

Lakrdijaštvo duše (sadržajne i izražajne posebnosti u proznome stvaralaštvu J. Polića Kamova, lakrdije: "Brada", "Žena", "Sloboda", "Katastrofa")

Bukovčan, Jelena

Undergraduate thesis / Završni rad

2015

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet u Rijeci**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:186:673866>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-14**



Repository / Repozitorij:

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



**SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET**

Jelena Bukovčan

LAKRDIJAŠTVO DUŠE

(Sadržajne i izražajne posebnosti u proznome stvaralaštvu J. Polića Kamova
Lakrdije: „Brada“, „Žena“, „Sloboda“, „Katastrofa“)

(ZAVRŠNI RAD)

Rijeka, 2015.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

Jelena Bukovčan
Matični broj: 0009060969

LAKRDIJAŠTVO DUŠE

(Sadržajne i izražajne posebnosti u proznome stvaralaštvu J. Polića Kamova
Lakrdije: „Brada“, „Žena“, „Sloboda“, „Katastrofa“)

ZAVRŠNI RAD

Preddiplomski studij: Hrvatski jezik i književnost
Mentorica: dr. sc. Sanja Tadić-Šokac, doc.

Rijeka, 14. rujna 2015.

SADRŽAJ

| | |
|---|----|
| 1. UVOD | 1 |
| 2. MOTIVACIJA ZA POSTANAK „LAKRDIJA“ | 2 |
| 3. NAZIVI, OPISI I NASTANCI KAMOVLJEVIH „LAKRDIJA“ | 4 |
| 4. OPĆENITO O GROTESKNOM | 8 |
| 4.1. <i>IMPLICITNI I EKSPPLICITNI ČITATELJ</i> | 9 |
| 4.2. <i>TRAGIČKA I KOMIČKA GROTESKA</i> | 9 |
| 4.3. <i>MAKROSTRUKTURNE I MIKROSTRUKTURNE GROTESKE</i> | 10 |
| 5. AVANGARDNI ELEMENTI, GROTESKNO U „ŽENI“, „SLOBODI“ I „BRADI“ .. | 14 |
| 5.1. <i>ŽENSKI KARAKTER U „ŽENI“</i> | 14 |
| 5.2. <i>SUPROTNOSTI MLADIH I STARIH U „SLOBODI“</i> | 18 |
| 5.3. <i>PRIRODNOST STARA, OBRIJANOST POMLAĐUJE U „BRADI“</i> | 22 |
| 5.4. <i>INTERPRETACIJA LAKRDIJAŠTVA U „KATASTROFI“</i> | 28 |
| 6. ZAKLJUČAK | 33 |
| 7. SAŽETAK RADA | 34 |
| 8. KLJUČNE RIJEČI | 35 |
| 9. POPIS KORIŠTENE LITERATURE | 36 |
| 10. PRILOZI | 38 |

1. UVOD

Tema moga završnog rada je istaknuti sadržajne i izražajne posebnosti u Kamovljevim lakrdijama. Na samome početku svoga završnog rada ističem, odnosno nastojim dati što zorniji prikaz svoje radnje, odnosno njezine same konstrukcije. Pokušat ću na što jednostavniji i razumljiviji način obraditi temu svoga rada kako bih ju učinila zanimljivog, prvenstveno poučnom, za sve u kojima bih tako probudila interes da i sami pročitaju Kamovljeve „*Lakrdije*“ i detaljnije informiraju o njima.

Navest ću sve njegove lakrdije koje je napisao te ih ukratko opisati, ali bazirat ću se na četiri njegove lakrdije „Žena“, „Brada“, „Sloboda“ i „Katastrofa“. Poseban naglasak stavljam na avangardne elemente i groteskno koje sam uočila i koje ću analizirati pomoću primjera u lakrdijama.

Svoj rad započinjem prvenstveno objasnivši motive koji su utjecali na postanak „lakrdija“, zatim ću navesti nazive svih Kamovljevih „lakrdija“, kao i godine njihova nastanka te ću što detaljnije pokušati dati analizu svih Kamovljevih „lakrdija“ i za kraj se osvrnuti na analizu sadržajnih i izražajnih posebnosti njegovih četiriju lakrdija po vlastitome izboru stavlajući naglasak na avangardne elemente i na grotesknost.

U lakrdijama se javlja identifikacija pripovjedača s autorom. Postavlja se pitanje: kako znamo da je riječ o autobiografskim elementima u lakrdijama? To ćemo kasnije i vidjeti kod analize na izabranim lakrdijama.

2. MOTIVACIJA ZA POSTANAK „LAKRDIJA“

Kamov je imao drugačiji pogled na svijet, misao mu je bila drugačije vrste, stoga je i nastojao izražavati se na drugačiji način od uobičajenog. Iz literature saznajemo kako Kamov nije imao bujnu maštu, ali da mu nije ni nedostajala niti ju je posebno razvijao. Smatrao je da mu mašta ne treba te mu je bilo sasvim dovoljnim sve ono što je proživio i tako su nastajala njegova djela.

On ničemu ne daje nikakav kolorit, nikakvu fluidnost jer on u svojoj umjetnosti ne teži ka stvaranju „ljepote“. Dapače, bio je veliki protivnik ljepote i trudi se da čim više tu ljepotu poništi, da je ironizira, da je karikira. U njemu nadasve prevladava razorna misao koja se rastvara i ruši. Ta misao se ističe kao važan pečat u njegovom djelu.

Tako Kamovljeve novele (koje on još naziva i „lakrdijama“) nisu ispričane u klasičnom smislu, nego se ističe zaokružena radnja ili se prati razvoj neke fabule te se na njih gleda više kao na studije koje raspravljaju o pitanjima morala i odnose među ljudima ili analiziranje duševnih procesa, a nadasve o životinjskim nagonima i traumama podsvijesti. Tako struktura nijedne „lakrdije“ nije ujednačena od početka do kraja, već se sastoji od odvojenih odlomaka, a neke su građene retrospekcijom, kao npr. kod umetanja snova. Janko Polić Kamov sam nam govori kako nastaju *Lakrdije*, stoga kaže:

„Ove novele Lakrdije opet će dobiti koji 'savjet' od redakcija. Ja sam to i nazvao 'lakrdije' jer su neizrađene, onako sipane iz rukava, gdje se brblja svašta i o svačemu kako je to običaj da se umeće u monologe 'farsa'; a nazvao sam ih i zato jer nije samo lakrdijaštvo u tome, da sluga uđe u ormar svoje drage, da ga tu nađe gospodar itd. (Miler: „Začarani ormar“), nego ima još jedno lakrdijaštvo naše duševnosti, te netko doživi pravu duševnu metamorfozu obrijavši bradu (ovu poslah „Obzoru“) ili trapeći se radi izgubljene krune potroši pet krana na napojnice (ona kod kuće, odbivena od 'Savremenika') ili,

itd. itd. Što ćeš međutim čitati. Ovakvog lakrdijaštva ima u 'Čovječanstvu' i 'U šifri' i kako se čini ja ću odsele samo pisati ovakve lakrdije, koje nalazim u našoj duši i to bi bila sinteza moga rada i studija: naši su duševni procesi tragikomedija...“¹

Kamovljeva emotivna priroda bila je pod jakim udarom što je utjecalo na njegovu uznemirenost, rezultiralo putovanjima te ispisivanjem literarnog djela. Bio je idealan za spisateljski rad što je i sam svjesno isticao da za njega ne postoji nijedan drugi posao, osim literarnog.

Kako je Kamov dosljedno i hrabro snosio svoj život tako je i dosljedno stvarao svoja djela što znači da onako kako je živio, tako je i pisao, zapravo, on je sva svoja djela izvadio iz svog vlastitog života i nikad nije mogao biti drugačiji nego što jest.

¹ Gašparović, Darko; *Kamov*, „Adamić“, Filozofski fakultet, Rijeka, 2005. godine str. 90

3. NAZIVI, OPISI I NASTANCI KAMOVLJEVIH „LAKRDIJA“

U Kamovljeve lakrdije ubrajamo *Bradu, Odijelo, Selo, Stjenica, Katastrofa, Potres, Žena, Bitanga, Ogledalo smrti, Žalost, Sloboda, Ispovijest*. Rukopisna „*Knjiga lakrdije*“ nedvojbeno je novelistički presedan u našoj književnoj povijesti. Kritika drži da su najvrijednije Kamovljeve novele *Brada, Žena, Žalost, Sloboda* i *Bitanga*. Osnovnom temom tih lakrdijskih priča je „ekstatična egzistencija“ čovjeka koji trpi modernost razriješenu ustaljenih vrijednosti i opterećenu nerazumljivim nametima civilizacijskog inferna.

U lakrdiji „*Žalost*“ Kamov daje opis smrti svoje sestre Milke. Na Božić 1905. g. umire mu otac i njegovu smrt će nekoliko godina kasnije opisati u noveli „*Sloboda*“. Njegova majka Gemma umire na Božić, točno godinu dana nakon očeve smrti, 1906. g, stoga će Kamov majčin život i njezin odnos prema bližnjima napisati u svojoj najboljoj drami „*Mamino srce*“. U Rimu Kamov upoznaje rimsku anarhističku i protoavangardnu skupinu mladih umjetnika čije će druženje opisati u lakrdiji „*Stjenica*“. Godine 1908. započinje novelističku „*Knjigu lakrdija*“ koja je završena 1909. g., a 1909. dovršena je i novela „*Žalost*“. Iste godine nastaje i njegova novela „*Sloboda*“. Janko Polić Kamov je objavio novelu *Selo* 1909. g., a novelu *Odijelo* 1910. g. Od 1909. do 1910. g., tj. u posljednjim dvjema godinama života, stvara svoje zrele lakrdije, od kojih su sačuvane tri: *Žalost, Bitanga* i *Sloboda*. U posljednoj godini prije smrti piše i novelu *Ogledalo smrti*. Preostale novele objavljene su postumno, ovim redoslijedom: *Bitanga* 1911. g., *Žena* 1912. g., *Brada* 1912. g., *Stjenica* 1913. g., *Sloboda* 1930. g., *Katastrofa* 1931. g., *Potres* 1938. g., *Žalost* 1952. g., *Ispovijest* 1955. g.

„*Knjiga lakrdija*“ napisana je u razdoblju od tri mjeseca, od listopada do prosinca 1908. u Torinu i Genovi. „*Knjiga lakrdija*“ objavljuje se prvi put u izdanju *Sabranih djela* Kamova, a sastoji se od sljedećih lakrdija: *Brada, Selo, Žena, Katastrofa, Odijelo, Potres, Stjenica, Ispovijest*.

Mogu se razlučiti i neke podskupine lakrdija i to po kriteriju srodnosti pojedinih lakrdija na motivacijskom i psihološkom planu. U tom smislu možemo izdvojiti četiri grupe. U prvu ulaze lakrdije *Brada* i *Odijelo* čiji je narativni diskurz pokrenut metonomijskim postupkom tako da slučajne izvanjske odrednice čovjekova izgleda postaju ključnim motivacijskim pokretačem njegova ponašanja i reagiranja okoline. Drugu grupu čine lakrdije pretežito satiričnog sadržaja gdje se satira odnosi podjednako na konkretnu osobu i na društvenu sredinu, a riječ je o lakrdijama *Selo* i *Stjenica*. Treća grupa objedinjuje one lakrdije koje snažno inzistiraju na grotesknom viđenju stvari, ispituju ljudsko ponašanje u stanju egzistencijalne ugroze i straha, a to se odnosi na *Potres* i *Katastrofu*. Kao psihološku studiju ženskog karaktera i značaja ženstva, lakrdiju *Žena* izdvajamo kao zaseban slučaj.

U lakrdiji *Katastrofa* zbijeno je i precizno opisano rušenje vlaka s izvrsnim lirskim detaljima i sa mnogo zapažanja o ponašanju ljudi u času nesreće. Posebno su dobro uhvaćene psihičke promjene kod učesnika koji o samoj katastrofi pričaju sve življe i zanosnije kako vrijeme prolazi, čak i s prizvukom humora.

Njegove novelete iz *Knjige lakrdija*, uz mnogo slabosti, imaju i znatnih vrijednosti. One se većinom osnivaju na kakvoj anegdoti kroz koju pisac pokušava zahvatiti u ljudskoj psihi. *Odijelo* je po svojoj koncepciji veoma slično *Bradi*. Kao što brada odlučuje o položaju čovjeka u društvu i o odnosu društva prema pojedincu, takvu ulogu ima i odijelo, kao što i stjenica (u istoimenoj noveli) na okovratniku može čovjeku donijeti mnoge neprijatnosti. Sve su to životne sitnice u kojima Kamov vidi dublji smisao i njihovu naopaku i tragikomičnu ulogu u ljudskom životu. On je takve situacije često znao i karikirati, goniti do apsurda i groteske. On nije karikirao samo vanjske efekte tih situacija, nego više njihove odraze u ljudskoj duši, stoga Kamov smatra da se i psiha može karikirati te tako svojim farsama i daje ime *lakrdije*.

U lakrdiji *Žalost* dvanaestogodišnji dječak iz svoje perspektive priča o smrti sestre i o svemu onome što je on u tim trenutcima proživljavao u kući, na sporovodu i poslije u školi. Cijela je novela pisana jednostavnim stilom i kratkom rečenicom, kao što bi bilo svojstveno takvu dječaku. Takva metoda pruža piscu mogućnost za vještu i slikovitu stilsku igru. Pisanjem je znao iskoristiti dječju psihi za mnogu ironičnu opservaciju i kroz naivne dječakove primjedbe. Njemu odgovara što sudjeluje u ozbiljnom događaju i što sprovodu i o njemu vode računa kao da je odrastao. On veoma ozbiljno zaključuje cjelokupnu situaciju.

Bitanga predstavlja razradu i praćenje propadanja jedne labilne psihe, od prvih mladenačkih zanosa i uspjeha do klonulosti i ludila te je ta psiha vezana uz određeni ambijent i svoj tragični tok doživljava u sklopu sredine koja utječe na nju i koja je oblikuje, a ta sredina koja zamara i uspavljuje duhove je upravo ona sredina u kojoj se sjedi (prema autoru) i ubija energiju. Drugi vanjski faktor koji utječe na psihi je doživljaj potresa. Pisac dobro iskorištava osjećaj straha za kojim dolazi napetost slabih živaca, pijanstvo, priviđenje, opsesije i na kraju ludilo. Pratimo put jedne tragične i propale egzistencije koja nema snage pronaći mjesto u životu i koja sve svoje sposobnosti trati u kavanama. Veoma su sugestivno opisane psihičke sumaglice i priviđenja.

Jedan od tekstova u kojima Kamov iznosi svoje poglede na seljački mentalitet jest satirična lakrdija *Selo*. Ruralnost tvori samu okosnicu naracije i akcije. *Selo* nije samo nadahnuto sa Kamovljevim boravcima u Puntu, nego je u tom istom ambijentu i nastalo.

Stjenica je također satirična lakrdija. U biranju sitnih i beznačajnih zgoda iz života kao pokretačkoga motiva narativnog diskurza, Kamov se spušta do samog dna. Odvratani i smrdljiv nametnik, oličenje prljavštine i nehigijene, postaje ne samo ključnim denotatom, već simbolom ljudske mizerije i društvenog licemjerja.

Novelu *Potres*, kao i *Katastrofu*, tematiziraju situacije nagle i nepredvidive nesreće u kojoj je ljudsko reagiranje i ponašanje više ili manje uvijek izmaknuto iz obične, prosječne normale. Lakrdija *Potres* konstrukcijski je čvršća i fabulacijski dosljednije izrađena. U njoj Kamov primjenjuje vrlo zanimljiv i originalan narativni postupak kojim radnju vodi kao kružno optjecanje neprestane sugire između uzroka i posljedica. Takav sustav proveden je od početka do kraja te je riječ o lakrdiji koja jedina od svih ostalih završava „poantom bez poante“.

U posljednoj godini prije smrti počinju ga opsjedati slike najbližih krvnih srodnika preminulih kroz svega nekoliko godina, tj. slike sestara, oca, majke, brata. I Kamov se sam, najprije plaho, dječaćki, ogleda u tom zrcalu smrti da bi mu se potom bližio u sve zrelijem i samosvjesnijem prihvaćanju te na takav način nastaje i njegova lakrdija *Ogledalo smrti*.

O novelama, tj. lakrdijama *Brada*, *Žena* i *Sloboda* dat ću posebnu detaljnu analizu tako da ih ovdje zasad ne spominjem.

Kamovljeve novele, nazvane *Lakrdije* nisu pripovijetke u klasičnom smislu u kojima se obrađuje zaokružena radnja ili razvija neka fabula, nego su više studije u kojima se raspravlja o pitanjima morala i odnosa među ljudima ili se analiziraju razni duševni procesi, najčešće animalni nagoni i traume podsvijesti tako da struktura gotovo nijedne od tih novela nije ujednačena od početka do kraja, već se smjenjuju kreativno sazdani odlomci obogaćeni snagom imaginacije, s dijelovima u kojima prevladava esejističko illi feljtonističko izlaganje.

4. OPĆENITO O GROTESKNOM

Osim grotesknog u lakrdijama, ističu se i drugi avangardni elementi kao što su šok riječi, sukobljavanje sna i stvarnosti, lik žene, auditivni efekti, vizualni efekti, kontrasti, odnosno suprotnosti koji su usko povezani sa grotesknim u strukturama lakrdija, stoga se primjeri grotesknog očituju kroz pretvaranje lika u lakrdijaša, izmjeni tragičnog i komičnog, također kroz ispreplitanje sna i stvarnosti dovodeći do stravičnosti, šoka, odnosno začuđenosti, npr. u „Slobodi“, zatim u kontrastu žene kod koje se prikazuje u jednom trenutku ljepota, a u drugome ružnoća. Od vizualnih efekata ističe se crna kao dominantna boja zato što je pejzaž prikazan crnim, a ujedno se može usporediti i sa čovjekovom duševnošću kao nečim strašnim i mračnim dok se od auditivnih efekata izdvaja fićuk željeznice, npr. u „Katastrofi“ što naglašava važnost grotesknog.

Groteskno valja označiti kao stilsko djelovanje koje očekuje neku reakciju u adresata, odnosno mogli bismo groteskno shvatiti utvrđivanjem suradnje recipijenta sa stilskom konstrukcijom teksta. Iz toga sve proizlazi kako nije od osobite važnosti je li neko djelo groteskno, već utječe li ono groteskno na primatelje i kako se to odvija. Na taj način ne težimo nekim mjerama za otkrivanje identiteta grotesknog, *„već opisati ono posredništvo koje je realizirano u praksi književna teksta i sagledano u nužnoj književnopovijesnoj uvjetovanosti i promjenljivosti“².*

²Dunja Detoni Dujmić, *Začinjavci grotesknog*, u Forum: časopis Razreda za suvremenu književnost Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti /glavni i odgovorni urednik Marijan Matković, God. 22(1983), knj. 46, br. 10-12., str. 822

4.1. IMPLICITNI I EKSPPLICITNI ČITATELJ

Važno je razlikovati dvije vrste čitatelja na koje djeluje groteskno, odnosno razlikujemo ulogu implicitnog od eksplicitnog čitaoca. Tako je implicitni čitatelj uvjet djelovanja koji se čita iz različitih slojeva umjetničke strukture, a suprotno njemu je eksplicitni čitatelj kao povijesno i društveno utvrđen tip recipijenta sa svim subjektivnim i objektivnim ovisnostima, odnosno aktualizator teksta. Implicitni čitatelj je glavni tip djelovanja, a eksplicitni u glavnoj ulozi u procesu primanja književnog teksta.

Tako dolazimo do formule grotesknog što znači da groteskni učinak nastaje iz tragičnog i komičnog, ali i negacije, stoga obrata jednog i drugog utiska. Spajanje tragičnog i komičnog ne dovodi do izravnih antitetičkih stanja, već do deformiranja patosa tragike i razdvajanja emotivna djelovanja komike. Groteskni se učinak vidno razlikuje od tragikomičnog zato što je eksplicitni čitatelj svjestan kvalitativne nepromjenljivosti tragičnog i komičnog, a groteskna situacija obezvređuje, odnosno umanjuje osjete lirskog, uzvišenog, smiješnog. Eksplicitni čitatelj grotesknu situaciju smatra poput agresivne negacije ljepote koja ima za posljedicu nemogućnost doživljaja. Implicitnog čitatelja karakterizira psihičko mirovanje, tromost zbog nemogućnosti identifikacije s grotesknom situacijom, pa tako i depersonalizacija.

4.2. TRAGIČKA I KOMIČKA GROTESKA

Groteskna situacija može biti dvojaka pa tako govorimo o prvoj vrsti groteske, odnosno „tragičkoj groteski“ kada je u implicitnog čitatelja usađen osjećaj iznevjerene tragičnosti. Patos je nadomjestila agresivnost prema situaciji ili objektu. Druga vrsta groteske koju može registrirati implicitni čitatelj je „komička groteska“ što znači da se u recipijenta izaziva proturomantični smijeh

s dozom crnohumorne jeze. Na taj način izaziva se dojam komičnog kojim je nadvladala uzvišena situacija, ali s učinkom besmisla.

4.3. MAKROSTRUKTURNE I MIKROSTRUKTURNE GROTESKE

EksPLICITNI čitatelj prima groteske pomoću makrostrukturnog i mikrostrukturnog plana. Makrostrukturne groteske dolaze u krupnom planu i daju obilježje cijeloj strukturi književnog teksta. One iskazuju neravnotežu između pojedinca i apsurdne situacije, a njima vlada groteskni duh. Groteska može biti gledana i mikrostrukturno. Gledajući tako ona je parcijalna zato što se odnosi na pojedine elemente strukture. Prepoznamo je kao odstupanje unutar strukture teksta, a koja se manifestira na planu karakterizacije likova, motivacije, konstrukcije sižea, na planu jezika.

Mikrostrukturno odstupanje proizlazi iz dvaju postupaka, tj. redukcije i hiperbolizacije. Redukcija se provodi tehnikom sažimanja i spajanja različitih elemenata, a rezultira oblikovanom jednodimenzionalnošću likova, motiva i sižea. Reduciranim likovima nedostaju neke prirodne osobine, a često se i poistovjećuju s doslovno shvaćenim poredbama. Takav lik se ne doživljava u životnoj sveobuhvatnosti, a izaziva nelagodu i u recipijenta ostavlja utisak karikaturalnog očuđenja i odbojnosti prema nekom poistovjećivanju. Drugi način mikrostrukturnog odstupanja je i hiperbolizacija, a pronalazimo je kao isticanje jednog detalja, osobine ili oznake na račun drugih što dovodi do pomaka prema izraženim krajnostima, kao i motrenja objekta iz novih, neobičnih perspektiva pa se javljaju iznevjerena očekivanja recipijenta.

Najčešći oblik hiperbolizacije na planu karakterizacije likova je zamjena realističke karakterizacije hiperboličkom te dolazi do usporedbi po izvanjskim sličnostima gdje se zamjenjuju ili miješaju osobine ljudskog, neživog ili životinjskog. Kod hiperboličke karakterizacije poremećena je osjećajnost te su likovi dehumanizirani i automatizirani, i u njima su oživljeni najprimitivniji

slojevi psihe, a vodi i u depersonalizaciju. Riječ je tada o ne-ličnostima kojima je onemogućeno doživljavanje i identifikacija sa sredinom pa oni tada gube kvalitetu karaktera lika, stoga postoje samo kao groteskne figure. Oni su jednodimenzionalne automatizirane figure bez karakternog profila koje su ovisne o situaciji bez koje ne postoje, a njihova grotesknost je uvijek figuralna, ne ljudska.

Također, hiperbolizacija se iskazuje na planu motivacija. Motivi se ne povezuju uzročnim slijedom zato što su uzroci i posljedice izmiješani. Takva motivska nepodudarnost potvrđuje temeljnu anarhičnost mislenih zakona. Napetost se ne javlja kod smjenjivanja motiva, a njihovo montažiranje pobuđuje u recipijenta reakcije koje su tipične za grotesku, odnosno spremnost na smijeh kod tragičnog, a na plač kod smiješnog. Takvom motivacijom se istovremeno tvrdi i poriče, a zaključak je nedefiniran. U recipijenta vlada osjećaj pripremnosti na razne pomaknutosti u sustavu mišljenja, ali i povezivanje pojmova po mističnim i predlogičnim zakonima, tzv. groteskna fantastika. Motivacija je povod i različitim sižejnim diskontinuitetima pa se tako priča odvija u skokovima i anarhičnim usponima i padovima pri čemu se lome vremenske i prostorne odrednice. Kod recipijenta se stvara dojam da se prezentirana realnost poistovjetila sa svemogućom metaforom što nam osobiti primjer daju i same Kamovljeve lakrdije „Katastrofa“ i „Sloboda“.

Kako kod karakterizacije likova i motivacijskih postupaka, tako se hiperbolizacija iskazuje i na planu jezika. Odstupanje u jeziku pomoću groteske javlja se kao gomilanje riječi istog ili sličnog semantičkog blaga, kao i igranje riječima po zvučnim, a ne smislenim asocijacijama, odnosno radi se o nekoherentnosti kod govorenja i prezentiranju besmisla. Jezično odstupanje nastaje kao posljedica psihičkog otklona od normalnog. Jezik se kod nekih pisaca može nazvati pseudopoetski kao odraz psihičke napetosti u junaka.

Odstupanje kod strukture književnog teksta nije samo posljedica jednokratne upotrebe redukcije i hiperbolizacije, kao dvaju osnovnih postupaka

pomoću kojih nastaje groteskni doživljaj, već i njihova paraleliziranja i njihovih kombinacija umetanja. Na taj način dolazi do više naglašenog osnovnog pokazatelja grotesknog, tj. osjeta nejednakosti ili nespojivosti. Takvim osjetom pojačava se u receptora nesrazmjernost između karikiranog i prirodnog. Nejednakost nastaje gubitkom osnovnih kvaliteta pojmova suprotnosti zbog njihova nasilna miješanja. Dramatika gubi svoju ozbiljnost, a smiješno se ne uspijeva do kraja ostvariti.

Stravičnost lirskih detalja također dovodi do groteskne nejednakosti. Tako kvaliteta jednog motiva uvlači u sebe osobinu drugog što znači da dolazi do negacije početnih svojstava, kao i neskladnosti montaže novih osobina koje začuđuju. Groteskna nejednakost posljedica je i oksimoronskih spajanja nespojivih pojmova, odnosno izmišljenih veza između pojava koje se ne uvjetuju.

Kamov se služi miješanjem različitih razina realnosti, ponajviše osamostaljivanjem slike i njezina prelaska na druga značenja. Uspješno se služi efektom kombiniranih ili tipiziranih motrišta koje pogoduju grotesknoj nejednakosti priče, kao npr. skup oprečnih gledišta u „Katastrofi“.

Mikrostrukturne nejednakosti na planu karakterizacije likova, motivacija, konstrukcija sižea i jezika, kao i one globalne u makrostrukturama, uzrokuju poremećenost katarze, odnosno zastoj uživanja i uživanja recipijenta kao i zastoj i obrat njegovih afekata, tj. manju osjećajnost, dirljivost. U grotesknim okolnostima u kojima suprotnosti između pojedinca i zajednice nisu riješena, implicitni čitatelj potaknut nejednakostima ne prepoznaje krivnju, kajanje ni pročišćenje. Dvojnosti koje se nalaze pred eksplicitnim čitateljem izazivaju u njemu više intelektualne, nego osjećajne reakcije. Groteskna situacija koja kod implicitna čitatelja izaziva iznenađenost, u eksplicitna čitatelja izaziva kritičnost. Recipijent će se osloboditi dotadašnjih predodžbi, ne emocijom već razumom, nakon što doživi psihički zastoj u obliku emotivna šoka. U receptora se javlja šok mučnog i komičnog, odnosno jeza i smijeh,

odvajajući se od prikazanog. Tako se groteskno prepoznaje kao gubitak orijentacije u odnosu na svijet u kojemu se živi. Kod recipijenta groteska je izražena kao provokacija ili uznemirenost, igra izvrtanja i sadržavanja apsurdnih sadržaja.

Kamovu je groteskno način za osobnu pobunu protiv svih oznaka vremena u kojemu se muči duša, a najviše naglaskom na ljepotu nastojeći da ju se ironizira, karikira i uništi. Groteskni su mu efekti pomogli da započne s uništavanjem lažne, malograđanske slike sklada i ljepote.

„Groteskni efekti su stilotvorni ukoliko su se uklopili u tendenciju razbijanja kauzaliteta, ukidanja logičkih kategorija rasuđivanja, dakle, u sklop svih mikro i makro devijantnosti što se otkrivaju na rubovima svijesti i realnosti, te nisu bili sami sebi svrha. Njihovu stilotvornost potvrdili su oni recipijenti koji su pri susretu sa signalima groteskna naličja svijeta – dobrano osjetili navalu začudnosti i izazov goraka razmišljanja.“³

³Dunja Detoni Dujmić, *Začinjavci grotesknog*, u Forum: časopis Razreda za suvremenu književnost Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti /glavni i odgovorni urednik Marijan Matković, God. 22(1983), knj. 46, br. 10-12., str. 835

5. AVANGARDNI ELEMENTI, GROTESKNO U „ŽENI“, „SLOBODI“ I „BRADI“

5.1. ŽENSKI KARAKTER U „ŽENI“

Jedan od značajnih avangardnih elemenata u Kamovljevim lakrdijama je lik žene koji je najbolje opisan upravo u njegovoj lakrdiji „Žena“. Tako u ovoj lakrdiji možemo govoriti o erosu, strasti koju muškarac osjeća prema ženi.

Ona počiva na tezi rasuđivanja ženske psihe i razlike između žene i muškarca. Kroz nekoliko likova, tj. djevojke, supruge, majke, prostitutke, Kamov traži neki zajednički nazivnik, neke zajedničke vrijednosti i vrlo vješto ulazi u nutrinu ženskog bića. Točnije, lik žene u ovoj lakrdiji se multicipira na gospođicu u kazalištu, na majku, prijateljevu zaručnicu, bludnicu i konobaricu da bi se na kraju sveo u jedno kroz osobitu pripovjedačevu ideju o ženskoj psihi na intelektualnom i žal za mrtvom ljubavi na emocionalnom planu. Zasebna raščlamba posvećuje se majci i bludnici.

Pripovjedač priča o nedopuštenoj ljubavi između njega i prijateljeve žene. Osjeća snažnu privlačnost prema toj ženi te niže erotske slike u lakrdiji. Dolazi do zaključka kako je muškarcu dopušteno udariti nevjernu ženu ili ubiti prostitutku. No, pripovjedač ne može sakriti ni melankoličnu slabost prema mekoći i krhkosti ženske psihe, kao ni svoju čežnju da se prepusti trenutku ljubavi, nesavladivoj želji koju osjeća prema ženskome tijelu.

U lakrdiji, kao avangardni element, uočavamo i kontrast žene koji ističe kad govori u jednom trenutku o ljepoti žene, a u drugome o njezinoj ružnoći te smatra kako u svakoj lošoj ženi ima i dobrih kvaliteta. U lakrdiji susrećemo i lik majke koji u punom značenju svoju funkciju obavlja u tragediji *Mamino srce*. Majčina vjernost ocu ne ostavlja prostora nečemu što je nedopušteno, ali to Kamov pronalazi na drugome planu, tj. u njezinoj rastrošnosti:

„Ona se je morala zaduživati da se može prenavljati, lagati, činiti nešto nedopušteno – imati osjećanje grijeha i draž krivnje.“⁴

Kao primjer grotesknog izdvojila bih pripovjedačevo nalaženje u bordelu gdje se on do kraja pretvara u glumca, tj. u lakrdijaša. Pod utjecajem alkohola započinje, kao u šali, daviti bludnicu. Dolazi do izmjene komičnog i tragičnog trenutka koje se uspoređuje sa glumom na pozornici:

„Ja sam se bez prestanka smijao. Sviđala mi se ta poza davljenja; kao kip; i dramski efekat: od šale je u šali udaviti. Činilo mi se da glumimo. Moja me je uloga zanašala. Tri je puta primih; tri se puta otela. Ja sam je bio odlučio baš zbiljski zadaviti u šali: zato sam se smijao i ona nije niti u snu pomislila da je davim ozbiljno. Prijatelj me je vukao ustran; i on je mislio da se šalim; glumili smo prekrasno... Zadaviti je! To je imao biti efektan finale i ja sam stao hotimice zavlačiti konac.“⁵

Izlazak iz igre i silazak s pozornice prikazan je jakim grotesknom slikom koju proizvodi pripovjedačev osjećaj u stanju totalnog pijanstva da su *„moje oči izvan mene i da sam ja za njih privezan užetom kao pseto i da ih slijedim pod udarcima, naježuren, opirući se, daveći se o čvrste ruke svog gospodara“⁶*

Kod lakrdije *Žena* važno je uzeti u obzir i grafičku opremu ove novele. Pretpostavlja se kako je ovu novelu autor zamislio u dva dijela. Prvi dio bio bi poput uvertire te su u njemu naznačeni osnovni problemi kojima se autor bavi, a to su karakter *Žene*, odnos *Muškarac – Žena* te manija otkrivanja i artizma. Tako možemo reći da lakrdija započinje prikazom događaja iz prošlosti koji motivira

⁴Polić Kamov, Janko; *Pjesme, novele, drame, eseji*; Matica hrvatska, „Zora“, Zagreb, 1968. g. str. 81

⁵Polić Kamov, Janko; *Pjesme, novele, drame, eseji*; Matica hrvatska, „Zora“, Zagreb, 1968. g. str. 83

⁶Gašparović, Darko; *Kamov, „Adamić“*, Filozofski fakultet, Rijeka, 2005. godine str. 195

autora, ali se u trećoj cjelini uvodi osnovno vrijeme koje vezujemo uz razvoj ljubavnog trokuta (Muž – Ona – On) kojim ovaj narativni iskaz i završava. Unutar jednostavnog vremenskog slijeda nalazimo i mnoga odstupanja od kronološkog tijeka događanja.

Tako diskurz može proširiti ili sažeti trajanje događaja u priči te tako može nastati višekratno pričanje o jednokratnom događaju ili obrnuto, ali se može tako promijeniti i sam njihov poredak i to pomicanjem u prošlost ili budućnost.

Kao primjere pomicanja u prošlost možemo izdvojiti situaciju u kojoj povratak unatrag prelazi granice priče početka djela, a to je u *Ženi* vidljivo kada pripovjedač, govoreći o prijateljevoj ženi, u ovome ulomku vraća se u djetinjstvo:

„Moja je pokojna majka bila vjerna mome ocu: ni jednog nedopuštenog pogleda ne bilježi njezina šezdesetljetna prošlost. Ali ona je bila rastrošna: ona je pravila dugove, radi nas djece, dugove i – krivnje, pravila potajno, da otac ne sazna, ma da je najposlije otac svejedno morao saznati. Njezin je život bio punovakvih tajanstvenih, nedopuštenih, sitnih dugova: ona je kupovala sladorna, slatkiša, voća... sve ono što je bilo suvišno, 'da joj djeca ne gladuju'...“⁷

Primjer koji označava povratak u prošlost koja jest u okviru fabule je onaj prizor koji je pri kraju fabule kad se autoru vraćaju uspomene na sve žene, a koji glasi:

„Nisi zadavio – šumljahu oko mene njihove kose, haljine i mrežice njihovih očiju. Šumljahu žalosno i umorno.“⁸

⁷Polić Kamov, Janko; *Pjesme, novele i lakrdije*, Izdavačko poduzeće „OtokarKeršovani“, Rijeka, 1956. godine str. 355.

⁸Polić Kamov, Janko; *Pjesme, novele i lakrdije*, Izdavačko poduzeće „OtokarKeršovani“, Rijeka, 1956. godine str. 359.

Također, u ovoj noveli susrećemo i autorovo naslućivanje budućeg razvoja događaja kako bi tako povećao interes čitatelja i napetost fabule, o čemu nam govori ovaj citat:

„Razumijem: ona je u svojoj naturi potpuna, prava kulturna žena i toj svojoj naravi ne može udovoljiti, kako bi htjela i kako to naša kultura zahtijeva. Tako gubi čar, ženskost: degenerira se, i bog zna neće li postati stup feminizma, ako za vremena ne postane majka, pa će ljubiti djecu tako ludo, izgubljeno i strastveno, da će se osjećati krivom bar pred svojim mužem. Moj prijatelj mora to shvatiti i dati svojoj ženi ili dijete ili ljubavnika.“⁹

Ponavljanje je u lakrdiji važno zbog prikaza osjetljivosti, sveobuhvatljivosti i raznobojnosti ljudskog lika. Tako u jednome ulomku *Žene* tema je raznolikost lika žene ovisno o raspoloženju u kojem je opažamo. Ona se razlikuje u svakoj novoj situaciji što možemo zaključiti na temelju njezina opisa:

„Ona je žena moga prijatelja. Nije lijepa, ali je bila lijepa. Sad je omršavjela; jabučice joj iskaču kao dvije suhe kruške i kad je zle volje, lice joj postane naglo asimetrično kao da joj je tkogod prilijepio žestoku ćušku. Laka je, kosturna i suha kao škica; podočnjaci su joj kadšto nabuhli; dvije joj tamne crte koso režu obraze, i njihova je sjena nježna, prozirna i sanjarska kao impresija; usne su joj rastavljene, a kad ih stisne, rekao bi, boli je zub. Ujutro zna pokadšto začudo biti vrlo lijepa – ako baneš iznenada...“¹⁰

Moramo pretpostaviti dvoje, a to je da postoji neka supstancijalnost ženstva iza kostima do koje je moguće doprijeti, a kostimi (maske, uloge) su

⁹ Polić Kamov, Janko; *Pjesme, novele i lakrdije*, Izdavačko poduzeće „OtokarKeršovani“, Rijeka, 1956. godine str. 357.

¹⁰ P. Kamov, Janko; *Pjesme, novele i lakrdije*, Izdavačko poduzeće „OtokarKeršovani“, Rijeka, 1956. str. 354.

devijacija od te biti ili da je žena prazni označitelj, pojmljiv tek unutar beskonačne ili jedine moguće igre vlastitih performativa. Čini se da bi prva pretpostavka mogla biti osnažena opisom jutarnje ljepote prijateljeve žene.

Ta se lakrdija može imenovati ljubavnim mikroromanom modernističke poetike zato što njezina fabula sadrži priču o neostvarenoj ljubavi između pripovjedača/aktera i prijateljeve žene.

5.2. SUPROTNOSTI MLADIH I STARIH U „SLOBODI“

„*Sloboda*“ je najbolja Kamovljeva novela. U njoj se u potpunosti oživljava prozni izraz, kao i pripovjedačev duh i pogled na njegov svijet. Kamov nam smišljeno, drsko, bez ikakvih padova otvara svijet bolesti i užasa, bolesti tijela i duše, užasa smrti i života. Pokušava nam reći punu istinu o slobodi i o svemu što je sprječava na putu do nje što dovodi do užasa.

Kamov novelu svodi na tri elementa: *mržnja, bol i užitak*. Govori o mržnji koju osjeća prema društvu, prema očevom moralu pa i prema samom ocu. Iako je teško bolestan, želi mu smrt zato što je uvijek bio u suprotnosti prema onome što otac osuđuje. Dok mu oca zanosi blagost, ljubav, dobrota, njega privlači i zanima strast, nasilje, zločin. Kako je otac umro, dolazi do promjene u njegovoj psihi te on nakon fizičkog nestanka uzroka njegovih mora počinje osjećati sve strastveniju ljubav za njega:

*„Počeo sam osjećati da sam ja tu da branim uvjerenje i čast mojega oca. (...) Sada sam tek počeo osjećati veliku ljubav za pokojnika i u prepirci s tetkom došao sam do uvjerenja da sam ga ja ljubio više od svijetu.“*¹¹

Očeva je smrt bila tajna, misao i sloboda. Očeva smrt je zločinačka pomisao zato što je svaki korak k smrti bio korak k slobodi. Pored mržnje, on

¹¹ Polić Kamov, Janko; *Pjesme, novele, drame, eseji*; Matica hrvatska, „Zora“, Zagreb, 1968. g. str. 127

osjeća i bol zato što instinktivno trpi zbog očeve patnje. Uz mržnju i bol javlja se i bezbrižna čežnja za užitkom koja još jače podivlja kad vidi jad i nestalnost života, kad vidi otvorene rane. U „*Slobodi*“ imamo uveden provodni motiv kao čvrst strukturni element koji je postavljen odmah na početku kao stožerna točka otežana značenja:

„Osamnaest se je godina šuljala jedna strašna misao kroz moju narav, zamisli i čuvstva.“¹²

U ovoj lakrdiji od avangardnih elemenata uočavam opise likova žena, erotske dionice, sukobljavanje sna i stvarnosti, dominantna je crna koja se vezuje i uz pejzaž te opisuje njegovo crnilo. Akcijska dominantna teksta je seksualnost gdje se seks u Kamova prikazuje kao muka, požuda, perverzija i neugasiva strast. Kamov zaborav od svojih problema i strahova pokušava pronaći u seksu. Eros se poistovjećuje sa Thanatosom. Na psihološkom planu označuju slobodu, a na simboličkom planu on se identificira usporedbom smrti i gubitka nevinosti: „*Moja je odluka jasna, moj je problem riješen. Otac će umrijeti – Anka će izgubiti nevinost*“¹³; na lingvostilističkom dominacijom krvi.

Kod sukobljavanja sna i stvarnosti dolazi kada sanja kako ga otac tajanstveno zove smiješeci se žalosno i porugljivo, pokazujući na more, otoke i sumrak. Takav mrtvi sivi pejzaž na njemu ostavlja izrazit dojam. Počinje shvaćati kako su očevo prisustvo, pogledi i razgovori sprečavali rast njegovog duha i ideje te kad vidi oca kako leži nemoćan i bolestan u krevetu u njemu se razbukte strasti te bi prije propustio očev sprovod, nego ljubavni sastanak. On se takve iskvarivosti i divljaštva nimalo ne stidi.

¹²Gašparović, Darko; *Kamov*, „Adamić“, Filozofski fakultet, Rijeka, 2005. godine str. 203

¹³Gašparović, Darko; *Kamov*, „Adamić“, Filozofski fakultet, Rijeka, 2005. godine str. 206

Pejzaž u lakrdiji je crn, tjeskoban, kamovski. Kao što je slika čovjekove duševnosti, tj. njegova nutrina mračna i morbidna, takav je i prikaz prirode koju pripovjedač uočava. Cijela je novela poantirana baš pejzažnom slikom:

*„Crni se šuma. Feral slabo svijetli; prašni put ko noćna utvara bijeli se među gustim naslagama drveća i mraka. I nemoćno nebo očekuje zločin... Noć se ruši niz strminu. Naša je zemlja ambis. Cijeli osvijetljeni grad priliči zjalu u kojem leprše mušice i milje crvi. I nebo je zvjezdano ovakvo zjalo. I gdje obrnem oči, vidim jame.“*¹⁴

Kao primjer grotesknog, navest ću dio gdje dolazi do pretvaranja duševnoga u „nešto strašno“, tvarno. Analiziranjem autorove psihe dolazimo do zaključka da pseto koje liže očevu krv simbolizira samog aktanta priče. Takva hiperbolizacija ostavlja na recipijenta dojam komičnog i mučnog istovremeno:

*„Čini mi se da od oca, majke, pseta i mene nastaje jedna bezoblična masa mesa kao u mesnici. Od osjećaja i misli jedna rastopina s mirisom protoplazme, krvi i otpadaka; od naših duša jedna kloaka puti.“*¹⁵

U središtu pozornosti je problem identiteta. Dolazi do potrebe da se odgovori na pitanja kao što su: tko sam, kakve su mi mogućnosti, koji su mi ciljevi, kakvi putovi do njih, kakav odnos prema drugima? Ta potreba iznimno je snažna, a traženje odgovora neočekivano. Javlja se potreba za izlazom koji je prijeko potreban, a prisutna je i začuđenost pred nekim neznanjem koje slijedi. Taj snažni osjećaj izražava i Kamov u lakrdiji *Sloboda*:

¹⁴ Polić Kamov, Janko; *Pjesme, novele, drame, eseji*; Matica hrvatska, „Zora“, Zagreb, 1968. g. str. 121-123

¹⁵ Gašparović, Darko; *Kamov*, „Adamić“, Filozofski fakultet, Rijeka, 2005. godine str. 206

„Sve u meni traži izlaz, hoće izraz i nalazi ga. Planem brzo, nenadano, mahnito; ako se rječkam, ako pijem, ako ljubim, ako pjevam. Jedna me čaša opije, jedan me pogleda zaludi, jedna me fraza zanese. Sve je brzina, momenat i nagon. Sav je ovaj dvogodišnji život momenat: duševnost bez procesa, osjećanje bez analize. Moja je ćud – opozicija; logika – nedisciplina; filozofija – prevrat. Pubertet!“¹⁶

Prva faza koja se uočava u socijalnom ponašanju predadolescenta je faza opozicije. Najjednostavnije ju je okarakterizirati kao nesređenu u kojoj se javlja snažan otpor svakoj prisili i svemu zadanome. Predadolescenti ne vjeruju riječima odraslih te pokušavaju sve gledati drugačije i sve podvrgavaju kritici, a sve ono što im se kaže počinju doživljavati kao oblik nekog napada na sebe. O tome nam najbolje govori ovaj citat iz *Slobode*:

„Zlovoljno se okrenuh i pomislih: Zašto mi on uopće govori, kad je sve što kaže reakcija na moju narav, ideale i nagnuća, a moja je ćud opozicija svih njegovih savjeta, nazora i želja...“¹⁷

Izravni opisi odnosa s ocem nisu puka literatura, potaknuti su njihovim stvarnim odnosima koji osciliraju između situacija krajnjega sinova suprotstavljanja do rijetkih trenutaka uvažavanja i razumijevanja.

U Kamovljevim se tekstovima iskazuje različitost nazora i nemogućnost komunikacije s ocem koja nerijetko nadmašuje uobičajenu napetost u odnosu između oca i sina.

¹⁶ Polić Kamov, Janko; *Pjesme, novele i lakrdije*, Izdavačko poduzeće „OtokarKeršovani“, Rijeka, 1956. godine str. 421.

¹⁷ Polić Kamov, Janko; *Pjesme, novele i lakrdije*, Izdavačko poduzeće „OtokarKeršovani“, Rijeka, 1956. godine str. 422.

Sestrina smrt približila je na trenutak sina ocu kojega prije nije ni razumio ni volio. *Sloboda* je napisana samo tri mjeseca poslije. Ugođaj stvarne žalosti nad sestrinim odlaskom zamijenjen je mučnom atmosferom iščekivanja očeve smrti.

Uz mračne misli koje ga opsjedaju osamnaest godina, Kamov hladno opisuje fiziološke pojedinosti očeva propadanja. Čak se i u tim trenucima opire očevu teroru koji izaziva njegov nepomirljiv otpor. Odbija ga uvijek smireno ponašanje čovjeka s kojim se nije moguće ni otvoreno sukobiti. Najveću moguću odbojnost u anarhističkog i ateističkog Kamova, koji se priklanja socijalističkim idejama, izazivaju njegovi konzervativni, moralizatorski i puritanski nazori.

Sloboda otvara složen kompleks odnosa oca i sina, mladosti i umiranja, smrti i simbolične smrti erotskim činom, ali na kraju se mržnja ipak pretvara u ljubav te kraj novele doima se kao uvod u *Bitangu* čiji junak ide od shizofrenije i cinizma do ludila ili "totalne slobode".

5.3. PRIRODNOST STARA, OBRIJANOST POMLAĐUJE U „BRADI“

Lakrdiju „*Brada*“ zapravo možemo shvatiti kao razradu neke postavljene teze ne temelju koje rješavamo jedno od mnogih problema ljudskog postojanja, a to je da li čovjek treba živjeti sam s bradom zadubljen u svoje poslove tako da ga svi ostali ljudi oko njega smatraju čudakom i izbjegavaju ili obrijati bradu, kretati se u društvu i biti tamo poželjan te se udvarati djevojkama i sjećati se lijepih uspomena? Da li imati spokoj u sebi i kloniti se ljudi ili se prepustiti razvratnom životu, opijati, rasipavati zbog osjećaja pripadnosti svijetu?

Ovo pripovijedanje nema ni disharmonije, ni padova, ali ni uspona ni posebne inventivnosti. „*Brada*“ počinje starim Horacijevim napatkom *in medias res*, tj. odmah se govori o onome što je važno za novelu, upućuje u samo središte stvari. U uvodnim rečenicama imamo metonimijske označitelje koji razvijaju elemente funkcijske, akcijske i naracijske strukture teksta, ali i kojima ćemo se služiti u identifikaciji lika te je istovremeno naznačena i promjena kao ključni moment u procesu propitivanja stabilnosti identiteta:

„Obrijao sam bradu. Do tada sam naime imao bradu gustu, zašiljenu, crvenkastu. Zašto sam obrijao bradu? To je pitanje velevažno i zanimljivo“¹⁸

Narativni se tijek „*Brade*“ odmah prekida uvođenjem esejiističke digresije. Odgovarajući na postavljeni upit u gore navedenim uvodnim rečenicama, Kamov ulazi u ton znanstvenog diskursa te tako niže anegdote u duhu paradoksa kojima obrazlaže iznesenu tezu. Nakon toga slijedi zaključak:

„Tako sam eto i ja najposlije obrijao bradu.“¹⁹

Dalje pripovjedač motri sam sebe očima drugih, čime utvrđuje svoj neprilagođeni položaj u društvu i sve posljedice koje iz toga proizlaze. U završnom dijelu lakrdije Kamov se vraća svojoj opsesivnoj temi: erotici i seksualnosti. Na tom planu erotska sekvenca s djevojkom u vlaku ne donosi ništa novo, ali je zanimljiva i značajna jer u jednoj tročlanoj sintagmi sažimlje Kamovljevu životnu filozofiju: «Proživjeti! Momaštvo! Pustolovina!» Kratke, odvojene rečenične fraze sugeriraju odsječan, isprekidan ritam koji simbolizira rascijepljenost Kamovljeve osobnosti.

¹⁸ Gašparović, Darko; *Kamov, apsurd, anarhija, groteska*, „Cekade“, Omladinski kulturni centar, Zagreb, 1988.g. str. 142

¹⁹ Gašparović, Darko; *Kamov, „Adamić“*, Filozofski fakultet, Rijeka, 2005. godine str. 185

Dakle, u „*Bradi*“ pratimo ljudsku psihu, dušu koja je vrlo čudna, apsurdna. Pjesnik se sa neobrijanom bradom osjeća manje prihvaćenim, druži se samo sa onima koji su njemu nalik, izgleda starije, mnogo čita i putuje, ali se malo šali i zabavlja. Cijeli njegov odnos prema svijetu bio je sadržan u bradi i naočalama i prema tome su ga ljudi prosuđivali i cijenili. Odluči se obrijati bradu samo zato da bi izbjegao rujanja, no počinje se osjećati čudno. Osjeća želju za ljubavlju. Počinje strastveno voljeti i rasipno trošiti novac, tj. čini sve ono što dotada nije. Potrošivši sve novce počinje ponovno razmišljati o prijašnjem životu te ističe:

„Osjećaja ne mogu umiriti u osami kako ih prije nijesam mogao u društvu.“²⁰

Počinje razmišljati o svojem pravome „ja“, o cinizmu ili temperamentu, ljubavi ili hladnoći, obrijanoj ili obraštenoj bradi te shvaća da je njegova brada zapravo njegov cijeli život.

„*Bradi*“ je vrlo bliska lakrdija „*Odijselo*“, no ona je drugačije konstrukcije. Ona se vraća načelu logične i kauzalne fabulacije. Zaplet, vodstvo akcije, kulminacija i rasplet usredotočeni su oko metonimijskog označitelja koji ima istu funkciju kao i u „*Bradi*“, a priča je vrlo jednostavna.

Nakon što sam dala detaljnu analizu Kamovljeve „*Brade*“ ističući koji je njezin poseban značaj, sada ću se ukratko osvrnuti na neke primjere avangardnih elemenata u ovoj lakrdiji.

Od avangardnih elemenata posebnu pažnju pridajem suprotnosti koja se javlja prilikom promjene u pripovjedačevom izgledu, odnosno kako od ozbiljnog, intelektualnog čovjeka koji je imao bradu i bio povučen prema ljudima nastaje osoba mladolikog izgleda koja napokon uživa u svim životnim čarima i spoznaje svoje životne propuste:

²⁰ Polić Kamov, Janko; *Pjesme, novele, drame, eseji*; Matica hrvatska, „Zora“, Zagreb, 1968. g. str. 76

„Ja sam osjećao zimu na podbratku; osjećao sam da mi nešto fali, i kao da sam obrijavši bradu počinio jednu pravu mladenačku pustolovinu, postadoh nasmješljiv u istim očima: više se nisam ni mogao ni znati smijati cinički. Sav je moj cinizam ideja i ličnoga izraza bio u mojoj bradi.“²¹

Obrijavši bradu postaje ponovno privlačan u ženskome društvu te ponovno uživa u svome seksualnom životu i erotici:

„Stisnusmo se u ugao vagona. Stisnusmo se još. Čvrsto. I ne puštasmo se još. Šta si rekosmo? Glave nam se dirahu, usne upijahu u zgužvanu put i golicanje mesa, vazduha i zime: stadoše nas srsiti, trzati i nervozno čeprkati nam po mozgu.“²²

U lakrdiji se javlja i auditivni efekt kao što je fićuk željeznice koji označuje kraj njegovog druženja sa djevojkom i njegovo osvrtnje na taj događaj kao plemeniti čin:

„Fićuk je željeznice najavio odlazak i svršetak, i mi se rastadosmo. Fuć! Onda sam uzeo prtljagu i otišao u drugi dio vagona, za nepušače. Tu sam zapužio i uzeh sebi dokazivati da je moj čin plemenit i doličan; da mi ona ne može ni u čemu zamjeriti; da je žena koja po noći putuje sama stvar koja se stavlja izvan zakona, i da su ljubavi samo onda zakonite, tj. ulaze u moral i savjest, ako imadu posljedicu – dijete.“²³

²¹ Polić Kamov, Janko; *Pjesme, novele, drame, eseji*; Matica hrvatska, „Zora“, Zagreb, 1968. g. str. 73

²² Polić Kamov, Janko; *Pjesme, novele, drame, eseji*; Matica hrvatska, „Zora“, Zagreb, 1968. g. str. 75

²³ Polić Kamov, Janko; *Pjesme, novele, drame, eseji*; Matica hrvatska, „Zora“, Zagreb, 1968. g. str. 75-76

U *Bradi* pojam identiteta gleda se na različite načine što znači da se propituje njegova stabilnost s obzirom na promjenu izgleda, prostornoga okruženja ili potrebu socijalne afirmacije.

Materijalne oznake, kao što su brada i naočale, motiviraju karakterne promjene, odnosno pomoću njih se očituje identitet osobe. Karakter doživljava stanovitu transformaciju te se tako mijenjaju, djelomično ili u potpunosti, okviri njegova djelovanja i realizacije, a kao posljedica nastaju različiti efekti začudnosti u pojedinca, kao i njegove okoline, koji su popraćeni sa nezadovoljstvom, frustracijama pa sve do straha i stida.

Središnji lik novele *Brada* bezimen je. Odsustvo osobnoga imena uočljiv je znak nepouzdanosti vanjskih oznaka. Bezimeno „ja” karakter je bez označenoga, stoga skup obilježja koji će garantirati njegovu prepoznatljivost moramo neprekidno iznova iščitavati. U prepoznatljivom osobnom imenu lika sažeta su značenja vezana uz njegov karakter što čitatelju lako omogućuje prepoznavanje identifikacije osobe. Čitatelj lišen takve informacije prisiljen je sam sebi predočiti rekonstrukciju identiteta, i to postupkom prepričavanja.

Pojam duše koji Kamov koristi kao oznaku individualne prepoznatljivosti sinonim je jastva, odnosno temelja autobiografskoga *ja*. Karakterne promjene o kojima Kamov govori mogu se objasniti iz perspektive odnosa osobe i obrazine kako ga tumači Agamben. Uz osobu pritom vežemo pojmove karaktera i temeljnoga *ja* dok se obrazina tiče konteksta društvene prilagodbe što znači da iz interakcije ovih razina čovjekova postojanja nastaje autobiografsko *ja* koje tijekom života doživljava stalne prilagodbe. Osoba u različitim okvirima ostaje ista dok se njezina obrazina može mijenjati.

U Kamovljevoj noveli opisanu promjenu prepoznatljivosti karaktera (u prethodnom citatu, ali i kod središnjega lika koji doživljava promjenu nakon što obrije bradu i što je vidljivo u citatu kojega navodim na samom početku ove cjeline) Agamben opisuje kao borbu za priznanje koja se podudara s borbom za obrazinu. Temeljno *ja* isključivo je doživljaj sadašnjega trenutka, a ne

doživljava promjene, i garancija je stabilnosti, no obrazina je rezultat prilagodbe i ona ovisi o okolini i mijenja se pod njezinim utjecajem:

„Naša duša nije ekonomija i znanost; ona je literatura, jer je vrlo elastična, slučajna, ekscentrična, originalna. Jedan je individuum živio godine i godine uredno, pošteno, solidno; najedanput plane i ubije; ili plane i siluje; ili opet plane i orobi.”²⁴

Kamovljev lik ne doživljava priznanje društva u neposrednom okruženju i zbog toga ostaje društveno neprihvaćen, neispunjen. S obzirom na to da izgledom, a ni ponašanjem ne udovoljava zahtjevima ili pak očekivanjima okoline, ta mu ista okolina ne priznaje pravo na osobnost i sasvim ga očito lišava prava na razliku.

Kamovljev lik isprva bježi od društva i zazire od njega, prezire sve oblike socijalne interakcije i traži mir pronalazeći utočište u znanstvenom radu. Odluku o promjeni izgleda obrazlaže potragom za mirom očekujući da će mu ona donijeti usredotočenost na rad i studije. No, njegova je argumentacija upitna: želi li on odmak od društva jer je nezadovoljan njihovim negativnim reakcijama te traži mir ili je pak u potrazi za odobravanjem svjestan da obrazina koju pokazuje okolini zapravo nije – on?

„Ja” o kojemu Kamov govori iz perspektive lika svoje novele jest autobiografsko *ja* iz kojega se razvija identitet pojedinca kao zbir prošlih i sadašnjih iskustava dobivenih kroz povratne informacije različitih socijalnih okvira. Zaključak koji Kamov izvodi moguće je dovesti u vezu s filozofskim tumačenjem pojma „ja” kao izraza individualiteta.

Završetak novele zaokružuje početnu tezu o materijalnim obilježjima kao generatorima društvene procjene identiteta i karaktera pojedinca zaključkom

²⁴ Polić Kamov, Janko; *Pjesme, novele i lakrdije*, Izdavačko poduzeće „OtokarKeršovani“, Rijeka, 1956. godine str. 337.

o individualitetu koji se uvijek ostvaruje u ovisnosti o izvanjskim motivacijama. Motivacije koje proizlaze iz raznovrsnih poticaja društvene okoline (okvira) uzrokovale su promjene u karakteru pojedinca na razini emocionalnih reakcija:

„Onda bih se možda zamislio u to; gdje je moj ja – u ozbiljnosti ili obijesti, cinizmu ili temperamentnosti, posmijehu ili preziru, ljubavi ili hladnoći?“²⁵

5.4. INTERPRETACIJA LAKRDIJAŠTVA U „KATASTROFI“

Ključne riječi kod Kamova kojima obiluje hrvatska književnost na početku 20. st. su otpadništvo i pobuna, a Kamovljevi cilji bila je promjena društva, istine i sredstva ostvarenja. „*Katastrofa*“ je jedna od osam lakrdija koja je napisana 1908., a objavljena 1931. godine. Kamov „lakrdije“ smatra psihičkim karikaturama, sintezom svoga rada i studija, a duševne procese tragikomedijom. Lakrdija je najbliža groteski, stoga izokreće predmetnu zbilju, ozbiljnost u porugu i ciničnost.

„*Katastrofa*“ je ispriповijedana u prvome licu jednine, a opisuje iskustvo željezničke nesreće koja je uslijedila nakon što je vlak zbog bure iskočio iz tračnica. Priповijedanje se odvija retrospektivno, odnosno započinje opisom događaja, zatim sjećanje na proživljenu katastrofu, dobivenjem 500 kruna odštete te na kraju trošenjem novca. Novelu se uglavnom promatra kroz propitivanje granica ljudske psihologije, a na sadržajnoj razini priповijedanja nudi nam se doživljaj nesreće, grotesknost ljudskih postupaka u takvoj situaciji, usporedba sa snom, relativiziranje vremena. „*Katastrofa*“ se uspoređuje sa sličnim događajem željezničke nesreće koju je Kamov proživio kada je vlak kojim je putovao bura kod Klisa bacila u ponor.

²⁵ Polić Kamov, Janko; *Pjesme, novele i lakrdije*, Izdavačko poduzeće „OtokarKeršovani“, Rijeka, 1956. godine str. 345.

„*Katastrofa*“ je proglašena tekstualnom katastrofom. Pisac nije mogao razlučiti literarni događaj te je napustio semantičko polje nesreće, sna, a u završnim stranicama upropastio zamišljenu strukturu sjajno izvedene groteskne novele, stoga je ona proglašena promašajem, a problem je u nedovoljno razvijenoj tematskoj dimenziji lika. Za nas je literarni događaj isključivo književni tekst.

Nadalje, govorim o načinima na kojima se lakrdija „*Katastrofa*“ može iščitati. Možemo reći kako se lakrdija sastoji od dva dijela, odnosno od opisa nesreće i tematiziranja nesreće. Prvom rečenicom uvodi nas se u dvije razine pripovijedanja, tj. događaj koji je proživljen nesvjesno i njegovo naknadno proživljavanje i opisivanje što znači da se prvo uspostavlja misao, a onda sam događaj. O tome nam govori sljedeći citat:

„Kako se vlak srušio, doznao sam sutradan; što sam kod te prilike osjetio, dozvaao sam si u pamet nakon nekoliko dana; što sam kod svega toga vidio i opazio, sjetio sam se tek nakon nekoliko tjedana, pošto sam počeo misliti.“
(Kamov, 2000 : 292)

Lik, tj. pripovjedač prisiljen je otkriti događaj u fragmentarnosti, odnosno nastojati prvo otkriti priču. Otkrivanjem načina kako je katastrofa proživljena, pripovjedač nam pripovijeda svoja tri sna navodeći sličnosti između postupaka i osjećaja u snovima, kao i one u stanjima postojanja (nesreće ili potresi), kada čovjekom zavlada strah ili strast, a dolazi do razlikovnosti psihološkog i faktičkog vremena. Snovi imaju funkciju osvjetljavanja egzistencijalnih pitanja, oni su umetnute priče u priči koji su ujedno i poveznica sa samim događajem. Unutar priče sam nam pripovjedač objašnjava zašto je umetnuo snove na samome početku, a odgovor je zato što je on katastrofu predosjećao, tj. snovi navješćuju događaj. Uvođenjem postupka prepričavanja sna kao zasebne cjeline može poslužiti kao ključ pri čitanju novele, zatim slijede

slike groteskne situacije u kojima se nalaze stradali, a upravo šokantnost nastaje grotesknim naturalističkim opisima. Takvim opisima prikazuje se čovjeka s blatnjavim rukama i nosom koji visi, a lice mu je puno krvi i krasta, pritom mumlja slabim i hrapavim glasom i traži da mu se zaveže kravata, odnosno njegov je najveći problem to što on izgleda neuredno, i to čini vrhunac groteske. Na taj način dolazi do prelaska naturalizma u psihološki naturalizam i farsu, a tako se ujedno i otkriva kako je Kamovljevo lakrdijaštvo duše zapravo spoj tragičnog i grotesknog. Sve se to dešava u stanju šoka.

Sintaksa kojom se pripovjedač služi u prvom dijelu, kod opisa nesreće, u kasnijem tematiziranju samog pripovijedanja bitno se razlikuje. U kratkim rečenicama daju se opisi izlaska iz srušenog vagona, veranja po pruži i ulaska u tunel što dovodi do stanovite realističnosti u pripovijedanju, ali se uspostavlja i atmosfera nestvarnog, snovitog, čime se u sjećanje prizivaju sličnosti s ispričanim snovima na početku novele. Pripovjedačevi postupci prikazuju se s distance, hladno i bez suosjećanja.

Kada je pripovjedač s ostalim stradalima došao na sigurno, prva rečenica koju je izgovorio kao odgovorom na pitanje „Kako se dogodila katastrofa“ bila je jednostavna i sigurna, a glasila je „Bura“. Na početku opisivanja događaja prisjeća se onoga što dotada nije ni primijetio. Događaj nastaje pričanjem, tj. priča ga proizvodi.

Ono što je pripovjedač ispričao ranije izrečeno je puno nesuvislije, nesigurnije i nelogičnije od rečenica koje će upravnim govorom izreći na postaji, odnosno pred slušateljstvom. Tako čitatelju govori koliko zapravo malo zna o događaju, a koliko se pred publikom pretvara da zna. Ono što kao sudionik pamti nisu konkretne činjenice. Udaljavanje od događaja kasnijim razmišljanjem o svemu što se zapravo dogodilo, fotografije nesreće i novinski članci mijenjaju priču i čine je plastičnom, a isto tako produbljuju priču i grade pojedine elemente nesreće.

„Mi smo faktično o samom događaju imali i krive pojmove; sad mi se je činilo da vagoni vise, sad da je naš vagon zadržala klisura, tvrdio sam samo da je razmrskan. Mi smo naprotiv opisivali sve ono što je bilo sporedno i što možda nije bilo ni istinito; strahotu bure, krvava lica, krik žena.“ (Kamov, 2000: 295)

Žarište pripovijedanja premješta se na višu razinu, odnosno s događaja na sam pripovjedni čin. Opisi dani na početku predstavljaju pripovjedačevu očaranost vlastitim postupcima i postupcima drugih ljudi u nesreći, a kasnije se ističe raslojavanje i upotpunjavanje priče. Pripovijedanje se upotpunjuje novim, neproživljenim, ali uvjerljivim detaljima. Prestaje biti od velike važnosti koliko zapravo priča odgovara događaju, a događaj se gubi u vidu nejasnosti.

Što se tiče pripovjedača, uočavamo kako je pred nama potpuno nepouzdana pripovjedač. Sam naslov „Katastrofa“ ističe kako je riječ o noveli s temom željezničke katastrofe i njezinim posljedicama, ali se isto tako otkriva i nepouzdanost pripovjedača i njegova namjera da pozornost prebaci na samo pripovijedanje kao temu. Parodiranjem motiva i teme željezničke nesreće prelazi se u parodiranje samog pripovjednog postupka. Čak i onda kad povjerujemo da je cijela priča inspirirana dobitkom 500 kruna, pripovjedač nam oduzima i to moguće objašnjenje. On rasipa svoj novac, dobit, ali ga ne konzumira kako treba što vidimo u primjeru kada iznajmi sobu, ali zaspi pijan na klupi jer nije navikao na takav način života. I dalje se vraća svome prvotnome „ja“. Primjer je, također, kada kupi violinu, ali ju ni ne takne. Kako mu bura donosi novac, tako mu ga i odnosi te postaje pohlepan. Na kraju sve se opet vraća na početak, a lakrdijaš koji pripovijeda, odnosno i sam proživljava, tekst završava na ovakav način:

„I bio bih se ubio da me nije spasilo moje duboko uvjerenje koje stekoh iskustvom da će opet doći nešto, kakva nesreća, lutrija, tisuće, milijuni i da ću

onda znati nakon ovog iskustva novac bolje potrošiti i više ga se naužiti.
(...)“(Kamov, 2000 : 297)

U noveli „*Katastrofa*“ Kamovljevi pripovjedač je lakrdijaš koji se dobro zabavlja pri samom pripovijedanju, ali isto tako od početka do kraja ometa čitatelja da tekst čita kao jedinstven sustav, tj. zatvoren i dovršen. Na taj način nas upozorava, kako i na sam događaj, tako i na naraciju, priču koju izvodi, ali i na proizvodnju pripovijedanja kojoj oduzima unaprijed očekivani mimetizam. Dakle, on povezuje elemente priče sa svojom egzistencijom da bi tako u pripovijedanju dao veću važnost događaju, odnosno preuveličava. Čitatelj je šokiran, začuđen i počinje gubiti pojam što je san, a što java. Nastoji se manipulirati čitateljem.

6. ZAKLJUČAK

Na kraju svoga završnog rada mogu zaključiti kako je Janko Polić Kamov jedna od najkontroverznijih i najtajanstvenijih ličnosti hrvatske književnosti. On je apsolutno jedini hrvatski protoavangardist koji je u hrvatskome pjesništvu iskreno i otvoreno iznio bolne i potresne osjećaje vlastite duše. Kratak mu je bio životni vijek, ali je ostavio iza sebe veliko djelo koje je u drugoj polovici 20. st. otkriveno, prepoznato i priznato u punom značaju. Kamova najbolje opisuje njegov stih iz pjesme *Ledeni blud*: „*Tijesan mi bijaše vijek, a velebna bješe mi duša.*“

Osnovu njegovih pripovijedaka čine digresije, komentari, ubacivanje novih radnji, simultanost događanja. Tehnika kojom se služi je unutarnji monolog ili autorov komentar u obliku napomene. Njegovi su junaci opsjednuti bolešću novog doba, tj. psihozom straha kao temeljnim obilježjem njihove psihičke strukture, a zajednička im je karakteristika individualno sukobljavanje s društvenom sredinom u kojoj se nalaze. Kamov je mnoge karakterne crte vlastite ličnosti ugradio u junake svojih djela. Kamov uistinu u svojim novelama prikazuje lardijaštvo naše duševnosti za kojim i on sam teži. U njegovim novelama susrećemo prožimanja tužnog i smiješnog, tragičnog i komičnog koje ironija pripovjedača pretvara u lakrdiju i grotesku.

Kamovljeve lakrdije ostavile su u meni snažan utisak: zamislila sam se budući da sam očekivala drugačiji kraj od napisanog, kraj koji će nam Kamov bolje razjasniti. Kako cjelokupne lakrdije same po sebi zahtijevaju duboku promišljenost i teške su za čitanje u nekim dijelovima tako i sam kraj i dalje ostavlja mnoga pitanja i neodumica. U nekima će, koji ga razumiju, probuditi i strah od smrti. Svaka od pročitanih lakrdija na mene je ostavila i realistički dojam budući da ih možemo povezati sa stvarnim događajima iz autorova života pa čak i prepoznati sebe i u nekim životnim situacijama koje je proživio i opisao autor.

7. SAŽETAK RADA

„Lakrdije“ su kratke prozne cjeline koje opisuju ljudsku osobnost bez cenzure. Janko Polić Kamov je osam lakrdija napisao u posljednjim trima mjesecima 1908. godine. Sve one zajedno predstavljaju svojevrsan sukus i izdvojenu stranicu Kamovljeve literature.

Sa svojim osobinama humorističke novelete nadovezuju se na formu „Eccehomo!“ One su svojim naglašenim potenciranjem apsurdnih situacija, paradoksalnim obratima, esejističkim digresijama, grotesknim slikama duševnog procesa, oblikovanjem psihopatoloških stanja i seksualnih perversija srodne romanu *Isušena kaljuža*. Unošenjem autobiografskih elemenata iz obiteljskog života najavljuje se „Sloboda“ i tragedija „Mamino srce“. U lakrdijama ponajprije uočavamo autoanalizu i analizu psihe i ljudi koja je beskompromisna.

Sve su lakrdije ispriповijedane u prvome licu, osim „Žene“ koja je pisana i u prvome i u trećem licu, odnosno sve su autobiografske što znači da se životna zbilja, viđena kroz piščevo gledište, preklapa s literarnom fikcijom. To nam pokazuje da je riječ o identifikaciji pripovjedača s autorom.

Uklapanjem vlastitog života u književnost, pisanjem osobnih zgoda i nezgoda, privatnih doživljaja i intimnih iskustava, Kamov se pojavljuje u narativnoj strukturi kao svojevrsan *homoduplex*. Tako autorski pripovjedač istovremeno postaje i jedini aktant (glumac, tj. lakrdijaš). Također, biranjem zgoda iz svoga života koje je proživio, Kamov svoje lakrdije oblikuje i stvara sarkastičnim komentarima, karikaturalnim ocrtavanjem likova, psihološkim skicama i grotesknim slikama. Drugim riječima, on je protagonist i promatrač zbivanja, angažiran u tekstu i on istovremeno spaja u sebi subjekt i objekt pripovijedanja.

Kamov se najpotpunije i najbolje izražava u svojim proznim i dramskim djelima koje piše od početka svoga književnog rada. Punu zrelost proznog pisca

doživljava svojim posljednjim novelama nastalim u razdoblju od 1909. i 1910. godine.

8. KLJUČNE RIJEČI

Janko Polić Kamov, Lakrdije, Žena, Brada, Sloboda, Katastrofa, groteskno, šok, san

9. POPIS KORIŠTENE LITERATURE

- a) Bilić, Vesna; *Međugeneracijski odnosi u literaturi* (Izlaganje na znanstvenom skupu), *Obnovljeni život*, Vol. 50 No. 6, 1995. godina, str 581-594
- b) Čerina, Vladimir; *Janko Polić Kamov*; DAF, Zagreb, 2007. Godine
- c) Detoni Dujmić, Dunja; *Začinjavci grotesknog*, u *Forum: časopis Razreda za suvremenu književnost Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti* /glavni i odgovorni urednik Marijan Matković, God. 22(1983), knj. 46, br. 10-12., str. 822-835
- d) Gašparović, Darko; *Kamov*, „Adamić“, Filozofski fakultet, Rijeka, 2005. godine
- e) Gašparović, Darko; *Kamov, apsurd, anarhija, groteska*, „Cekade“, Omladinski kulturni centar, Zagreb, 1988. godine
- f) Marot-Kiš, Danijela; *(Ne)stabilnost identiteta: reprezentacije jastva u noveli Brada Janka Polića Kamova* FLUMINENSIA, god. 25 (2013. godina), br. 1, str. 47-58
- g) Polić Kamov, Janko; *Pjesme, novele, drame, eseji*, Matica hrvatska, „Zora“, Zagreb, 1968. godine
- h) Polić Kamov, Janko; *Pjesme, novele i lakrdije*, Izdavačko poduzeće „OtokarKeršovani“, Rijeka, 1956. Godine
- i) Protrka, Marina; *Pripovjedačeva maska lakrdijaša : čitanje Kamovljeve novele Katastrofa*, *Umjetnost riječi : časopis za nauku o književnosti*, God.45 (2001), 2, str. 117-124
- j) Slabinac, Gordana; *Hrvatska književna avangarda*, „August Cesarec“, Zagreb, 1988. godine
- k) Tadić-Šokac, Sanja; *Kategorija vremena u Kamovljevoj lakrdiji* Žena, *Riječ : časopis za filologiju* / [glavni i odgovorni urednik Milan Nosić]. - 4 (1998. godina), 1 ; str. 155-169

- 1) Urem, Mladen – Zagorac, Milan; *Janko Polić Kamov i njegovo i naše doba* (priručnik za čitanje Kamova 100 godina poslije),Izdavački centar Rijeka ICR, Rijeka, 2010. godine

IZVORI:

- a) http://books.google.hr/books/about/Sabrana_djela_Janka_Poli%C4%87a_Kamova_Pjesm.html?id=98JKAAAAMAAJ&redir_esc=y
- b) http://www.superknjizara.hr/?page=knjiga&id_knjiga=100027167
- c) http://hr.wikipedia.org/wiki/Janko_Poli%C4%87_Kamov

10. PRILOZI



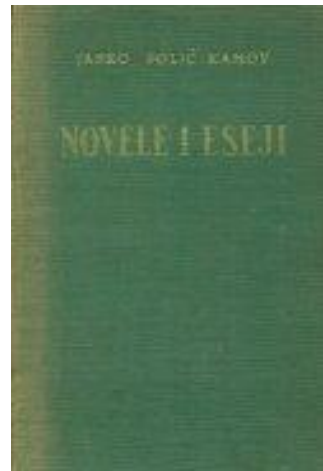
Slika 1: *Janko Polić Kamov*



Slika 2: *Spomenik Janka Polića Kamova na mostu iznad Rječine, rad kipara Zvonimira Kamenara*



Slika 3: *Naslovna stranica „Pjesme, novele i lakrdije“ u: Sabrana djela Janka Polića Kamova*



Slika 4: *Knjiga „Novele i eseji“ Janka Polića Kamova*