dobar Hrvat“ u njemu. On prestaje potpuno vjerovati i najavljuje da je odrastao mentalno kada je počeo sumnjati.

„ Ali ja postajem sve više uvjeren, da je vlada protiv naroda, jer vlada i profesori protiv đaka, jer profesori... i da valja biti protiv zakona, jer zakon...!“ (Kamov, 2000: 237)

Odlazeći iz samostana nakon pet mjeseci postaje fanatični ateist kojeg počinje odvraćati svaka knjiga, pisac ili pjesma koja je spominjala Boga. Božje ime tada počinje pisati malim slovom umanjujući mu vrijednost i ikakvu važnost. Glavna mu misao bijaše kako Bog može biti svemoguć i sveznajući, ako je vrag uništio njegovo djelo i Adama. Ono što ga je također otjeralo je i činjenica da je u samostanu morao moliti, a to je prešlo u nešto što ga vrijeđa i izaziva. *„ Morao sam moliti, zato nisam više molio.“* (Kamov, 2000: 239)

Kada se, kako kaže, „rješio“ religije počeo je gledati stvari realnije i jasnije. Arsenu, međutim, to nije značilo ništa pozitivno nego mu je značila sloboda u smislu uživanja poroka i sloboda sa ženama.

Oponirao je moralu i dogmama. Polako je počeo moralno propadati prepuštajući se alkoholu i bludu. Arsen je potpuno promijenio viđenje svijeta i njegovih vrijednosti. Sve će to kasnije uzrokovati pojavu tuberkuloze o kojoj je pisao tako detaljno, ali on ni tada, neće odustati. Njemu je počelo laskati što je ateist i kako on kaže heretik. Ruke časne sestre koje koja ga je omatala učine mu se čisto erotskim i on ju poželi poljubiti. Primarne stvari postaju mu žene, vino, izlasci u kojima vidi slobodu.On oponira moralu. Postaje materijalist, realan te će izjaviti i da je materija vječna, a intelekt kratkovjek. Čitanja, filozofiranje i znanost nisu mu više primarne stvari. Izlaskom iz svetoga reda, duhovnog okruženja on ulazi u materijalan svijet kojem se potpuno predaje. Više ne prihvaća dogmatizam i evanđelje. Preokret se dogodio naglo, u kratkom vremenu i od fanatičnog vjernika i domoljuba postaje bezvjernik i običan domoljub koji ne pristaje na žrtvu. On postaje žrtva svojih poroka kojima se dobrovoljno okreće.

„Ja sam još uvijek domoljuban. Ne velim više:" umirati za narod, žrtvovati se za domovinu", nego: „živjeti za narod i sebe". Prije sam osjećao potrebu da spojim pojam domovine i religije, sada domovinu i svoju ličnost… Ne čitam filozofskih knjiga; studiram u sebi; prevrat u vjeri prevraća sve moje nazore: Hrist je uvijek sličan sudbini moga naroda, ali meni je mrska Golgota, odricanje i žrtvovanje…" (Kamov, 2000: 142)

Friedrich napominje da je značajka praznog idealiteta nemogućnost vjerovati ili stvoriti sadržajno određenu, smislenu transcendenciju. To dovodi to dinamike bez rješenja. Arsen izlazi iz samostana, ali samo trenutno pronalazi ispunjenje u pokojoj ženi i izlaženju po gostionicama. On nikad nije zadovoljan. Koliko god putovao, kroz koji god grad, ne nalazi smirenje i zadovoljstvo osjeća vrlo kratko.

U smislu traganja za nečim nedefiniranim (nekakvim ispunjenjem) Arsena mogu usporediti s mnogobrojnim karakterima koji su se već našli na stranicama hrvatske literature. Takav je i Đuro Andrijašević, protagonist romana *Bijeg* Milutina Cihlara Nehajeva, u smislu onoga što opisuje njegov karakter, a to je konstantni nemir, skolonost autoanalizi, osjećaj nemoći, bijeg od života, bijeg od odgovornosti. I Arsen i Đuro pasivni su neurotici, uz to egoisti, hipersenzibilni antijunaci, predispozicionirani za propast. I jednom i drugom život kao borba nema smisla, jer ionako nema nikakve nade za uspjeh. Kada dođe trenutak donošenja životno važnih odluka, kada se od njih očekuje akcija, Toplaku i Andrijaševiću nedostaje volje i prepuštaju se pasivnosti.

Tako je kada Arsen ostane bez financija, gladan, ali on ne očajava i ne poduzima ništa, samo se prepušta situaciji. Glavne borbe vode se unutar likova – napetost je u samom karakteru.

Ono što ih razlikuje način je iznošenja upravo tih razmišljanja koje su odraz njihovih skrivenih misli.

Naime, Đuro također autoanalizira, ali Arsen otkriva mnogo više i ono što bi trebalo ostati njegova intima, progovarajući doslovno o svemu (prvi spolni odnos, incest) što ga muči ili čega se sjeti.

Govoreći o njegovu životu nakon izlaska iz samostana, može se reći da se dogodila velika prekretnica i potpuno drukčiji pristup životu. Arsen postaje opsjednut grijehom. Čitajući majčina i očeva pisma iz mladosti koja su nevina i čista, te poželi pronaći nešto grešno, a time njemu zanimljivo pa kaže: „*Stidim te ne nevinosti! Stidim!*“ (Kamov, 2000: 27). Žudi za grijehom koji bi ga markirao. Nekada mu je molitva zaokupljala misli, a sada to postade grijeh. Grijeh protiv Boga, a najviše protiv sebe.

Nevinost i čistoća nisu privlačne, grijeh i prašina jesu. Nezadovoljan je i razočaran što nije našao ništa o majčinom grijehu i sve to smatra dosadnim, jednoličnim i nepriličnim.

„U njemu bijaše nešto bolna, što unutarnjim suzama oblijevaše majku. „Jesi li ikada zgriješila? Jesi li krenula vjerom svome mužu? Reci, jesi li? O da jesi, ja bih te ljubio! Ljubio! Zašto ne nosiš grijeha u sebi i zašto nemaš vanbračnoga cjelova na svojemu licu! Zašto? Gdje ti je krv prevrata i pljuckaj zakona? Zašto si tako sveta, tako čista, tako nevina! O majko, reci riječ!“ (Kamov, 2000: 28)

Razočaranost majčinim nepočinjenim grijehom dovodi do apsurda govoreći da bi ju tek onda ljubio i volio. Ljubav za grijeh. Sintagmom *krv prevrata* slikovito prikazuje da je grijeh u nama, u krvi, smatrajući da je usađen svakom čovjeku. Njegovo razočaranje raste jer on ne pronalazi mane ni grijeha nego samo nevinosti i čistoće, ali to je ono od čega on bježi. Grijeh i poroci predstavljaju realnost života, a ne duhovnost. Prepuštanje nemoralu za njega je predstavljalo veselje. Alkohol, druženja s bludnicom Adelom, pjesma i šala – mladost.

No, Arsenu i to ubrzo dosađuje. Dosađuje mu znati da može kad hoće do bordela, bez skrivanja i da to više ne predstavlja zabranjeno i tajanstveno.

„ Prostitucija gubi svoj čar: ona nije već zabranjeno voće, kako mi se jedamput pričinjaše; u javnoj kući sretam svoje kolege i bludnica me ostavlja hladna. I opet sam za jednu iluziju siromašniji i za jedno iskustvo bogatiji... ! (Kamov, 2000: 243)

Ništa više nije sveto, nije interes, nije ideal. Gubitkom Boga izgubio je i mogućnost pronalaska ideala, mogućnost mira. Život se tada ubrzao, putovanja su se povećala, potraga za nekm unutarnjim zadovoljstvom. Arsen kao da je sebi presudio zanijekavši Boga.

Pri tome ne znači da svaki ateist mora moralno i fizički propasti, ali je Arsen odbacio ideal, objeručke prihvatio sve poroke i grijeh kao utjehu da bi se na kraju izgubio u svemu tome.

„ Bila ne osjećam; ni srca ne ćutim.“ (Kamov, 2000: 253) On duhovno postaje potpuno mrtav.

Prestanak vjerovanja, potpuno nijekanje Boga i svega u što je nekada vjerovao dolaze do granice potpunog zla u kojem se on žali što nije stvoren grijehom i time obilježen. Njemu je normalno ono što većina prezire. On svoje *normalno,* drugima abnormalno i bizarno brani logikom i zakonom apsurda. Osjeća da nije uklopljen u kolektiv, ali ne smatra da je on drukčiji. Legitimira sebe i tako se opravdava.

„ Rekoh: osjećaji puni, jaki strastveni- to je dno. Strast viđenja i upoznavanja- to je širina; osjetljivost, svestrana i slabašna- to je visina. Dno je poezija, širina je znanost, visina je artizam.“ (Kamov, 2000: 206)

Roman je tako ograniziran tako da je vertikala postavljena odzdo, iz tjelesnosti (dno), iz nagona i strasti. Penjući se tako iz dna u vis Arsen Toplak, u drugom smislu, pada iz visa u dno, čineći tako krug. Prvi dio *Na dnu* prikazuje Arsenovu kaotičnu kaljužu psihe, kontradikciju, očaj, bolest, nevolju, nervozu, za njega pune osjećaje. Prikazuje se osoba koja živi strast u bilo kojem segmentu života. Stvara zakon apsurda kada na kraju prvoga dijela kaže *„ Ovo je logika! Zadnja, konačna, neoboriva! Logika apsurda!“* (Kamov, 2000: 170) Zaokružuje jedan dio svoga života da bi po toj logici nastavio živjeti. Punoća osjećaja za njega je poezija. „Spustio se“ na dno gdje je grijeh.

„ Bio sam uistinu postao i taki, ja, rasipnik zdravlja, mecena bludnica i dobrotvor konobarica... Bio sam već i to...“ (Kamov, 2000: 124)

U slijedeća dva dijela romana *U šir* i *U vis* koji su napisani u prvom licu i time daju intimniji ton, Arsenova kaljuža sve više „presušuje“. Širina je za njega *strast viđenja i upoznavanja.*

Odlasci iz domovine, potreba za novim nestalnim, širenje vidika, no u njegovu slučaju sve veće propadanje. Otekline po vratu, slabost, mučnina – bolest ga obuzima. I mada se čini da je indiferentan prema svome stanju on kaže:

„ Postalo mi je neugodno, što sam bolestan. Činilo mi se, da niti u bližem kontaktu s tim ljudima ne bih mogao reći otvoreno ono, što bih mirne duše rekao u sredini svojih sugrađana i znanaca: da sam naime skrofulozan.“ (Kamov, 2000: 194)

Na neki način priznaje da je i on samo čovjek, daleko od domovine i topline doma, u tuđini u kojoj se ne može snaći i otvoriti. Bolest je postala intimnija, unutarnja, sjećanje na usamljenost bez obitelji. Sam i bolestan, prisjetit će se da je majka ipak najbolja njegovateljica u teškim trenutcima, a prijatelji najbolja utjeha.

Tada će se otkriti da je i on nečije dijete i nečiji prijatelj. Prepušta se maštanjima o domovini u kojoj bi pjevao pjesme, praznio čaše, smijao se, a čekala bi ga zaželjena juha i vino. No, pri kraju promijenit će se i taj osjećaj – imati nekoga.

Nakon što je nekoliko dana čekao prijatelja Marka na kolodvoru i veselio se njegovu društvu i taj dio njegova života nestaje. Rastaju se *histerik* (Arsen) i *idiot* (Marko) kako ih prikazuje Arsen. Pri tome ih dijeli mnogo: život histerika je grad, napučenost, društvo, logika i račun, socijalnizacija i strasti, dok su u životu idiota priroda, slučajnost, filozofija i osjećaj, individualizam te nagon, koji se rodi. Time su predodređeni na rastanak i razilaženje. Njihovi putevi krenu potpuno suprotnim smjerovima.

„ Mi protuslovimo jedan drugome; zapravo protuslovimo sebi samima: Marko je sad bio čovjek prelaza, ja kontrasta. Ali tek na oko. Ja sam uviđao s dana u dan, da mi ne možemo raditi niti zajedno niti jedan pokraj drugoga; da se međusobno isključujemo, da su jaki intelekti u momentu stvaranja i u samom stvaranju apsolutiste, jer su egoiste.“

(Kamov, 2000: 285)

Dva jaka intelekta pobijahu se međusobno, ne popusti niti jedan, ego je čvrst u obojice te sve završava Markovim odlaskom. Arsen gubi najboljeg prijatelja. I taj je ideal izgubljen. Marko postane uspomena. Blizina i dodir s ljudima baca ga u veće ludilo i depresiju. Društvo mu se sve više počinje gaditi. Počinje mrziti, ali i mržnja mu postane odvratna. Sve više počinje se propitkivati što je život i živi li on uopće. U traženju rješenja zaključuje da njegova individualnost ne donosi ništa, da je izgubio i ženu, prijatelja i obitelj. Odlučuje se s temelja mijenjati: odluči biti jednak svim ljudima. Umjesto akcije u život pušta uobičajenost i jednostavnost. I što je više pokušavao biti „kao drugi“ počeo je gubiti sebe i postajati beskarakteran. Utapati se u masi nije za njega bilo rješenje. Opet je počeo tražiti sebe. I zaključi: dno je bilo domovina, aktivnost u osjećajima, alokohol, ljudi, manija.

Širina je kultura, svijet, upoznavanje, duhan, osama i fobija. Sve zvršava povratkom u domovinu u kojoj će se vrlo kratko zadržati da bi nastavio putovanje i umirio nemirni duh.

U posljednjem dijelu *U vis* Arsen putuje prema Italiji. Postaje sve bojažljiviji, oprezniji u kontaktu s drugima. Kaže za sebe da je fobik, skeptik i sumnjičav. Suputnik mu postaje dosada. Svakodnevica ista, život jednoličan i pust. Učini mu se da se ne može kretati i da je bezvoljan.

„ Pričini mi se, da ću se s dosadom morati sprijateljiti i nagoditi.“ (Kamov, 2000: 329)

Ne uspijevši zadržati i posljednjeg prijatelja, Arsen se nevoljko „sprijatelji“ sa dosadom, odnosno jednoličnošću života.

U jednom dijelu će reći da je sve vidio i nema više što gledati. Psiha mu je praznina i šutnja. Prošlost mu se vraća i on zaključuje da mu je duša puna tereta. Potpuno se povlači u sebe. Arsen zaboravlja na svoj život, na sadašnjost, ne želi biti svijestan onoga što radi ili govori. Ne da mu se. Intimnost mu je antipatična, a osjećaji kao bolest.

Friedrich navodi prazni idealitet upravo kao privlačnu silu koja, time što budi prekomjernu napetost uvis, obara napetoga dolje. Arsenu Toplaku dno su puni osjećaji, pravi i strastveni. Idealitet, kao i zlo, postaje neka vrsta prisile kojoj se valja pokoriti, no pokorenik u njoj ne nalazi smirenje. Odatle i izjednačavanje „ideala" i „ponora", odnosno punih osjećaja i dna. Visina su slabašni osjećaji i osjetljivost, ne puni i jaki kao na dnu. Arsenu su osjećaji obrnuto proporcionalni, on teži dnu, a ne visini. Visina je prazna.

„Naš je život čik; bio je jedamput cigara… I tinja… Sav je žut, ižvakan, zaslinjen… I to je moja duša! Već godine i godine autoanalize: utežem, sišem, gnječim, griskam, palim i pripaljujem… Ko strastveni pušač! I pljuckam, jer je ostao sam nikotin i kiselica… Kako je dosadno i gorko! I sve je otišlo u dim i pepeo: dim se je izgubio u zraku, pepeo je raznio vjetar širom svijeta." (Kamov, 2000: 196)

Iz navedenog citata Arsen je dao svoje viđenje života kao čik koji je nekad bio cigareta, nekad je gorio i imao smisla. Sada smatra da je ostao samo nikotin i kiselica, odnosno da nema nekakvog višeg smisla niti vrijednosti. Cigareta i ironija sve je što ima. Tako i ironijski kaže da na sve odgovara smješkom: ako ga netko napadne, izgrdi ili pobije. Prepušta se jer nema volje ni reagirati ni odgovarati. Zavladala je dosada i ostao je gorak okus u ustima. Za opis kratkoće života slikovito uzima cigaretu kao primjer i kao jedan od svojih poroka. Nihilističkim stavom zaključuje da je beskarakteran, bestemperamentan i bezidejan. Prošao je mnogo, ali nije našao ispunjenje. Njegov je život jedan veliki paradoks: *„ Slabost je dakle moja snaga i bezvoljnost moja volja. I to sam ja. Jer ja – nisam ja!"*(Kamov, 2000:355)

Na dnu nije rješenje kao ni uspeti se *u vis. Na dnu* nema vrijednosti, vlada nagon i nemoral, nema lijepog i nema uzora, ali ni visine, kultura i racionalnost nisu rješenje. Niti je u nagoni, niti u kulturi, samima za sebe, izlaz. Antijunak Arsen ispituje se u bolesti, u okolici (širini), da bi potragu za identitetom dovršio u ironiji. Pošao je u svijet tražeći sebe, krenuo je od dna uspinjujući se, ali došao je na isto. Živio je u svijetu u kojem se sve više otuđio, ostavši neprilagođen i destruktivan. Iako je naizgled organiziran u tri dijela roman je izrazito složene strukture upravo zbog načina kako je prikazan Arsenov razvoj.

4. ZAKLJUČAK

Počevši ovaj rad objasnila sam zašto je Janko Polić Kamov s pravom prvi naš pravi avangardist i je li tako stoji i u povijestima naše književnosti. U povijestima Krešimira Nemeca,Miroslava Šicela, Ive Frangeša i Dubravka Jelčića pronašla sam da on uistinu pripada hrvatskoj avangardi. Pri tumačenju i kratkom pregledu mjesta Kamova u hrvatskoj avangardi poslužila mi je literatura Gordane Slabinac, posebno poglavlje *Poetika i žanrovski sistem* te *Poetika osporavanja* A. Flakera.

Kroz analizu pojma *estetika ružnoga* osvrnula sam se na pojmove bolest, glad za dječjim mesom, perverzitet u pitanju spolnosti, sadizam, incest i komplicirani odnos Arsena i žena u njegovu životu. Kroz njegova razmišljanja o navedenom uočila sam da je upravo ono što je bizarno i izaziva šok njemu normalno razmišljanje koje njega samoga ne čudi i ne šokira. Pljuje krv, a nastavlja život u piću i duhanu, gladan je pa razmišlja kako je dječje meso mekano, u intimnosti nedostaje osjećaja ili su sirovi i usputni, a sadizam logički opravdava kao normalno stanje. Incestuozne misli opravdava snom, ali povećava bizarnost želeći da se isti ponove. Kroz kategoriju *praznoga idealiteta* u odnosu na kategoriju Boga uočila sam idealitet ispražnjenja i dekadencije. Od osobe koja je čvrsto vjerovala i branila svoje stavove za par mjeseci Arsen je postao ateist pišući božje ime malim slovom, prepuštajući se slobodi i nemoralu. On je dotaknuo dno, ali njemu je ono ispunjeno da bi došao u visinu koja je samo puko osjećanje i slabost.

5. LITERATURA

- Flaker, Aleksandar 1982. „ Hrvatska avangarda i književna ljevica“ u knj. A. Flaker, *Poetika osporavanja*, Zagreb, Školska knjiga, str. 87
- Frangeš, Ivo. Povijest hrvatske književnosti, Zagreb-Ljubljana, Nakladni zavod Matice hrvatske, 1987.
- Friedrich, Hugo. Struktura moderne lirike, Zagreb, Stvarnost, 1969.
- Jelčić, Dubravko. Povijest hrvatske književnosti, Zagreb, Naklada P.I.P. Pavičić, 2004.
- Nemec, Krešimir. Povijest hrvatskog romana od 1900. do 1945.g., Zagreb, Znanje, 1998.
- Slabinac, Gordana 1988. „ Poetika i žanrovski sistem“ u knj. *Hrvatska književna avangarda,* Zagreb, August Cesarec, str. 34
- Šicel, Miroslav. Povijest hrvatske književnosti XIX. stoljeća, Knjiga III. Moderna, Zagreb, Naklada Ljevak, 2005.
- Polić Kamov, Janko. Isušena kaljuža, Rijeka, Izdavački centar Rijeka, 2000.

SADRŽAJ

1. UVOD.....3
2. MJESTO J.P. KAMOVA U POVIJESTIMA KNJIŽEVNOSTI.....4
2.1. HRVATSKA AVANGARDA.....4
2.2. KNJIŽEVNOPOVIJESNE ANALIZE KAMOVLJEVA KNJIŽEVNOG DISKURZA.....5
3. ESTETIKA RUŽNOGA I PRAZNI IDEALITET U *ISUŠENOJ KALJUŽI*.....8
3.1. ESTETIKA RUŽNOGA.....8
3.2. PRAZNI IDEALITET.....16
4. ZAKLJUČAK.....22
5. LITERATURA.....23