

Darko Gašparović o Janku Poliću Kamovu

Miloš, Brigita

Source / Izvornik: **FLUMINENSIA : časopis za filološka istraživanja, 2020, 32, 241 - 252**

Journal article, Published version

Rad u časopisu, Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)

<https://doi.org/10.31820/f.32.1.10>

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:896224>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-23**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



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

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



<https://doi.org/10.31820/f.32.1.10>

Brigita Miloš

DARKO GAŠPAROVIĆ O JANKU POLIĆU KAMOVU

dr. sc. Brigita Miloš, Filozofski fakultet u Rijeci, bmilos@ffri.hr

pregledni rad

UDK 821.163.42.0-05Gašparović,D.

821.163.42.09Polić Kamov, J.

rukopis primljen: 30. rujna 2019; prihvaćen za tisak: 20. veljače 2020.

Naslovnu temu motrit ću s nekoliko međusobno prožetih razina. Prva se može iznaći u sljedećem: znanstvena je ostavština Darka Gašparovića opus umnogome kompleksniji i raznovrsniji od njegove kamovijane, ali ne valja se dati zavarati. Od disertacije (1986.), pa sve do posljednjih Gašparovićevih akademskih pregnuća (priređivanje druge knjige Polićevih „Izabranih djela” 2016.), Kamov o(p)staje trajnom temom, jednom od neprekinutih niti Gašparovićeva znanstvenog pisma. Ta je višedesetljetna okupiranost djelom „ukletoga pjesnika” drugi plato s kojega se motri, ali i pravda sentimentalno imenovanje ovoga priloga. Predanost i temeljitost Gašparovićeva pristupa Polićevim spisateljskim ostvarajima oblikovana je kako u najrelevantniju monografsku produkciju o riječkome piscu, tako i u pronicljive članke, eseje, predavanja, u priređivačku brigu oko Kamovljevih sabranih djela, osvrtu na teatarske i/ili performerske inačice proizašle iz „hodačeva” opusa. Treća je, pak, ravan ona koja, za pretpostaviti je, čini temeljno kohezivno tkivo prvih dviju razina, a ta je ravan strastvenog zagovarača, ljubitelja i čitatelja riječkoga „psovača”.

Ključne riječi: Darko Gašparović; Kamov; kamovologija

1.

Na zanimljiv Kamovljev zaziv o tome hoće li tko pisati *studije vrhu* njega, odgovorili su mnogi autori (nešto rjeđe autorice)¹, no malo je od njih koje se može svrstati u pasionirane čitatelje, dubinske poznavatelje i postojane zagovarače ostavštine riječkog pisca. Gašparovića, vjerujem, valja imenovati upravo takvim zaljubljenikom, a više je pokazatelja koji u tom pravcu upućuju. Prvi bi se ticao ukazivanja na činjenicu više-desetljetnog bavljenja Kamovljevim opusom. Još godine 1977. u časopisu *Prolog* izlazi prvi Gašparovićev tekst o strukturi Kamovljeve dramatičke, tekst koji, riječima samog autora „(b)ijaše (...) prilično površinski, ipak ne i površan, skicozni uvid” (intervju; *Vijenac*, 2016.) u onaj žanrovski korpus koji, pak, sam Kamov imenuje vrhuncem svog književnog stvaralaštva. Od „nacrtanih” početaka do obranjene doktorske disertacije na temu Kamovljeva djela (1986.), odnosno disertacije priređene u monografsku publikaciju naslova *Kamov, apsurd, anarhija, groteska* (Gašparović, 1988) prolazi desetak godina. Sam Gašparović u *Proslovu* piše: „(u)kleti pjesnik, veliki psovač i boem, čovjek čije kosti počivaju od davne 1910. godine neznano negdje na groblju za nepoznate strance bolnice Santa Cruz u Barceloni, prati me ustrajno poput sjene već više od deset godina. (...) znao sam da se to opsesivno bavljenje njime mora okončati velikom monografskom studijom. Nisam tada ni slutio da će se ona uobličiti u doktoratu” (Gašparović, 1988: 7). Gašparović je pogriješio tek u broji. Opsjedajuća se sjenka „prokletog pjesnika” zadržala mnogo duže od obranjenog doktorata i objavljene prve monografije, pa su tako nastajali članci o grotesknom u prozama Kamova i Baričevića, promišljanja odnosa Kamova i Kranjčevića i (kasnije) Disa, kontekstualizacije „psovačeve” lirike u okvir hrvatskog modernizma, zapisi o Kamovljevim dramskim ostvarenjima, žanrovska sistematizacija i biografska pomnost i obzirnost prema paraliterarnoj Jankovoj ostavštini. Tragao je Gašparović i pronalazio specifičan kamovljevski svijet, onaj tragove kojega je najcjelovitije uobličio iznova godine 2005. u drugoj monografskoj publikaciji posvećenoj Polićevu opusu jednostavnog naslova *Kamov* (Gašparović, 2005). Sam za sebe, i ma koliko god impresivan u kvantitativnom smislu Gašparovićev bibliografski

¹ Ekstenzivan bibliografski popis, a sastavio ga je upravo Darko Gašparović, vidjeti na: <https://www.kamov.hr/radovi/kamoviana-vrlo-kratak-nacrt> (posljednji posjet: 24. rujna 2019.)

popis kamovoloških tema bio, svejedno on ne dopire do onog kvalitativno novog što je o Kamovu Gašparović napisao. Ne bi bilo prvi put, pa je time i osigurano od prigodničarske zaslađenosti², reći kako monografska publikacija *Kamov* predstavlja nezaobilaznu referentnu točku s koje se polazi (i kojoj se uvijek vraća!) pri svim znanstvenim i/ili propedeutičkim uranjanjima u na momente zahtjevno, gotovo uvijek „izzglobljeno” i pokatkad (tumačiteljskom i/ili čitateljskom oku) nepodatno tkivo Polićeva teksta.

2.

I tu imeničku (i teorijsku) gotovo pa praznu etiketu „tekst” koristim u ovom slučaju namjerno i s ciljem. Kako mi je pokušati navesti koja su u Gašparovićevu pristupu Kamovu mjesta koja ga izdvajaju kao temeljnog kamovologa (jer kvantitativnoj ljubavi nije za vjerovati), tako ću krenuti od p(rep)oznatih općih mjesta „teorije o Kamovu”, a u tim općim mjestima gotovo pa povlaštenu poziciju ima (pred)postavka o tome da je Kamov pisao svoj život, odnosno, kamovologija dijeli visoko teorijsko suglasje oko snažnog autobiografizma Polićeva teksta. Počevši od nezaobilaznog Čerinina apologetskog ustrajanja (na tome da treba *čitati Kamova*)³,

² Neka tek kao jedan primjer stoji formulacija iz prikaza Gašparovićeve knjige *Kamov, apsurd, anarhija, groteska* Milorada Stojevića: „Nedvojbeno, knjiga *Kamov, apsurd, anarhija, groteska* Darka Gašparovića daje dosad najcjelovitiji pristup djelu Janka Polića Kamova. Pritom je ne valja kritički promatrati samo u obzoru proučavanja djela toga *entant terriblea* hrvatske književnosti, već i u obzoru književnoteorijskom i književnopovijesnome. Stoga valja i ovdje, na kraju, naglasiti komplementarnost metoda i njihovu uspješnu realizaciju u tumačenju Kamovljeva djela” (Stojević, 1994: 163).

³ A samu svoju panegiričku studiju Čerina dovršava malim pokušajem apstraktnog definiranja *in negativo* nabrojivši što sve Polić – nije (bio), pa tako, između ostaloga: „Nije ljubio svoju Kitty – (danas žena jednog birokrate koji, dok se nije domogao karijere, bijaše „naš nadobudni”) – nije je volio na onaj plačljivi način Goetheovog Werthera ili Foscolovog Ortisa, ne, nego strahovitim stradanjem onog luđaka iz Flaubertovih *Zapisaka jednog luđaka*. Nije njegov život bio sentimentalni roman nego moderna tragedija (...)” (Čerina, 1986: 442). Čerinino strastveno čitanje *Kamova*, a bez obzira na formu književnopovijesne i/ili književnoteorijske studije koja kao da potražuje više cerebralnog, a manje zapisanog duše, kao da anticipira stil ili energične i odlučne buduće Kamovom inspirirane umjetničke inačice. Upošljam stoga namjerno u Čerininu kontekstu poznati imperativ post-konceptualnog umjetnika Vlade Marteka – „Čitajte Kamova” – upotrijebljen u sklopu njegove Pjesničke agitacije 8. iz 1981. godine, godine kada su na riječkim zidovima osvanule te dvije riječi kao neobičan memento na kompleksna pitanja odnosa umjetnosti i života.

kamovologijom se provlači, na razne načine, osjećaj iznimne vezanosti različitih ontorealiteta kamovijane, metaleptičke prožetosti ljudske osobnosti ekspresno sazrela i prerano umrla mladića s njegovim književnim akterima, bili oni, klasičnim rječnikom rečeno, pjesnički subjekti, narativni (anti)junaci, dramski protagonisti. Gašparović nastavlja i nasljeđuje ovu tradiciju, no metodološki temeljno pozicioniran u strukturalističku paradigmu, čini teorijski napor formalnog fino ugođenog razlaganja spominjane identifikacije različitih razina kamovijane, posebno u proznome dijelu Polićeva opusa i to tako da ističe tematsko, misaono, stilsko, čak strukturno i kompozicijsko suglasje Kamovljevih književnih i onih kritičkih, esejističkih, feljtonističkih, putopisnih i epistolarnih tekstova. U monografiji iz 2005. godine Gašparović tako predlaže simultano čitanje peterovrsne „paraliterarne” građe, a u svrhu boljeg povezivanja Kamovljeva životnog i književnog puta. Nižu se s tom svrhom na umu paragrafi Polićevih pisama (počevši od pisma mladog konviktarca starijemu bratu Vladimiru), segmenti piščevih osobnih razmišljanja i poimanja različitih tema poput svijesti, slobode, domovine i tuđine, crkve, psihologije, ekonomije; nadalje, bilježi Gašparović Polićeve zapise o suvremenim događajima, skandalima, teorijama, ali i njegove reminiscencije na majku, kao i sjećanja na niz obiteljskih smrti/umiranja te misli ili predosjećanja vlastite smrti praćene onima o bolesti koja je mladića izjedala. Navodi nadalje Kamovljevu književnu esejistiku, članke o Juri Turiću, Joipu Baričeviću, Silviju Strahimiru Kranjčeviću. Bez riskantnog ulaženja u impresionistička tumačenja, odnosno, s vjernošću odabranoj znanstveno relevantnoj metodi – strukturalističkoj prije svega, ali i fenomenološkoj, Gašparović nudi razumno i elaborirano utemeljenje davnašnje slutnje o gustom i koherentnom prepletu života i pisanja u Polićevom slučaju, slutnje o nužnosti uključivanja i rekonstruiranja osim „građanske” biografije pisca

Kako na Kamova, čini se, treba konstantno – podsjećati, a utoliko više Gašparovićeva kamovološka pregnuća dobivaju svoj značaj, tako Čerina odjekuje u Marteku, Martek u predstavi Katje Šimunić ili, pak, u relativno nedavnoj, a prigodničarskoj, akciji iz 2010. godine naziva „Zalijepi se na Kamova” povodom stogodišnjice piščeve smrti kada su u Rijeci osvanuli komadi *hartije* s ispisanim fragmentima Polićeve književnosti, zalijepljeni za zidove žutim trakama (upozorenja?) na kojima je bilo napisano „Kamov”. Neke radio postaje puštale su jingleve s Kamovljevim citatima, a ti su se našli i na jumbo plakatima i „city lightevima” Polićeva rodnoga grada. U tom je periodu Kamov dobio i svoju Internet stranicu (na kojoj se, između ostalih autora i autorica, nalaze i prilozi Darka Gašparovića), a i Facebook profil. Zadnja objava na profilu (u trenutku pisanja ovoga rada) datira iz 2014. godine. Srećom, Darka Gašparovića na Kamova nije trebalo podsjećati.

u rasprave o njegovom književnom tekstu, tako i one „duhovne” (Gašparović 2005: 96). No, ipak, Gašparovićevo širokokutnije, kulturološko, čitanje cjeline kamovijane ne preuzima (pseudo-)pozitivistički ton i ne žrtvuje autor time književnoteorijsko strukturalističko utemeljenje svoje studije⁴, a to čini tako da jasno razlikuje dva segmenta Polićeve ostavštine u momentu kojeg nazivlje motivacijskim. „Pjesme, novele, romane i drame pisao je Kamov iz duboke unutarnje stvaralačke potrebe, vođen autentičnim nagonom stvaralačkog ispisivanja vlastita života i života svoje obitelji i domovine, ali i čovjeka i svijeta uopće. Članci, eseji, podlistci, ogledi i putopisi nastajali su pak većma iz egzistencijalne nužde (...) iako i među njima ima onih koji se ni motivacijski ne razlikuju, ostvarujući gdjegdje pravu jezičku virtuoznost u interakciji opisa fenomena i ispisa osobna doživljaja” (Gašparović 2005: 96). Drugim riječima, ostrišci života prije svega oblikuju rekonstruirani mozaik životne priče Polića Kamova, a istodobno, ekstenzivno pretraženi i proučeni paraliterarni tekstovi funkcioniraju unutar cjeline Gašparovićevo viđenja Kamovljeva teksta kao novi smjerokazi osnovnim Gašparovićevim kamovološkim tematima proučavanja, onima groteske, apsurd⁵ i anarhije⁶.

⁴ Iako sam autor strukturalističku aksiomatiku propituje i dovodi do onog stupnja na kojem joj se može pridati prefiks „post”: „Je li književni tekst i pismo s puko referencijalnim odnosom spram trivijalne zbilje, ako je njegov autor pisac? Zašto onda sva pisma ne bi bila književni tekstovi, a potom, dosljedno izvedeno, i sve što ikada itko negdje zapiše, s bilo kojim i kakvim povodom i razlogom? Ne bismo li tako došli do formule: književnost jednako tekst? Ili bismo mogli otići još korak dalje, pak ustvrditi (kako je to, uostalom, i učinio već radikalni poststrukturalizam): ne postoji književnost, postoji samo tekst” (Gašparović 2005: 95).

⁵ Pojam apsurd⁵ Gašparović koristi prema određenju koje je o pojmu ponudio Albert Camus: „Apsurd se rađa iz sučeljavanja ljudskog poziva i bezumne tišine svijeta” (Camus prema: Gašparović 2005: 29), a Camusovu definiciju specificira i kronološki kontekstualizira u poglavlju *Uvoda* studiji *Kamov* ovako: „Apsurd se kao metafizička kategorija ne može pojaviti ondje gdje je već uspostavljen bilo kakav sustav općeprihvaćenih utvrđenih normi i vrijednota, ali ni tamo gdje individualna (individualistička, čak) svijest intendiru uspostavi ma koliko radikalnih i općenito neprihvaćenih protuvrijednosti kao nositelja nekog pretpostavljenog reda i smisla. (...) Taj se oćut nužno javlja istom tada kad su svi poznati kanoni i sustavi, bez obzira kojeg su ishodišta, jesu li posredovani tradicijom ili se nude iz suvremena aktualiteta, bespovratno odbaćeni, a individualna svijest nije u stanju iz sebe same ili iz kolektivnog nesvjesnog, iz fundusa arhetipova, proizvesti druge kojim bi ih zamijenila” (Gašparović 2005: 49).

⁶ Elaborirajući o drugom ključnom pojmu svoje studije, onom anarhije/anarhizma, Gašparović se najprije utjeće autorima poput Daniela Guerina, Pierrea-Josepha Prudhona, pa zaključuje da se radi o terminu koji se „pretežit^o određivao sociopolitičkim kriterijima i

Spomenuta tri Gašparovićeve teorijska mjesta/ulaza u Kamovljeve opus, drugi su i, vjerojatno, najznačajniji autorski doprinos književno-teorijskom i književnopovijesnom proučavanju djela Janka Polića Kamova. Gašparovićeve metodološki pažljivo odabrana i teorijski usklađena leća pruža jasnu i plauzibilnu sliku motrenog opusa svojim precizno ugođenim hermeneutičkim mehanizmom. Metodološka dosljednost pri odabiru načina analize (kako Polićeva djela, tako i ma kojeg) opet sama po sebi, kao niti puka kvantitativnost, najčešće u svijetu proučavanja književnih ostvaraja ne rezultira seminalnim tumačenjima. Takva tumačenja – pa i Gašparovićevo Kamova, pak, proizlaze iz, za pretpostaviti jest, spomenute jake (Gašparovićeve) involviranosti (opsjednutosti) „materijalom” (kamovijane), kao i znanstvenom žudnjom za tumačenjem koje bi ponudilo kvalitetne (re)valorizacijske temelje (Kamovljeva) teksta. U tom smislu, možda je dobro zaviriti u „parateorijske” paragrafe gdje, ponešto skromno, sam Gašparović u *Proslavu* iz 1988. godine piše: „Tragajući za književno-teorijskom okosnicom studije pronađoh vrsna znalca te problematike u pjesniku i teoretiku Anti Stamaću. Njegov putokazni pravac spram groteske i grotesknog bijaše inicijalan impuls koji me priveo studioznu upoznavanju tog fenomena i definitivnoj spoznaji da upravo unutar njega valja iznalaziti Kamovljeva literarna ishodišta i iznašašća” (Gašparović 1988: 8). Iako se sam Gašparović na nenametljiv način zahvaljuje svojem uvaženom kolegi na uputi „prema grotesknom”, ne treba, opet, dati se zavarati ovom vrstom akademskog uzusa. Naime, iako vrijedan poticaj, groteska i grotesknost ulaze u tekst monografija (1988 i 2005) tek *po* i *nakon* širih koncepata ili fenomena, koji samoj grotesci uopće i omogućuju njezin (literarni) modus operandi/vivendi, a to su apsurd i anarhija. Opet, riječima Gašparovića: „(d)vije temeljne pojmovne kategorije kojima će se ovdje ispitivati književnost Janka Polića Kamova, začudne i kontroverzne pojave u hrvatskoj književnosti XX. stoljeća, jesu apsurd i anarhija” (Gašparović 1988: 11; Gašparović 2005: 29). Razloge za to, a opet se uvraćajući u Gašparovićevo „posvećeno” čitanje Kamova, autor iznalazi u „samo(m)

parametrima, što je glede njegova dominantna ishodišta, posve razumljivo” (Gašparović 2005: 31). No, kako i ovaj pojam, kao i onaj apsurdna, motri prije svega u semantičkom polju koje pripada književnom djelu, tako izdvaja Berdjajevljevo shvaćanje pojma anarhizma u kojemu ističe suglasje anarhičnog i liberalnog u zajedničkoj im ljubavi „spram slobode” (Gašparović 2005: 31), ali Berdjajev je autorov izbor i stoga što „mistično-anarhističke težnje i namjere ne susrećemo u mislilaca koji se bave društvenim problemima nego u umjetnika koji duboko proživljava živu dušu ideje” (Berdjajev prema: Gašparović 2005: 32).

djel(u) koje uzimamo u fokus književnoteorijske raščlambe. Absurd i anarhija njegova su najdublja izvorišta, a potom i bitne silnice pokretačkog duha koji tvori sastavnice njegove strukture (...)” (Gašparović 2005: 32). Utoliko, absurd i anarhičnost uzrokom su i razlogom Polićeva „po nalogu vlastita bića” (Gašparović 2005: 33) isključenja iz književne mu sinkronije, ali i dijakronije, istovremeno, a opet *post hoc*, utvrđujući mu mjesto u plejadi pjesnika prozvanih ukletima, poput Poea, Lautreamonta, Rimbauda. Svakako, društvo u „ukletima”, kao i od početka etiketa „zločestog dečka” hrvatske književnosti sa svim (kulturološkim) zanimljivostima intrigantnih odnosa ili nepoznanica homosocijalnih miljea (domaće) književnosti (posebice razvidnim u dvojcima Matoš – Kamov i Krleža – Kamov⁷), nisu Gašparoviću bile olakotnom okolnosti pri iznalaženju teorijskog obzora. Lako bi, moguće je, s ionako rubnog, nestabilnog i marginalnog mjesta „slučaja Kamov”, bilo iskliznuti u teorijska žalovanja o kontekstualnom nerazumijevanju mladog pisca kao takvom, o dominaciji jednog literarnog registra nad drugim (a to počesto antropomorfizirano u neko kanonizirano ime i prezime), ili tek napominjanja o tome kako je Kamovu njegova

⁷ O tome *Kako je Pero Orlić prebolio Pariz* (u prvom izdanju), a što li mu se to dogodilo u „kasnijim izdanjima” ili o složenom odnosu Kamova i Krleže, Gašparović je precizan i rezolutan: „Valja poći od ove začudne činjenice: među bezbrojnim osobama iz cijele povijesti čovječanstva, koje spominje i raščlanjuje Krleža u svome golemom literarnome i par-literarnome opusu nema Janka Polića Kamova. Krleža je dosljedno do kraja prešućivao Kamova, a kad bi ga se tko usudio nešto o tome priupitati, uporno je tvrdio da on Kamova ne poznaje i da ga nije čitao. A ipak se to ime, štoviše u emfatičkome smislu, nalazi u posveti jedne od Krležinih prvih novela. *Hodorlahomor Veliki ili Kako je Pero Orlić prebolio Pariz*. Posvećen je *Uspomeni Janka Polića Kamova, koji je junački pao sa stegom u ruci*. Tu valja pojasniti da je *steg* posve rijetko u srpskom jeziku rabljena riječ, koja je ekavizirana hrvatska inačica za barjak – stijeg. Naime, u *Plamenu* su književni i kritički tekstovi bili pisani srpskom ekavicom (...). Novela je objavljena u časopisu *Plamen*, br. 4 i 5-6, Zagreb 1919., koji su uređivali Krleža i Cesarec, a posveta je očigledan dokaz da je Krleža znao za Polićevu smrt u Barceloni 8. kolovoza 1910. (...) Te je činjenice ustvrdila suvremena hrvatska književna historiografija, i one su potpuno u skladu s Krležinom sklonošću da zametne tragove ili namjerno uputi na krivi trag, kad je riječ o njegovu književnome djelu, no gdjekad i o njegovoj osobnoj biografiji. (...) Taštini velikoga pisca smetala je činjenica da se prije njega pojavio takav protoavangardist kao što bijaše Kamov te je išao čak dotle da je do kraja života hinio da uopće nije čitao njegova djela. Ali uvjerljivo je dokazano da ne samo da je Krleža itekako čitao Kamova, nego su kroz njegove ruke prošli mnogu rukopisi iz ostavštine, među kojima i prvi psihoanalitički roman hrvatske književnosti *Isušena kaljuža*, dovršen 1909.” (intervju, Vijenac, 2016.) Valja reći i to da je Darko Gašparović bio mentorom doktorske disertacije na temu odnosa Kamova i Krleže koju je na Filozofskom fakultetu u Zagrebu 2012. godine uspješno obranila kolegica Tatjana Stupin Lukašević.

literarna prije-vremenitost tek sada podarila eventualnu milost posthumne recepcije, ako već nije onu pišćeva adekvatnog književnopovijesnog mjesta. Gašparović se otima tim zamkama i iz književnog djela samog i kroz sebe samog iznalazi vlastiti čitateljski način obazrivo se pozicionirajući u opus koji tumači: ako su apsurd i anarhija temeljne pokretačke i šire cjeline ili okviri – jer pojmovlje je to primarno vezano za područja filozofije i sociologije koja imaju ancilijarnu ulogu u ovom slučaju – tada se ta dva elementa objedinjuju u opusu Polića Kamova u pojmu eminentno umjetničkog i književnopovijesnog područja – grotesci. Tim je teorijskim odabirom Gašparović istovremeno predstavio sinkronijsko stanje stvari „slučaja Kamov” i dijakronijski ga i, književnoteorijski relevantno, utkao u maticu hrvatske književnost (upućujući na istraživanja grotesknog kao oblikovnog principa hrvatskog modernizma kod npr. Matoša i Baričevića). Odnosno, apsurd i anarhičnost filozofsko su – (književno)političke ideje opusa u pitanju, a grotesknost njegovo temeljno oblikovno načelo.⁸

To se oblikovno načelo nastavlja motriti i raščlanjivati u Gašparovićevim monografijama kroz tri segmenta odgovarajuća genološkoj⁹ tipologiji Polićeva opusa: onom poetskom, zatim proznom i dramskom. Poetski

⁸ Primjerice, žanrovski određujući Kamovljeve lakrdije, Gašparović ih smješta na tromeđu farse, tragikomedije i sotija, a u njima, kao i u ostatku Polićeva opusa uočava „(...) osobit(u) duševn(u) grotesknost kao oblikovni spiritus movens” (Gašparović 2005: 91). Valja reći da u okviru kontekstualizacije i konstrukcije groteske i grotesknog, Gašparović ističe prirodno uklapanje ironiske komponente u groteskno, bez obzira je li manifestirana kao „ironija” ili „autoironija” (Gašparović 2005: 91). Iako se osobno ne upušta u teorijsku razradu ironije jer ovu supsumira groteska u pasusima o kojima je riječ, autor navodi u podrupku Fryeovu teorijsku interpretaciju ironije kao petog i završnog mimetičkog modela zapadne književnosti (Gašparović 2005: 222).

⁹ Iako je tako da su, genološki motreno, književni ‘idealni tipovi’ poprilično rijetki, znanstvena literatura o Kamovljevu književnome djelu počesto sadrži zapise o svojevrsnoj hibridizaciji (ili ‘kontaminaciji’) pojedinih (tradicionalnih shvaćenih) književnih vrsta elementima drugih žanrova, vrsta i rodova ili, pak, one koji ukazuju na teškoće vezane uz kritički/teorijski konsenzus oko prikladne nomenklature, poglavito vezane uz Kamovljev jedini dovršeni roman. Tako, primjerice, o dijelu Kamovljeve poezije Gašparović piše kao o narativnoj (Gašparović 1988: 99), njegov teorijski diskurs vezan za *Isušenu kaljužu* uključuju niz opaski o ‘dramatiziranim’ mikrodijelovima romana (npr., crtica o gospodinu Mijiću) (Gašparović 2005), a zanimljiva je i žanrovska invarijanta kojoj se *Isušena kaljuža* ili njezini dijelovi određuju ili opisuju kao “pikarski roman” (Gašparović 2005: 221). Ove se sistematizacijske dvojbe usložnjavaju već spomenutim Gašparovićevim povezivanjem tradicionalno shvaćenog literarnog dijela Polićeve ostavštine i tzv. „paraliterarnog” segmenta (Gašparović 2005: 93–127).

Polićev opus Gašparović je popratio u obje monografije leksemsko – stilemskom i motivskom analizom odabranih pjesama, s pažnjom usmjerenom kako tradicionalno markiranim mjestima Kamovljeve (poetske) nepoćudnosti (anarhičnosti?), a riječ je prije svega o simboličkom *cargu* ponekih „sablaznjivih”, leksema/motiva utkanih i pjesnikovu psovalačku poetiku ili, pak, o kontrastnoj poetskoj motivici kojom se razvija „vapaj za bjelinom, za svjetlošću” (Gašparović 2005: 153). Kao uvjetni prostor razdjeljivanja između Kamovljeva pjesništva apsurdna, beznađa i apsolutne rezignacije i doduše neostvarene, ali naslućene mogućnosti pjesničkog stvaralaštva, stoji pjesma *Ridanje jedne bludnice*. Gašparović tekstostilematikom analizom te pjesme nadilazi vlastite (književnoteorijske) granice i primiče se potencijalnom prostoru nekog drugog i drugačijeg duhovnog obzora i etičkog sustava piščeva, koji u poetskom Polićevu opusu nije u potpunosti pronašao odgovarajuću svoju ekspresiju. No, ta će duhovna popudbina svoje uspješno oblikovanje dobiti u proznom i dramskom segmentu Kamovljeva opusa. Iako jest tako da bi se temeljni Gašparovićev (i ne samo njegov) fokus u proznome segmentu kamovijane mogao odrediti usmjerenošću na roman *Isušena kaljuža*, važno je u kontekstu čitanja Polićeve proze naznačiti književnopovijesni i književnoteorijski Gašparovićev *novum* vezan za tekst *Historijat jednog članka*. Taj je nedovršeni Polićev tekst književna kritika i povijest određivala kao novelu, dok Gašparović argumentira u korist teze o *Historijatu jednog članka* kao nedovršenom Polićevom romanu. Po intencionalnosti, strukturi i tipologiji, piše Gašparović, *Historijat jednog članka* shvaća se „konceptualnim predloškom koji je u potpunosti razvijen i ostvaren u drugoj (prozi) – *Isušenoj kaljuži*” (Gašparović, *Kamov*, 2005), a o tome romanu „otvoreno i eksplicitno” (Gašparović 2005: 253) autor zaključuje: „(a)psurd, anarhija i grotesknost, ta ishodišta i utočišta, izvori i uviri, Kamovljeve egzistencijalne pozicije i njegove poetike, u *Isušenoj kaljuži* uhvaćeni su u mrežu lucidne analitičke rasudbe, sa sintezom u ironijskom finalu koje je, uza sve to, i eminentno estetički ostvaraj” (Gašparović 2005: 253). Neprijeporno je da bi sintagmom estetičkog ostvaraja Gašparović odredio i dio Polićevih dramskih radova. Pišući o razvoju Polića – dramatičara, autor navodi: (č)injenica jest da su *Tragedija mozgova* i *Na rođenoj grudi* u svojem krajnjem rezultatu tek dramske vježbe talentirana početnika (...). Počev od *Samostanskih drama* vidljiv je preokret spram smišljenije, uravnoteženije i čvršće organizacije dramskog materijala, te preusmjeravanje piščeva interesa od općenite društvene problematike (...)

na nesmiljenu, počesto okrutnu i morbidnu, vivisekciju obiteljske i individualne psihopatologije” (Gašparović 2005: 260). Vrhunac toga opisa i dramskog opusa Gašparović vidi u djelu *Mamino srce* koje po njemu objedinjuje i reprezentira policijevsku rezigniranu, umornu i finu dramsku estetiku. Ipak, a u skladu s temeljnim analitičkim instrumentarijem kojim se koristi, Gašparović ističe drugačiju vrstu kvalitete pa i ovoga segmenta Polićeva opusa, a ta bi bila ona kontinuiteta, čak svojevrsnog ubrzanog razvojnog puta, „čovjeka i pisca Janka Polića Kamova” (Gašparović 2005: 260) kojom se piščeva žudnja za radikalnim p(r)okazivanjem „logike apsurda” kao i potreba za korištenjem „osporavateljske optike” (Gašparović 2005: 260) uočava u cjelini njegova opusa, bez obzira na „političke, društvene ili formalno – umjetničke posljedice” (Gašparović 2005: 260). Također, opažanje Gašparovića koje se tiče diskrepancije između dramske kvalitete *Maminog srca* i eventualne sceničnosti, uprizorivosti tog djela, a za koje smatra da je manje podatno scenskim realizacijama od nekih drugih, u dramskome smislu manje cijenjenih Kamovljevih dramskih ostvaraja, upućuje nas predstaviti Gašparovića kao, (primarno!) teatrologa i (tek onda pasioniranog) kamovologa. Naime, studija o Kamovu iz 2005. godine sadrži zasebno poglavlje naslovljeno *Kazalište po Kamovu* u kojem se Gašparović bavi teatrološkom temom tj. kazališno-produkcijskim hodogramom ostvaraja Polićevih drama. „Dijeleći na neki način sudbinu ostatka opusa, Polićeve drame sve do pedesetih godina 20. stoljeća bilježe svoja uprizorenja tek tri puta. Početkom šezdesetih godina *Tragediju mozgovu* uprizoruje osječko Hrvatsko narodno kazalište, 1969. godine istu dramu igraju studenti zagrebačke AKFU (danas Akademije dramskih umjetnosti), zatim isti komad na scenu postavlja Vlatko Perković 1977. godine u sklopu Splitskog ljeta. Sedamdesete godine 20. stoljeća bilježe i dvije postavke *Orgija monaha* (dubrovačko Kazalište Marina Držića, ZKM). Osamdesete godine bilježe početak ‘predstava po Kamovu’/‘projekata Kamov’ a prva je *Salon sa slikama obitelji Polić* 1986. godine. Deset godina kasnije Nenni Delmestre postavlja *Mamino srce*, a 1998. godine Rijeka bilježi „pogodak u bit kamovskog duha” uprizorenjem neverbalne igre na kamovljevske motive naslova *Hodač* dramaturginje Magdalene Lupi, a projektom *Čitajte Kamova* Katje Šimunić koji pomiče Polića Kamova u cyberprostor i techno-glazbu, primjereno vremenu, završava monografski Gašparovićev *Kamov*” (Miloš 2006).

Gašparovićeva pasioniranost slučajem Kamov nije podrazumijevala sentimentalizaciju, nego pokušaj razumijevanja cjeline duha riječkog pisca, tako osebujno utkana u njegovo književno djelo. Predstaviti ga u svim

njegovim promašajima i domašajima, tek ih znalački i sa strpljenjem obrazlagati (ali i gorljivo zagovarati) tijekom cjelokupne znanstvene karijere, značajan je Gašparovićev doprinos proučavanju opusa Janka Polića Kamova.

Literatura

- Čerina, Vladimir (1968) *Janko Polić Kamov*, u: Pet stoljeća hrvatske književnosti, ur.: Ivo Frangeš, Matica hrvatska, Zagreb.
- Gašparović, Darko, „O dramskom djelu Janka Polića Kamova”, u: Prolog, IX, 1977., br. 32, str. 9–39.
- Gašparović, Darko (1982) *Pismo i scena: dramaturški analekti*, ICR, Rijeka.
- Gašparović, Darko, „Kamov prema Kranjčeviću”, u: Dometi, XVIII., br. 9, str. 15–28, Rijeka, 1985.
- Gašparović, Darko, „Groteskno u prozama Baričevića i Kamova”, u: Rival, časopis za književnost, godina I., br. 1-2., str. 156–165, Rijeka, 1988.
- Gašparović, Darko (1988) *Kamov, apsurd, anarhija, groteska*, CKD, Zagreb.
- Gašparović, Darko, „Pogodak u bit kamovskoga svijeta”, u: Hrvatsko slovo, Zagreb, 10. srpnja 1998.
- Gašparović, Darko, „U traganju za kamovskim svijetom”, u: Frakcija, magazin za izvedbene umjetnosti, br. 10./11., str. 58–61, Zagreb, veljača, 1999.
- Gašparović, Darko, „Četvreostranost (para)književnog diskurza (Primjer Kamov)”, u: Zbornik radova s Međunarodnog znanstvenog skupa „Riječki filološki dani”, Filozofski fakultet u Rijeci, Rijeka, 2004, str. 159–178.
- Gašparović, Darko (2005) *Kamov*, Adamić, Filozofski fakultet u Rijeci, Rijeka.
- Gašparović, Darko, „Kamov i Dis”, u: Republika, 2007, br. 1, str. 78–85.
- Gašparović, Darko, „Kamov’s Lyric Poetry in the Context of Croatian Modernism, u: Most/The Bridge, 1-2, Zagreb, 1997, str. 116–127.
- Gašparović, Darko (2012) *Dubinski rez: kroz hrvatsku dramu 20. Stoljeća*, Mansioni, Zagreb.
- Gašparović, Darko (2016) *Zlatno runo: književni ogledi i ogledi*, Mala knjižnica Društva hrvatskih književnika, Zagreb.

Miloš, Brigita, „Vrijedna monografija o Kamovu”, u: *Fluminensia*, vol. 18, br. 1, 2006, str. 131–136.

Tretinjak, Igor, *Kamov je svoje djelo dovršio*; intervju s Darkom Gašparovićem, *Vijenac*, godište XXIV, broj 567, 31. ožujka 2016., str. 4–5.

Stojević, Milorad, „Darko Gašparović: Kamov, apsurd, anarhija, groteska”, u: *Fluminensia*, god. 6, br. 1-2, 1994., str. 161–163.

www.kamov.hr

SUMMARY

Brigita Miloš

DARKO GAŠPAROVIĆ ON JANKO POLIĆ KAMOV

My intention is to address the topic starting from several different, but mutually entangled levels. The first level of impetus can be found in the following: the scientific legacy of Darko Gašparović is much more complex and diverse than his Kamovian opus. However, we should not be fooled by this fact. From his dissertation (1986) through to the last of Gašparović's academic pursuits (preparing the second book of Polić's 'Selected Works' in 2016), Kamov has become a permanent topic, one of the unbroken strands of Gašparović's scholarly letter. This decades-long preoccupation with the work of the 'cursed poet' is the second plateau to be viewed, but also the reason for the sentimental naming of this piece. The dedication and thoroughness of Gašparović's approach to Polić's literary achievements is shaped both by the most relevant monograph production on this writer from Rijeka, and by insightful articles, essays, lectures, editorial care about Kamov's collected works, references to the theatrical and / or performer's versions of 'the walker'. The third, is the plane that forms the basic cohesive tissue of the first two levels, and that plane is the one of the passionate advocate and reader of Rijeka's 'cursed poet'.

Key words: *Darko Gašparović; Kamov; kamovology*