

Bolest kao prednost u romanima "Iskušena kaljuža" Janka Polića Kamova i "Proljeća Ivana Galeba" Vladana Desnice

Janjatović, Dijana

Undergraduate thesis / Završni rad

2016

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:186:754514>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-26**



Repository / Repozitorij:

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



**SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET**

Dijana Janjatović

**Bolest kao prednost u romanima „Isušena
kaljuža“ Janka Polić Kamova i „Proljeća Ivana
Galeba“ Vladana Desnice**

(ZAVRŠNI RAD)

Rijeka, 2016.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

Dijana Janjatović

0009063838

Bolest kao prednost u romanima „Isušena kaljuža“
Janka Polić Kamova i „Proljeća Ivana Galeba“
Vladana Desnice

(ZAVRŠNI RAD)

Preddiplomski studij: Hrvatski jezik i književnost

Mentorica: dr. sc. Sanja Tadić-Šokac

Rijeka, 16.08.2016

SADRŽAJ

UVOD	1
1. ESTETIKA BOLESTI.....	3
1.1. Bolest i subjekt.....	6
1.2. Subjekt bolesti.....	7
1.3. Bolest subjekta	8
2. MODERNIZAM I BOLEST	9
3. ISUŠENA KALJUŽA	11
4. PROLJEĆA IVANA GALEBA	18
5. ARSEN TOPLAK I IVAN GALEB.....	22
6. BOLEST KAO PREDNOST U ISUŠENOJ KALJUŽI I U PROLJEĆIMA IVANA GALEBA.....	25
ZAKLJUČAK	27
SAŽETAK.....	28
LITERATURA.....	30

UVOD

Postoje razni načini na koje medicina i književnost djeluju međusobno, ali ovaj rad je usmjeren na doprinos koji literatura može učiniti da se razumije osoba u cjelini. Znanstveno razumijevanje se bavi viđenjem događaja i radnji u smislu uzoraka ili sličnosti. No, "razumijevanje osobnosti" odnosi se na jedinstvenost ili ono što je za određenu osobu specifično. Literatura može na razne načine razvijati ovu vrstu razumijevanja.

Prirodne znanosti se bave otkrivanjem vrste uzorka ili uniformnosti u pogledu kojih se prirodni događaji mogu shvatiti. Ponekad je ono što je potrebno razumjeti vrlo složeno i ne vide se sustavne veze u uzorku. Ali razumijevanjem ljudskog djelovanja, a ne događaja, pretpostavlja se slična računica koja pokušava pratiti uzorke ili sustave koji oblikuju ljudske želje i ciljeve. Neki od tih obrazaca su ekonomski, neki politički, a neki pravni, neki vjerski ili ideološki, neki psihološki. Poznavanje tih uzoraka je nesumnjivo od velike pomoći u razumijevanju ljudskog ponašanja u općim uvjetima.

Na temelju dva modernistička romana, *Isušena kaljuža* Janka Polića Kamova i *Proljeća Ivana Galeba* Vladana Desnice pokušat će se utvrditi na koji način bolest kao strani objekt unutar subjekta preoblikuje ličnost, onaj realitet o kojem Ivan Galeb razmišlja u bolesničkom krevetu, o jednakovrijednosti zamišljenog i stvarnog realiteta u kojem su misli, osjeti i senzacije jednako realne kao i objektivni svijet uokolo.

Unatoč razlici u godinama, tipu bolesti, rukopisu, dobu nastanka ovih romana, postoje neke paralele koje se mogu povući iako su ponekad sasvim klimave. Kao prvo, ni u jednom ni u drugom romanu nema stvarne radnje, bar ne one klasične naracije. Kod obojice postoji želja za putovanjima, Galeb se naputovao, Arsen putuje da bi i jedan i drugi poduzeli ono meditativno analitičko putovanje u sebe,

svoju suštinu, a Arsen je i tu krajnost, isušuje do kraja kaljužu svoje svijesti, skoro matematički rastavlja dijelove svoje ličnosti samo što mu nakon toga ne ostaje ništa, a on i nema vremena da se ponovo posloži.

1. ESTETIKA BOLESTI

Bolest je oduvijek bila velika tajna: pohod, prokletstvo, osuda. Stvaranje literature je jedan od načina prevladavanja smrtnosti i slavljenja ljudskog postojanja, unatoč opasnosti od smrti.

Ispreplitanja književnosti i bolesti su plodna i šarolika, u rasponu od Thomasa Mannove *The Magic Mountain* do vrlo perceptivnih pripovijesti i filozofskih spisa¹. Često se raspravlja na temu subjektiviteta bolesti. Postoji točka infleksije u kojoj je osoba izbačena iz egzistencijalne ravnoteže zbog bolesti i mora komponirati svoj život na tragu izmjenama i gubicima tjelesnih sposobnosti i senzibiliteta. I upravo u toj točki infleksije, gdje će se dogoditi transformacija lika, književnost ima osjetljivu funkciju jer opisuje likove i ima narativnu vještinu pokazati kako ih događaji mijenjaju. "Snaga književnosti leži u njenoj sposobnosti da dozove i artikulira osjećaje i izazove zamjensko iskustvo."²

Literatura je posebno osjetljiva na činjenicu da znanstveni opis bolesti ne uključuje svoj subjektivni doživljaj. Književnost i umjetnost stvaraju simboličke prostore u kojima su zastupljeni i povezani s drugim kulturnim predodžbama bolest i zdravlje, pojmovi bolestan ili zdravi osjećaj, patnja i liječenje³. Da bi se razumjelo pacijenta u objektivnoj i subjektivnoj dimenziji njegovog bolesnog bića, filozofija i književnost su pozvani oblikovati simpatije, razviti empatiju i razumjeti značenje, kao i obogatiti uvid i vokabular^{4,5}. Netko može biti nesklon tražiti smisao u samoj bolesti, ali nema sumnje da bolesne osobe moraju

¹Toombs SK: *The Meaning of Illness*. 1992, Dordrecht, Kluwer Academic Publishers

²Donohoe M, Danielson S: A community-based approach to the medical humanities. *Medical Education*. 2004, 38: 204-217. 10.1111/j.1365-2923.2004.01756.x

³Anz T: *Gesund oder Krank? Medizin, Moral und Ästhetik in der deutschen Gegenwartsliteratur*. 1989, Stuttgart: Metzler Studienausgabe

⁴Scott PA: The relationships between art and medicine. *J. Med Ethics*. 2000, 26: 3-8. 10.1136/mh.26.1.3

⁵Downie RS: Literature and medicine. *Journal of Medical Ethics*. 1991, 17: 93-96, 98.

reorganizirati svoj život i potražiti novo egzistencijalno značenje svoje budućnosti.

Kad bolest-subjekt dođe s uvjetima izmijenjenog i opterećenog tijela, posegnut će za vrijednostima i značenjem. Percepcija bolesnog subjekta postaje sve važnija pri razmatranju ograničenja.

Velika bolest može duboko i definitivno izmijeniti subjektovu percepciju svog tijela. Književnost ima dugu tradiciju u stvaranju subjekata, osobito u onim tekstovima u kojima ovaj model ima jedan dio naracije.

Odanost literature prema životnim krizama nigdje nije bolje prikazana kao u uvodnoj rečenici priče *Preobražaj* Franza Kafke (*Die Verwandlung*, 1915): "Kad se Gregor Samsa jednoga jutra probudio iz nemirnih snova, nađe se u svom krevetu preobražen u golemog kukca."⁶ Daleko od toga da se literarno pripovijedanje i životne priče isključuju, komplementarni su, unatoč, ili čak zbog njihovog kontrasta."⁷ Stvarni život nalazi svoj put u priči, ali koherentnosti priče "prijeti razoran učinak nepredviđenih događaja koji upadaju (susreti, nesreće, itd)"⁸. Narativni identitet je stavljen u ekstremnu napetost kada konstantnost sebstva trpi nepopravljivu štetu. U bolesti pripovijedajući subjekt gubi srž svoje radnje kako se njegov životni svijet mijenja i on postaje svjestan ograničenja, teškoća i prijetnji koje proizlaze iz bolesti.

Subjektivnost pojedinca doživljava poremećaje u tijelu i predstavlja utjecaj bolesti na egzistencijalni životni projekt subjekta. Pojam bolesti kao subjekta ide dalje, predstavljajući patnju egzistencijalnog poremećaja živućeg tijela i mogućih ograničenja koje nameće većina bolesti. U toj ograničenoj situaciji,

⁶Kafka F: *Die Verwandlung*. 1983, 269-320. Das Franz Kafka Buch, Frankfurt a.M., S. Fischer Verlag

⁷Ricoeur P: *Oneself as another*. 1992, 105 Chicago Univ of Chicago Press

⁸ *Ibidem*

subjekt bolesti će morati razraditi novu životnu priču, novi lik ili način bivanja-u-svijetu, postat će drugačiji.

Tema bolesti, bilo kao metafora duhovne korupcije očitovana u tijelu ili kao simbol bolesti društva je jedna od prevladavajućih u suvremenoj literaturi. Dok je alegorijska prisutnost bolesti zabilježena od strane drevnih grčkih dramatičara i iskorištavana od srednjovjekovnih pisaca, romantičari i njihovi nasljednici temi su dali mnogo veći značaj. U Francuskoj, simbolisti i dekadentni pokreti prihvaćaju bolest, posebno duševne bolesti, kao dio umjetnikova prirodnog stanja. Arthur Rimbaud, na primjer, napisao je da pjesnik vizionar mora proći kroz temeljitu poremećenost osjetila kako bi postigao svoje ciljeve.

Izabralismo dva književna djela koja fikcionalno prikazuju kako se lik može formirati pod utjecajem bolesti: *Isušena kaljuža* Janka Polića Kamova i *Proljeća Ivana Galeba* Vladana Desnice. Potrebno je razlikovati temu bolesti od pojma osobe s kojom je povezana, s naglaskom na identitet tijekom vremena u smislu dosljednosti i kontinuiteta obilježja njegovog jastva. Potrebne su i dovoljne dvije značajke da opišu tu temu: povlašten pristup internim procesima koje može percipirati samo onaj koji ih doživljava i ekspresivnost u pogledu sposobnosti predstavljanja unutarnjeg iskustva u svijetu.

Zbog specifičnih okolnosti, prirodno je da se alati, to jest vještina tumačenja značenja i smisla tekstualnog izričaja znatno mijenja. Mijenja se ono što je tekst mogao biti, kao i subjekt romana. Njegovo tijelo znakova ili proces transformacije povijesti bolesti u jeziku traži osjetljivost i želju upoznavanja s karakteristikama kliničkih susreta u prošlosti. Kulisa bolesti fokusira likove Arsena Toplaka i Ivana Galeba na specifičan trenutak kada bolest udaljava likove iz njihovih živih tijela i zahtijeva ponovnu procjenu sebstva i svojih odnosa sa svijetom. Likovi sasvim sigurno doživljavaju bolest, ali je također duboko modificiraju kada se suoče s vlastitom promjenom. Postaju bliski sa

subjektivnim aspektima bolesti, povećavaju svoja znanja u razumijevanju tema dok se pokušavaju nositi s bolesnim tijelom. Kako likovi romana postaju svjesni tih modificiranih granica i mogućnosti tijela, razvijaju se u potrazi za narativnom prilagodbom u novim okolnostima. Točka infleksije gdje živeća osoba postaje prolaznom predstavlja biografski prekid između tradicionalnog subjektivnog doživljaja i modificira se u različiti način bivanja u svijetu zahtijevajući novu naraciju. Često se prikazuje fragmentacija životnih pripovijesti, književnost je neprocjenjiv alat za razumijevanje egzistencijalnog preusmjeravanja kojeg bolest i njene posljedice zahtijevaju.

1.1.Bolest i subjekt

Ljudska bića u zdravlju i bolesti čine jedinstvenu cjelinu gdje duša zadire u tijelo, a tijelo utječe na dušu. U istraživanju samo organizma, zanemarile bi se bitne komponente postojanja i bolesti. Tijelo i duša nisu jedno, ali nisu ni dvojnost tvari. "Tijelo i duša nisu cjelina, ali međusobno utječu jedno na drugo. Jedno detektira tendenciju odvajanja, kao što i drugo onu ujedinjenja".⁹Djeluju u intimnoj vezi.

Znanstveno orijentirana medicina inaugurirala je u osamnaestom stoljeću anatomske pogled koji je opisao Foucault¹⁰, a procvjetao je u narednih 200 godina, po kojem se na bolesnika gleda kao na mehanizam kojem treba popravak, mrtvo tijelo patologije otkriva ono od čega je bolovalo živo tijelo. Tek duboko u 20. stoljeću od bolesnika se sve više očekuje da sudjeluje u kliničkom susretu sa svojom bolešću. Dakle, kliničke ljestvice razlikuju simptome - subjektivni doživljaj bolesti - od znakova - objektivni klinički nalazi - i iako

⁹v Weizsäcker V: Psychosomatische-mezizin. Zwischen Medizin und Philosophie. Edited by: v Weizsäcker V, Wyss D. 1957, 81-96. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht

¹⁰Foucault M: The birth of the clinic. 1973, London, Tavistock Publications

povijesno i semantički pogrešno, razlika je u uporabi i služi da se naglasi bolesnikov doprinos razumijevanju i potpunosti kliničkog susreta. Književnost modernizma u neku ruku ide ukorak sa znanstvenim napretkom u domeni fizike i prednjači pred medicinom u shvaćanju odnosa subjekt – bolest. Bolesnici u književnosti svoj osobni proces bivanja-u-svijetu spoznaju potpunije¹¹. Tako hermeneutika izlaže normativnu strukturu koja ima određeni cilj u razumijevanju.

1.2.Subjekt bolesti

Sebstvo bi trebalo poznavati svoje tijelo i njegove poremećaje; povlašteni pristup subjektivitetu dostavlja vrijedne podatke ali u ograničenom opsegu za profesionalce zdravstvene skrbi. Subjekt je stabilan i pouzdan svjedok stanja živoga tijela u zdravlju i bolesti.

Bolest subjekta ne leži samo u tijelu, već i u subjektivitetu. Bolesnikovo iskustvo vlastitog subjektiviteta može izazvati jake napetosti i patološke promjene koje zahtijevaju prilagodbe: bolest ugrožava tijelo, a subjektivitet nedužnost."Što ako je razlika utjelovljeni supstrat subjektiviteta a ne istost ili jednost?"¹² Psihička oboljenja, barem u početnoj fazi, izazivaju dubok osjećaj prijetnje subjektivnom svijetu i utišavanje znakova raspada sebstva.

¹¹Frank AW: "How Can They Act Like That?". Hastings Cent Report. 2002, 32: 14-22. 10.2307/3528129. 10.2307/3528129

¹²Cohen E: My self as an other: an autoimmunity and "other" paradoxes. J. Med Ethics. 2004, 30 (11): 7-11. 10.1136/jmh.2004.000162. 10.1136/jmh.2004.000162

1.3.Bolest subjekta

Bolest-subjekt se razlikuje od subjekta bolesti - navodno neustrašivog promatrača svog tjelesnog poremećaja - i od bolesnog subjekta, gdje se živo tijelo slama pod morbidnim stresom, pada kao plijen bolesti, subjekt je suočen s prijetnjama - za svoje interese, za svoj životni plan i izolacijom - od društvenih odnosa, prijatelja, pa čak i članova obitelji. Mora uslijediti novo postavljanje funkcionalnih granica u okviru kojih se mora živjeti. Ako je utjelovljenje definirano pitanjem specifičnog proživljenog iskustva vlastitog tijela¹³, veliki poremećaji u tijelu će funkcionirati kao granična situacija koja dovodi do duboko izmijenjenog oblika utjelovljenja. Iskustveni supstrat nije više poznato tijelo, već nešto novo, još nepredvidljivo; prema tome, bolest-subjekt više nije onaj subjekt koji je bio.

¹³Jaye C: Talking around embodiment: the views of GPs following participation in medical anthropology courses. J. Med Ethics. 2004, 30 (41): 41-48. 10.1136/jmh.2003.000146. 10.1136/jmh.2003.000146

2. MODERNIZAM I BOLEST

Uz modernizam je došao novi, gotovo klinički, pristup bolesti u literaturi. U svom eseju *On Being Ill*(1930), Virginia Woolf fascinirana morbidnim psihičkim stanjima i izuzetnoj perspektivi bolesnog napominje važnost bolesti kao sredstva moralnog istraživanja. Ona razvija uvjerenje Jane Austen da je "*A sick chamber may often furnish the worth of volumes*" i pita se zašto se literatura nije ozbiljno bavila ovim ključnim područjem ljudskog iskustva: "S obzirom koliko uobičajena bolest jest, koliko je golema duhovna promjena koju donosi, koliko je zapanjujuća, kada se svjetla zdravlje pogase, neotkrivene zemlje koje se tada objavljuju ... postaje uistinu čudno da bolest nema svoje mjesto uz ljubav i borbu i ljubomoru, među glavnim temama književnosti." Thomas Mann istražio je ovu temu u odnosu na pojedinca u takvim djelima kao što su *Doctor Faustus* i *The Magic Mountain*, a također je proširio područje metafore bolesti, koristeći ih za predstavljanje boljki modernog europskog društva. Ovu simboliku su kasnije usvojili pisci poput Alberta Camusa, čiji roman *Kuga* čini bolest simbolom velike korupcije dvadesetog stoljeća u Europi, usred drugog svjetskog rata.

Bolest i smrt se tradicionalno koriste da bi se otkrio psihološki razvoj likova i strukturirali događaji iz romana. Bolest je strašan, ali fascinantan predmet koji pruža uvid kako se nositi s krajnjom prijetnjom smrću. Bolest je šokantno iskustvo koje izlaže žrtve fizičkoj i psihičkoj golotinji; baca ih u mučnu estetiku očaja; trza ih da priznaju svoju usamljenost i ranjivost; prisiljava ih promatrati uništavanje vlastitog tijela u tišini i osami bolesničkih soba. Trenutak velike mrtvačnice izaziva samoispitivanje i unutarnje istraživanje, inspirira putovanje u unutrašnjost samootkrivanja. Često dovodi do pokušaja analognog estetskom ili religioznom iskustvu prevladavanja ograničenja tijela i izvlačenja na izvor bolesti za intelektualno osvjetljenje i duhovno prosvjetljenje.

Sloboda izbora života ili smrti, kako bi se determinirala nečija sudbina, stavlja bolesnog junaka u egzistencijalnu situaciju. Otkriva da je moguće živjeti *bez pojavljivanja* i prihvaća izvjesnost drobljenja sudbine, bez rezignacije koja bi ga pratila. Čovjek zna da je smrtnan, bolest čini smrtnost vidljivom i prisiljava žrtvu da shvati što znači biti izoliran i nepovratno osuđen na smrt. Bolest čini žrtvu svjesnom da njena egzistencija može biti uništena, da može izgubiti sebe i svoj svijet, da može postati ništa. Kao što Stevenson, cijeli život tuberkulozan, primjećuje: "Promjene kovane smrću su same po sebi toliko oštre i konačne, i tako je strašna melankolija u njihovim posljedicama, da stvar stoji sama u čovjekovom iskustvu, a ne paralelno na zemlji."

Skeptični suvremeni pisac ne pretpostavlja više da smrt dovodi do spasenja i novog života i mora pokušati naći smisao u patnji i izumiranju, bez utjehe religije. Za Keatsa, laka smrt je oslobađanje od boli u zaborav; za Tolstoja, otkriće duhovne istine. No, za Solženjicina, osobna agonija nema otkupiteljsku kvalitetu.

Bolesnikovo stvaranje vlastitog stanja nije toliko subjektivitet koji opisuje tjelesnu bolest, već tapkajuća potraga za životnim koordinatama sa tijelom modificiranim bolešću. Bolest-subjekt mora ispričati drugačiju priču od one tradicionalno očekivane prema kojoj je "bolesnikova priča naracija o bolesti koja je središnji dio susreta, te nudi najbolji put prema individualiziranom znanju."¹⁴ To je potrebno, ali nije dovoljno. Bolesnikovo pripovijedanje nije više samo o bolesti živog tijela, već se kreće između graničnih situacija koje je bolest pokrenula i zahtijeva promjene u životnim perspektivama. Prema tome, bolesnik nije toliko zainteresiran za tehničke detalje bolesti, već implicitno percipira egzistencijalne i metafizičke nedoumice i raskol značenja.

¹⁴Puustinen R: Bakhtin's philosophy and medical care – Toward a semiotic theory of doctor-patient interaction. *Medicine, Health Care and Philosophy*. 1999, 2: 275-281. 10.1023/A:1009970712856.

10.1023/A:1009970712856

Pomicanje relevantne pripovijesti od subjekta bolesti - svjedoka tjelesnih disfunkcija –prema bolest-subjektu - svjedoku egzistencijalnih prekida - ima dubok utjecaj na način na koji se pripovijest razvija i na koji bi je način trebalo razumjeti. Bolest nije samo promatrana disfunkcija, također je muka s obzirom na nepoznato, ranjivost u svjetlu stalnog nastavljanja, drhtaj blizine smrti. Sve ove komponente istjeruju poznati odnos subjekta sa svojim živim tijelom, stvarajući bolest-subjekt koji je svjedok bića čiji se život-svijet vidljivo urušava i gdje će se pipajući tražiti moguće pregrađivanje i novi egzistencijalni putevi.

3. ISUŠENA KALJUŽA

Roman *Isušena kaljuža* Janka Polića Kamova kompozicijski je podijeljen na tri dijela: *Na dnu*, *U šir* i *U vis*, a pisan je u rasponu od 1906. do 1909. godine. Glavni lik romana Arsen Toplak sazrijeva paralelno s autorom. Smatra se pretečom modernizma u hrvatskoj literaturi iako nije mogao imati sljedbu pošto je trebalo punih 50 godina da roman bude objavljen. Bekim Sejranović roman karakterizira kao modernistički kad kaže:

..., modernistički način shvaćanja ljudske svijesti polazi od toga da ona nije poput pravilnog tijeka rijeke, nego da je nepravilna ,diskontinuirana. Pamtimo sitnice i trivijalnosti, a zaboravljamo važne stvari. Ljudska svijest, oslobođena spona morala i logike tipa „common sense“ funkcionira na način kao kad sanjamo. Tu se također otvara prostor za našu podsvijest, a to se u modernističkom romanu niti ne želi kontrolirati. I zato struktura poprima oblike smrvljene svijesti i kombinira fragmente na često veoma teško shvatljiv način; na način koji se povinuje zakonima oslobođene podsvijesti.¹⁵

¹⁵ Bekim Sejranović: Modernizam u romanu "Isušena kaljuža" Janka Polića Kamova, Adamić, Rijeka, 2001.

Sejranović nadalje objašnjava sve komponente koje konotiraju s romanom toka svijesti iako taj termin ulazi u upotrebu tek par godina nakon Kamovljeve smrti. Janko Polić i ime Kamov uzima kao program, a svojim djelom kao i životom težio je rušenju pravila i iznalaženju novih oblika izražavanja.

Roman se otvara simptomima i dijagnozom. Glavni lik Arsen Toplak saznaje da boluje od tuberkuloze, bolesti koja je obilježila 19. stoljeće na sličan način kao što rak i AIDS obilježavaju 21. stoljeće. Ali Arsen na dijagnozu ne gleda kao na nešto tragično, čak naprotiv. Ona za njega postaje još jedno obilježje njegove ličnosti koja ga čini posebnim. Iako na prvo putovanje odlazi radi liječenja, on se tek povremeno i vrlo rijetko povinjuje terapijskom načinu života. Bolest za njega postaje njegov osobni Vergilije koji ga vodi kroz njegovu viziju pakla, čistilišta i raja. Izvjesno je da je Kamov poznao Dantea jer je to bio omiljeni pisac njegovog oca. Ali on nije moralizator pa ako i postoji takva vrsta poveznice ona je tu da bi se osporila kao što se osporava i sve ostalo što pripada tradiciji. Njegovo „dno“ je pisano u trećem licu, ali druga dva dijela romana su u prvom licu i Arsen postaje u potpunosti nositelj cijele „priče“.

U drugom dijelu U šir i dalje ga zaokuplja siromaštvo i bolest, ali više nema ispada instinkta ili nagona jer njegov intelekt preuzima kontrolu i on je sve koherentniji, ali i apstraktniji i roman sve više poprima oblike eseja. To je razdoblje Kamovljeve intelektualne zrelosti.

Kamovljeva *Isušena kaljuža* je primjer književnog stvaranja lika unutar narativnog sazrijevanja karaktera. Tuberkuloza Arsena Toplaka dijagnosticirana na samom početku romana nije u srži naracije: pomalo je kao i sporedni likovi romana u službi autoanalize glavnog lika. Bolest postaje poseban način samo-refleksije, određeni oblik bivanja- u-svijetu, odnosom sa stvarnošću i drugima i iako nije eksplicitno prisutna, u kliničkom ili terapijskom smislu, ona je tu jedna uzročno posljedična konstanta koju Arsen Toplak prigrli na isti onaj način na

koji rušeći društveno prihvatljive norme prigrlili anarhiju. Potaknut bolešću ide u potragu za vlastitim identitetom u kojem na kraju nestaje u nirvani. Klinički element nedostaje u romanu, barem onaj tuberkulozni, jer to je vježba u kompoziciji karaktera i oslikavanju identiteta zbog novih okolnosti u koje ga je bolest dovela.

U drugom poglavlju Arsen ide u toliku krajnost gdje izvrće općepoznatu poslovicu „u zdravom tijelu zdrav duh“ na pomalo mazohistični način. Tu se prvi put pojavljuje mazohistička komponenta njegovog karaktera koja će se i kasnije pojaviti povezana sa sadizmom, ali u kontekstu erosa.

U prsima bi ga stezalo, a on nije smio udahnuti, da ga ne napadne kašalj. Ni porvati se nije smio. Njegove mišice bijahu bez otpora, uvele i mlake. A noge ne izdržaše napadaja. On se sav lomio i padao. "A nekada! Koliki put i kolika snaga!" Kod te pomisli nimalo se ne snuždi. Jer on je baš sada mnogo radio i koliko mu se pričinilo, sve je lakše shvaćao i brže rasuđivao. Tolikoga bogatstva misli i riječi prije ne imadaše. Ali što je glavno, sad je mogao tek pravom nasladom misliti. "Čudnovato. Što slabiji, to jači. A vele: zdrav duh u zdravom tijelu." I sjetivši se, da su svi njegovi zdravi znanci dosta glupi, i pomislivši na svoj prijašnji život, stade se u sebi podrugivati.¹⁶

S takvim mazohističkim ushitom, pripovjedač koji postoji samo u prvom dijelu romana, Arsena uvodi u potragu za vlastitim identitetom. *Na dnu* je pisan u trećem licu i u njemu glavni lik trga sve veze s tradicionalnim i uobičajenim od obitelji, seksualnosti do društva u cjelini. Pri tom se lomi i stil pisanja, a u nekim momentima je skoro nepoveziv. Još je gladan života i iskustava, putovanja, saznanja. Sav je u afektu i nemiru i odbacujući sve staro i poznato nalazi izlaz u anarhiji, ali ne znajući točno što ona jest. Proučavanjem sebe s takve startne

¹⁶ Janko Polić Kamov: *Isušena kaljuža*, Večernji list, Zagreb, 2004., str. 20

pozicije on je na dnu, cijelo vrijeme u kaljuži vlastite svijesti i postepeno se dijeli od svijeta. To je udvajanje o kojem govori Cvjetko Milanja:

Samoispitivanjima u „mediju“ bolesti i udvajanja, u „mediju“ okolnosvjetskog „dovršava se“ u ironiji, životnoj i književnoj, jer je i on nekakav pisac koji nešto „drlja“, kako pripovjedač veli za Arsena Toplaka. Njegova je egzistencija paroksističko-paradoksalno udvajanje življenja/pisanja s proporcionalnim međusobnim uskratama do ruba poništenja. Zato bi se moglo reći da struktura romana koliko ostvaruje toliko i poništava iskustvenost života, a život sa svoje strane jednako uskraćuje strukturi koliko joj i nudi, te se ti „entiteti“ međusobno „pune“ i „glođu“.¹⁷

Arsen Toplak je moderni antijunak koji u prvom dijelu romana *Na dnu* izivljava fiziološku dijalektiku razuzdanosti, cijelu skalu nastranih odstupanja da bi se obilježen i osuđen od bolesti okrenuo prema sebi i zaronio u istraživanje *kaljuže* svoje psihe. On je arhetip umjetnika, mučenika i kriminalca. Zaražen je u nutrini, mučen u tijelu i umu, testiran od izdržljivosti bola, otuđen od sebe, od svojih kolega koji pate i od zdravih ljudi. U većini znanstvenih radova o ovom romanu vuku se paralele između Kamova autora i Arsena Toplaka lika. One naravno postoje, ali ne u tolikoj mjeri da bi se radilo o istoj osobi jer bi u tom slučaju ovo bila autobiografija, a sam Kamov nije bolovao od tuberkuloze, i on i Arsen ovise o financijskoj pomoći brata, ali u realitetu Kamovljeva života ne postoji stvarnosni pandan sestre Jelke iz romana na primjer. Siromaštvo, financijska ovisnost o drugome, glad, s druge strane jesu konstante u životima obojice. I iako Kamov mučen unutrašnjim konfliktima, neshvaćen, neprihvaćen i odbačen od službenog literarnog miljea u domovini, nalazi neku vrstu izlaza u odmaku od te sredine istovremeno joj duboko pripadajući, on je obilježen smrću bliskih članova obitelji i bankrotom nekoć imućne familije, pokušava pobjeći od

¹⁷Cvjetko Milanja: Pobunjenik s razlogom (preuzeto s

<http://www.matica.hr/vijenac/427/Pobunjenik%20s%20razlogom%20/>)

nekog svog unutrašnjeg prokletstva, iako u svojim bjegovima nailazi tek na siromaštvo i glad, a glad te posebno izgladnjelost su vrlo moćni vanjski faktori, te on mora slutiti da mu nije suđeno da dostigne zrelost svojih misli i osjećaja. On nema onu prednost proživljenog i promišljenog kao što je ima Ivan Galeb o čemu će kasnije biti riječi. Po Uremu Kamov je umro prirodnom smrću, u službenoj obavijesti austrijskog konzula obitelji piše da je umro od abdominalne infekcije. Njegovom smrću nastaje niz urbanih legendi, ali jedna od njih, umiranje od izgladnjelosti zapravo ne poništava onu prvotnu abdominalnu infekciju. Glad je motiv koji se provlači romanom, ali i Kamovljevim životom jer se on u pismima bratu stalno žali na egzistencijalne teškoće. Nije isključeno da je uzrok Kamovljeve smrti upravo izgladnjelost kao uzrok pri čemu je infekcija posljedica tog uzroka. Razvijajući tako stvari, s naglaskom da se ipak radi samo o pretpostavci, ta dva uzroka smrti se međusobno ne isključuju. Oni su naime „partneri u zločinu“.

Bolest ostavlja pečat i postavlja Arsena sa strane društva. Stalna tjeskoba, strah i osjećaj propasti pojačava izoliranost i introspekciju, povećava intelektualni prkos društvenog autsajdera koji propituje i izaziva konvencionalne ideje i potiče ga da pomno ispita svaki element svog karaktera, da do kraja isuši tu kaljužu, ne kroz prirodni proces starenja, već po žurnom ekstremu postojećih okolnosti. Arsen živi blizu katastrofe; njegova radikalnost je oblik mučenja. U samom romanu *Isušena kaljuža* tuberkuloza nije jedina bolest, Arsen u drugom dijelu romanu rastavljajući svoju ličnost na sitne dijelove gotovo matematičkom preciznošću definira sam sebe kao neurotika. Fritz Lang u vrlo malo intervjuja koje je u životu dao gotovo u svakom spominje da je za svaki kreativni rad potrebna određena doza neuroze. I kao da je ova osobina ličnosti Arsena Toplaka postajući ekstrem, a time i bolest, važnija u njegovom preispitivanju sebe od one primarne bolesti koja je na neki način pokretač za poniranje u sebe, ali u okviru kojih se sebe ne može objasniti. Ti granični svjetovi se međusobno

ne isključuju, tuberkuloza tjera na žurbu jer u njoj ima nečeg konačnog, jer je ona zaseban entitet u organizmu, skoro ličnost u ličnosti, dok su neurotske komponente dio karakternih osobina rastegnutih u krajnost, a svaka krajnost je pomalo bolest.

I kao što je Arsen Toplak satkan od krajnosti takav mu je i rukopis, po riječima Darka Gašparovića, jedan *disharmonični diskurs*:

Premda razbija fabularni koncept tradicionalnog romana, uvodi disharmonični diskurs i zastupa (anti)estetiku ružnoće, Isušena kaljuža ipak ima provodnu nit moderne priče o povijesti bolesti/bolèstī jedne hipersenzibilne jedinke. Čitatelja kroz priču provode rastrgane impresije i permanentna autoanaliza glavnog lika, Arsena Toplaka, piščeva Alter ega. Započinje opisom plućnoga katara, nastavlja se izraslinom na vratu, tumorom na ruci, a završava potpunom duševnom aberacijom. Trodijelna struktura romana - prvi dio Na dnu, drugi dio U šir, treći dio U vis – naznačuje višestruku prostornost: fizičku, duševnu, egzistencijsku, umjetničku.¹⁸

Iako Kamov nije bio upoznat s Freudom, kako piše Mladen Machiedo, čitanje romana, pogotovo njegovog prvog dijela asocira na psihoanalizu, točnije na takozvani *Id*, jer je Arsen isprva sav od nagona i instinkta da bi u drugom dijelu *U šir* krenuo u svijet subjektivnosti, postupno istražuje, isušuje kaljužu sve dok u njoj ne ostane ništa na čemu bi se mogao zasnivati život. Preostaje mu tek „padati“ *U vis* i izgubiti se u nirvani, postati negacija sebe.

Budući da, međutim, Freuda nema u književnosti do 1912, (podsjetnik: doba zajedničke Austro-Ugarske do 1918), Kamovljeva Isušena kaljuža, nastala između 1906. i 1909, senzacionalna je najava Freuda u europskim razmjerima. Naime, trima zemljopisnim sferama odgovaraju u psihi glavnog lika: nesvjesno,

¹⁸Darko Gašparović, iz Predgovora Kamovljevim *Izabranim djelima I.* (preuzeto s <http://www.kamov.hr/radovi/janko-polic-kamov-predgovor>)

*svjesno i nadsvjesno. Ili za književnost skorom Freudovom terminologijom: id, ego, superego.*¹⁹

Ljudski se organizam mora shvatiti kao tijelo, - "urođeni kompleks" - i, osim toga, kao "vozilo bivanja-u-svijetu"²⁰. Tijelo kao "Körper" je "morfološki determiniran i funkcionalno uređen supstrat" dok je tijelo kao "Leib" trajno mijenjajuća struktura "determinirana danim okolnostima i njihovim značajem", "osoban i ovozemaljski fenomen"²¹. Ti pojmovi su stekli svoje mjesto u biomedicinskim disciplinama kao živeće tijelo - mehanizam na kartezijanski način –i proživljeno tijelo koje je entitet orijentiran intencionalnošću i načinom na koji svijet postoji.²² Živeće tijelo je podložno kontroli, uzročnom objašnjenju i terapijskom popravku, dok se proživljeno tijelo, dolazeći iznutra kao hotimičan način bivanja-u-svijetu, odnosi na subjektivnost i drugi ga mogu spoznati samo ako se izražava. Proživljeno tijelo je subjektivni način razumijevanja mogućnosti i ograničenja stavljanja živog tijela u svijet. Proživjelo tijelo upućuje živo tijelo na djelovanje, živo tijelo obavještava proživjelo tijelo o tome što se može učiniti, jer je život ogrezao u prepreke i mogućnosti. Proživjeli Arsen ne ostavlja svom živom tijelu nikakvu mogućnost osim one simboličkog padanja u vis.

Učinak bolesti na Arsena je i realna tema romana i simbol moralne i društvene patologije; bolest lika, koji je ujedno i pojedinac i predstavnik svoje epohe, analogan je bolesti društva.

¹⁹Mladen Machiedo: *Neprolazni Kamov*(preuzeto s <http://www.matica.hr/vijenac/427/Neprolazni%20Kamov/>)

²⁰Merleau-Ponty M: *Phänomenologie der Wahrnehmung*. 1966, 109-106. Walter de Gruyter & Co. Berlin

²¹Plügge H: *Der Mensch und sein Leib*. 1967, Max Niemeyer Verlag, Tübingen

²²Leder D: *A tale of two bodies. The Body in Medical Thought and Practice*. Edited by: Leder D. 1992, 17-35.

Kluwer Academic Publishers, Dordrecht, 25

4. PROLJEĆA IVANA GALEBA

"Proljeća Ivana Galeba" Vladana Desnice mnogi karakteriziraju kao roman-esej. Pisan je kroz 20 godina. Dan za danom u bolesničkoj sobi u kojoj se nalazi nakon operacije Ivan Galeb oživljava sjećanja iz djetinjstva, likove iz svoje prošlosti, ali on ne priča „priču“ o sebi, to su razmrvljeni fragmenti, asocijacije izazvane nečim sitnim kao što je ljeskanje svjetla na plafonu, tu su da se vidi kako se gradio njegov svjetonazor i njegov skeptični um.

Roman nema konkretne radnje, a odvija se na dvije vremenske razine, sadašnjost u bolesničkoj sobi i prošlost kroz sjećanja koja ne naviru kronološki iako se u konačnici može sastaviti mozaik njegovog djetinjstva, najboljih prijatelja i obitelji. Naglasak je stavljen na slobodne asocijacije i metafizička razmatranja glavnog lika. Sama činjenica da se Ivan Galeb nalazi u bolesničkoj sobi gdje se skoro ništa ne događa, stvara uvjete za analiziranje i prisjećanja glavnog lika. Tako da Galeb u osami bolesničke sobe razmišljajući o svom životu ima mogućnost preispitati i redefinirati sve aspekte ljudskog postojanja. Roman predstavlja čovjeka intelektualca i preokupacije s kojima se njegov um poigrava. Međutim, glavni lik ovog romana nije samo intelektualac, nego i umjetnik, što znači da se pojavljuje i njegova umjetnička priroda koja će za posljedicu imati pojavu poetsko-lirske crte u romanu.

U samoj ličnosti Ivana Galeba leži uzrok zbog koga je ovaj roman napisan u baš ovakvoj esejističkoj formi, a ne po uobičajenoj standardnoj shemi klasičnog romana. Ivan Galeb razmišlja o onome na što ga misao navede.

U *Proljećima Ivana Galeba* Desnica koristi bolest, to jest boravak u bolnici kao dekor, kulisu, koja mu daje mogućnost najmarkantnijeg pristupa setu pitanja koja okružuju život i življenje te fenomenološki opis proživljenih iskustava. Fenomenologija ima povlasticu iskustva iz prve ruke. Važnost fenomenologije smješta se na iskustvo, sjećanja, metafizičke kontemplacije Ivana Galeba, dok je

ljudski okoliš i svakodnevni život odsjaj na plafonu bolničke sobe, te je tako njegov realitet misli jednako realan kao i onaj stvarnog tijela na postoperativnom oporavku. Bolest je istovremeno biološka disfunkcija koju trebaju popraviti medicinski stručnjaci i način života, doživljavanja svijeta, u beskonačnim interakcijama sa samim sobom te povremenim i privremenim interakcijama s drugim ljudima; to je način prihvaćanja privremenog skraćenog horizonta uokolo dok se onaj unutrašnji horizont širi. Svi su bolesni u nekom trenutku. Velika većina ljudi će umrijeti od neke vrste bolesti. Svačiji život je dirnut time do neke mjere. Bolest i propadanje su univerzalne karakteristike cjelokupnog života, ne samo ljudskog. Pa ipak se čini da je bolest „prljava mala tajna“ koju dijele bolesni ljudi. Bolest koliko god bila univerzalna, ipak je intenzivno privatne i izolirane prirode.

Fenomenološki, tijelo je jedinstvena pojava, istovremeno vidljivi materijalni objekt i doživljavani subjekt ili um. Tijelo ima jedinstveni ontološki status kao jedini objekt u prirodi, koji ima svijest, objekt koji doživljava i zapaža. Kroz iskustvo neuspjeha tijela najjasnije se može vidjeti utjelovljena narav. Osobno i filozofsko se susreću i povezuju.

Ljudsko postojanje je utjelovljeno i definirano perceptivnim iskustvima. Promjene u tijelu i u fizičkim i perceptivnim mogućnostima transformira subjektivitet po sebi. Svijest je utjelovljena i ljudsko se biće ne može razumjeti jedno bez drugoga, tijelo bez svijesti kao i svijest bez tijela. Svijest nije odvojena od tijela i bolest se stoga ne može shvatiti kao puki fiziološki proces koji sekundarno utječe na osobu. Život i subjektivna iskustva su pogođeni bolešću, ali dubljim konceptualnim pomakom. U fenomenološkom pogledu, bolest se ne može uzeti kao puka biološka disfunkcija jer ne postoji ništa u ljudskom postojanju što je samo biološko. Mi smo utjelovljena svijest, tako da je svijest neodvojiva, i konceptualno i empirijski, od tijela. Stoga pojam bolesti mora uzeti u obzir to jedinstvo.

Ivan Galeb analizira, raspravlja sa sobom između ostalog i o fizičkom svijetu i svijetu kulture. Promjene topografije i lokacija proizlaze iz promjena u tjelesnim sposobnostima. Fizički svijet je ekvivalentan svijetu uma. Svijet kulture se isto značajno mijenja kako se mijenjaju sposobnosti bolesne osobe. Postoji odnos između djelovanja i tijela. Mogućnost djelovanja inherentno je povezana sa sposobnošću potvrđivanja sebe ili obavljanja radnji i aktivnosti koje promiču ciljeve. No, ključna uloga tijela i fizičke sposobnosti u vezi s djelovanjem mijenjaju se u bolesti. Ove promjene fizičkog tijela smanjuju djelovanje bolesne osobe, njenu sposobnost za dostizanje ciljeva i da djeluje učinkovito u kulturnom svijetu. Utjelovljena narav djelovanja modificira djelovanje tjelesnim ograničenjima.

U romanu Proljeća Ivana Galeba, performativna strana jezika omogućava subjektu, Ivanu Galebu, da tvori svoj identitet i proizvodi svoju stvarnost rabeći jezik. Tada je od konstatacije o Ivanu Galebu puno važnije proizvođenje, stvaranje njegova identiteta jezičnom uporabom. U tome je smislu pripovijedanje medij za tvorbu Galebova identiteta, a performativnost jezika sredstvo kojim se taj identitet oblikuje.²³

Promjena u percepciji sebstva odražava se u promijenjenoj socijalnoj percepciji. Opisujući posjet bolesniku u sobi do njegove Ivan Galeb razmišlja, ne štedeći ni sebe prisjećajući se svojih posjeta oboljelima, kako se na bolesnu osobu gleda po raznim agensima u različitim vrstama susreta. Galeb je sretan što ga nitko ne posjećuje, zna kako bolest predstavlja prijetnju za intimu i strah od bolesnog tijela.

Nakon rasprave prostornog svijeta bolesne osobe, okreće se prema vremenskoj egzistenciji i kako se ona mijenja. Kada netko sluti lošu prognozu mora promijeniti misli o svojoj budućnosti, napustiti život planova i stvoriti nove koji

²³file:///C:/Users/Alen/Downloads/NC5_411_431.pdf

su prilagođeni novom privremenom očekivanju. Daje li prognoza bolesnim ljudima pristup u njihovu budućnost koja je nedostupna zdravima? Kako prestrojiti životne planove i očekivanja suočen sa sumornom prognozom? Kakva je uloga nade, kao i zahtjev za izmjenom nečijeg razumijevanja sebe suočenog s krnjom budućnošću.

Heideggerova definicija ljudskog postojanja je "biti u stanju biti." Njegova pragmatična definicija ljudskog bića je upravljana njegovom idejom projekcije. Projekcija znači bacanje sebe u projekt kroz koji se definira identitet ljudskog bića. To je, Heidegger tvrdi, suština ljudskog postojanja: sposobnost da se bude ovo ili ono, da se preuzme neka uloga. No, u nekim bolestima, posebno duševnim i kroničnim bolestima, nečija mogućnost da bude je radikalno ograničena. Analizom problema nužna je rekonstrukcija Heideggerovog pojma postojanja kao sposobnosti da se bude.

Umjesto mjerenja iskustva bolesne osobe u objektivnim parametrima, Ivan Galeb se fokusira na iskustva osobnog rasta, adaptacije i zdravlja-u-bolesti. Razvija ideju bolesti kao graničnog slučaja proživljenog iskustva, u kojem se ponovo pišu uobičajena pravila i zahtijeva značajna prilagodba i kreativnost. Bolest inducira adaptaciju, a nedaće mogu biti izvor kreativnih odgovora na to.

Po Heideggerovu mišljenju, ljudi su smrtna vremenska bića i kako bi razumjeli sami sebe i učinili svoje živote smislenima, mora se razumjeti smrt kao konačna. Njegov pojam o smrti se koristi za opisivanje ljudskog postojanja kao smrću opkoljenog i vremenski ograničenog. S druge strane, Epikur predstavlja racionalne argumente za prevladavanje straha od smrti. Ako je smrt stanje nepostojanja, onda ni ne postoji ništa čega bi se trebalo bojati u smrti, nema smisla razmišljati o tome za života. Jesu li život i smrt u potpunosti odvojeni, kao što Epikurova teza govori, ili su usko povezani, kao što Heidegger misli?

Iako roman "Proljeće Ivana Galeba" predstavlja brojne motive, dva se ističu po svojoj snazi i frekvenciji. Prvi motiv je motiv sjećanja, a drugi je motiv smrti, koji je prisutan u gotovo svakom poglavlju.

5. ARSEN TOPLAK I IVAN GALEB

Iako između Arsena Toplaka i Ivana Galeba ne postoji zajednički nazivnik osim ako uzmemo u obzir činjenicu da su oba bolesna, baš ta razlika omogućava komparativnu analizu u kontekstu tog apstraktnog zajedničkog nazivnika, apstraktnog jer se ne zna od čega to Ivan Galeb točno boluje, liječničke vizite ne osvjetljavaju to, znamo tek da je operiran i da se nalazi u bolnici te se pred kraj romana suočava s drugom operacijom. Fizičke bolesti izgledaju kao simboličke reprezentacije bolesnikovih osobnih značenja ili individualnih priča. Identifikacija simboličke bolesti zahtijeva usredotočenost na pacijentove vrlo osobne stvari i nijanse značenja uglavnom renderirane neviđenim uobičajenim kliničkim metodologijama i istraživanjima, koji ionako nemaju koherentan model za simbolično razumijevanje bolesti. Stoga je model u literaturi koegzistencija pojava tjelesnosti i subjektivnosti, tijela i uma, bolesti i značenja, bolesti i simbola, koji daju suvislu osnovu za razumijevanje simbolike bolesti. Model koegzistencije „uma-tijela“ izbjegava dualizam uma i tijela, pretpostavlja neprekinut kontinuitet između unutarnjih tjelesnih procesa i vanjskih interpersonalnih značenja i utjecaja, te naglašava međusobno uvjetovanje i presudnost za razvoj bolesti „unutarnjim“ tjelesnim promjenama i kolateralnim vanjskim interpersonalnim i okolišnim protokom povezanih s bolešću.

Tek u 61. poglavlju romana Ivan Galeb daje se naslutiti da se radi o bolesti od koje su preminuli već mnogi njegovi bližnji. Mnoge porodice imaju neki pozitivni herijaditet na određene bolesti, srčane, plućne, psihijatrijske... O kakvom se to nasljeđu točno radi kod Ivana Galeba nema smisla nagađati, a nije ni bitno za narativnu funkciju romana.

Stari znanac, obiteljska bolest! Pitoma zmija pokućarka. Ljupka, skladna bolest. Gotovo osoba iz obitelji. Kao neka obazriva bakica ili obudovjela tetka što živi s nama, tiha, diskretna kao sjena, a ima smisla za glazbu i nježan dodir ruke, pa se najradije bavi djecom. Mila, elegična, staromodna bolest. Tihi glin-glin starinske kutije s menuet. Ona leluja tanane djetinje snove kao žetvu na mjesecini. Odiše diskretnim mirisom lavendule iz komode u kojoj se čuva bakina krinolina. Prolazi našim životom slična baroknoj kočiji s kotačima poput vodeničkih kotača i s perima vitkim kao Dijanin luk što promiče kroz ladanjski krajolik arkadskih lugova, uz pastoralni zvuk postiljonova roga.²⁴

S druge strane Arsen Toplak ide odmah u glavu. Prva rečenica romana je: *U malenoj, ispratoj flašici poslao je Arsen nekoliko pljuvački na analizu svojemu liječniku.*²⁵ Unatoč liječnikovu optimizmu Arsen se ne da zavarati, on inzistira i već na trećoj strani sve je jasno:

- Gospodine liječniče! Ja bih želio, da mi iskreno kažete, je li to tuberkola. Poslat ću vam na analizu... Budite iskreni. Ja sam Primorac, nisam melanholik. Ako se ustanovi bolest, ja ću se tek onda primiti čvrsto liječenja. Razumite!...

On je još govorio. Htio je potpunu istinu, zaći u sve tajne svojega neprijatelja, i liječnik ne podnese njegovog nasrta.

- Pošljite - reče.

²⁴ Vladan Desnica: Proljeća Ivana Galeba, Školska knjiga, Zagreb, 1975, str. 259

²⁵ Janko Polić Kamov: Isušena kaljuža, Večernji list, Zagreb, 2004., str. 7

*I on pošalje, a liječnik izjavi, da je zaraza tu.*²⁶

Ivan Galeb je istovremeno živuće i proživljeno tijelo koje sumira, sastavlja metafizičku i filozofsku bilancu. Kod Arsena Toplaka prerano je za sumiranje, on je istraživač nepoznatog, on tek treba stvoriti metafizički i filozofski sustav svoje osobnosti, a da bi do toga došao nužno je upoznati sebe. S obzirom na ograničeno vrijeme koje mu je za to dano on se baca u šir mahnitom se brzinom raščlanjujući i ogoljujući, ubrzano stareći, ali mu ne ostaje prostor da iz svojih saznanja nađe neko novo uporište, da se ponovo složi u skladu sa izmijenjenom slikom o sebi.

Nadalje u Arsenu nema nostalgije za prošlim, za mjestom koje ostavlja kad odlazi na putovanje niti sanja o povratku. Za razliku od njega Galeb se vraća svom djetinjstvu i u mislima i fizički svoj krug zatvara tamo gdje je i počeo, ali intelektom je uvijek u sumnji. Tako kaže:

*Nostalgija za mjestima tek je opsjena: svaka je nostalgija, nostalgija za jednim nestalim vremenom i za jednim nestalim ja u njemu. Mi samo podliježemo toj opsjeni kad žudimo za mjestima. Nosimo u sebi pejzaže pod zrakama sunca, gradove pod sitnom kišom. A u svakom zapamćenom pejzažu, u svakoj viziji grada nosimo i po jednog sebe. I kad priželjkujemo onaj pejzaž, onaj grad, mi želimo samo da opet nađemo, da opet osvojimo i usvojimo ono ja koje u tim mjestima uvezano za ta mjesta živi. Odatle, svaka je nostalgija neutaživa.*²⁷

I dok je Arsen pisac koji se traži kao što njegov lik traži svoj identitet, Galeb priznaje sebi iako mu to nije drago da je njegova ozljeda ruke koja mu je prekinula karijeru perspektivnog violiniste možda bila sreća u nesreći jer je on svoj vrhunac dostigao i više od toga nije imao dati.

²⁶ Ibidem. str. 9

²⁷ Vladan Desnica: Proljeća Ivana Galeba, Školska knjiga, Zagreb, 1975, str. 265

Isušena kaljuža završava sa: *Jer ja - nisam ja!* To donekle konotira s Galebovim dječjim zamišljanjem smrti: Razmišlja o smrti - smrt znači kataklizmu. *Dječji mozak je ne može percipirati. Kad netko sklopi oči, bez njega se može. Ali JA, ako JA sklopim oči sve nestaje. Smrt = NE JA.*

Ivan Galeb je odmjeren, važe riječi i sastavlja ih u stilistički savršenu cjelinu. Arsenu Toplaku to uspijeva tek pred kraj, ali to je i logično. Arsen je mlad, drzak, provokator i u prvom dijelu romana je još posve uronjen u onaj freudovski id.

6. BOLEST KAO PREDNOST U ISUŠENOJ KALJUŽI I U PROLJEĆIMA IVANA GALEBA

Bolest je lajtmotiv obaju romana. Na nju kao prednost može se gledati iz perspektive likova i iz perspektive autora.

Kamov bira tuberkulozu jer suočavanje s takvom dijagnozom u vrijeme kad je pisao roman je ekvivalentno suočavanju s dijagnozom raka iz današnje perspektive. Njegov lik je doživljava kao prednost, izazov, ekskluzivni uvid u nepoznato. Njegova reakcija na bolest se ne može nazvati normalnom i to je ono u čemu sebe vidi iznad drugih. I to je onaj Kamov koji šokira i kojeg je tako olako prezrela i odbacila tadašnja književna scena. Ali kako se sam autor suočava s egzistencijalnim i psihičkim teškoćama tako se i njegov lik razvija i intelektualno sazrijeva, miri se. Intelpekt nadrasta nagone i instinkte, ali krajnji rezultat potrage za identitetom nije sinteza nego poništavanje, neka vrsta katatonije slična kontemplaciji Ivana Galeba za druge operacije, prisustvo ali van vremena.

S druge strane Desnica svoj lik Ivana Galeba ne obilježava dijagnozom, on tek leži u bolesničkoj sobi. Bezličnost i nepromjenjivost takve prostorne suženosti je u kontrastu sa širinom asocijacija i misli koje bolesnik niže kako mu dolaze ne tvoreći neki vremenski kontinuum i baš ta suženost u prostoru i pokretu daje mogućnost postojanja paralelnog realiteta koji je za Ivana Galeba jednako realan kao i onaj realitet akcije, vidljivih zbivanja. O kakvim se operacijama radilo se ne razotkriva, saznaje se tek da je nasljednog karaktera, dakle nije mu nepoznata. Sama bolest mu nije zanimljiva, u bolesti i bolovanju nema tajnovitosti, njegova glavna preokupacija je ono nepoznato, a to je smrt.

Isušena kaljuža je pisana tijekom četiri godine dok su Proljeća Ivana Galeba nastajala kroz 20 godina. Zbrojeno točno onoliko koliko je Kamov živio. Stoga je teško vući paralele između ova dva romana, a ne bi bilo ni pravedno. Činjenica je da je Kamov inovator, on traži pa i nalazi nove mogućnosti izražavanja, dok se Desnica suvereno kreće teritorijem svojih misli, jedan traži svoj identitet, drugi ga polira.

Bolest je u oba romana vezivno tkivo, privid radnje koje nema. Ona je ta koja Arsena Toplaka odvodi u potragu za identitetom jer je udarila pečat konačnosti u startu iako je mladi Arsen tako isprva ne doživljava. S druge strane dugi oporavak u bolnici omogućava Ivanu Galebu da u beskraj kontemplira.

ZAKLJUČAK

I u *Isušenoj kaljuži* kao i u *Proljećima Ivana Galeba* bolest izolira, izlaže, pojačava i pretvara karakter; strukturira djelo kako se prati oporavak ili smrt.

Treba razlikovati dvije vrste konačnosti: vremensku konačnost (smrtnost) i konačnost u mogućnosti. Postoje važne konceptualne veze između dviju vrsta konačnosti, na primjer, vremenska konačnost podrazumijeva konačnost mogućnosti. Bolest kao ilustracija veze između vremenske konačnosti konačnosti mogućnosti, ili drugim riječima, kao toliko potrebna konceptualna veza između bolesti i smrti.

Literaturne naracije građenja lika s kulisom bolesti služe razumijevanju procesa kroz koje lik prolazi, i pomažu mu da se preseli izvan traženih tehničkih detalja kako bi pomakli točke gledišta svog stanja.

Bolest-subjekt mora pronaći odgovarajuću tehniku za sagledavanje priče, predmet suočava s graničnom situacijom i modificira dramatične događaje kao takve. Na prvi pogled, potreba da se razumije narativni pomak koji trpi subjekt kada postane bolest subjekt može se činiti ograničena. Nakon velike bolesti, ljudi moraju modificirati svoje adaptivne sklonosti i mogućnosti.

U *Isušenoj kaljuži* bolest je u službi stvaranja lika i pripovijedanja hirova i kriza kroz koje on prolazi, nudeći hermeneutički plan koji govori da subjektivnost nije čvrsta konstanta, nego krhka tvorevina preuređena od strane velikih životnih događaja.

Ono zajedničko dvama romanima ovdje obrađenim je preispitivanje i obnova životnih svjetova mijenjanjem isprepletenosti između živog i proživjelog tijela. Galebovo preispitivanje je sumiranje svega onog što je već u svojoj unutrašnjosti odavno promislio, dok je Toplakovo preispitivanje istraživanje, pokušaj da shvati sebe, a tamo gdje bi trebalo doći sumiranje dolazi do negacije.

SAŽETAK

Bolest je granično stanje u kojem je bolesni subjekt prisiljen izraditi novu životnu priču, novi lik ili novi pogled na svijet, jer bolest kakva god mijenja ljude i njihove prioritete. Ovo se prvenstveno odnosi na lik Arsena Toplaka iz romana *Isušena kaljuža* (pisanog 1906-09) Janka Polića Kamova gdje bolesni subjekt predstavlja učinke bolesti u egzistencijalnom i introspektivnom analiziranju sebstva u nekoj vrsti ubrzanog starenja. Ivan Galeb, u romanu *Proljeća Ivana Galeba* (1957.) Vladana Desnice, koji nakon operacije leži u bolnici, prepušta se metafizičkim kontemplacijama, slobodnim asocijacija i sjećanjima.

U oba romana bolest je vezivno tkivo, ono što roman čini romanom, a ne tek analitičkim esejem, smještaj u živući realitet naspram onog realiteta unutar likova. Pojedinaac subjektivno doživljava poremećaje u tijelu, a ideja bolesnog subjekta ide dalje, predstavljajući živo tijelo u egzistencijalnom prekidu i ograničenja koja bolest nameće. Bolesnici nisu samo promatrači svog tijela, uronjeni su u ponovne procjene vrijednosti, odnosa, prioriteta. Mijenjanje priča i opisa životnih priča u krizi, izoštava hermeneutičku oštroumnost i čini ih više osjetljivim na nedoumice s kojima se suočavaju metafizičko analitičke analize u svjetlu bolesti.

Ključne riječi: *bolest, introspekcija, književnost*

SUMMARY

The disease is a limit state in which the sick entity is forced to create a new life story, a new character or a new view of the world, because the disease changes people and their priorities. This primarily refers to Arsen Toplak, the character of the novel *Dried-Out Slough* by Janko Polić Kamov (written 1906-09), where sick entity represents the effects of the disease in the existential and introspective analysis of self in a sort of accelerated aging. Ivan Galeb, in the novel *Springs of Ivan Galeb* (1957) by Vladan Desnica, who after the operation lies in the hospital is deep in metaphysical contemplations, free-association and memories.

In both novel disease is a connective tissue, what makes a novel a novel, not only analytical essay, accommodation in a living reality versus what the reality inside the characters. The individual subjective experiencing disturbances in the body, and the idea of diseased subject goes further, presenting the living body in the existential termination and limitations imposed by the disease. Patients are not only observers of their bodies, immersed in the reassessment of values, attitudes, priorities. Changing stories and descriptions of life stories in a crisis, focuses hermeneutical acumen and makes them more sensitive to the dilemmas facing the metaphysical analytical analysis in the light of the disease.

Keywords: *disease, introspection, literature*

LITERATURA

1. Janko Polić Kamov: Isušena kaljuža, Večernji list, Zagreb, 2004.
2. Vladan Desnica: Proljeća Ivana Galeba, Školska knjiga, Zagreb, 1975
3. Čerina, Vladimir. 1977. Pjesme, proza, članci, eseji i zapisi. Split: Čakavski sabor.
4. Gašparović, Darko. 2005. Kamov. Rijeka: "Adamić", Filozofski fakultet u Rijeci.
5. Gašparović, Darko. 1999. "U traganju za kamovskim svijetom". Frakcija 10/11: 58-61.
6. Mladen Machiedo: Neprolazni Kamov
7. Cvjetko Milanja: Pobunjenik s razlogom
8. Danijela Bačić-Karković: Nadopisivanje teme otac – sin
9. Danijela Bačić-Karković: Od dekonstrukcije do rekonstrukcije ili od Kamova do Fabrija i dalje (2010.)
10. Toombs SK: The Meaning of Illness. 1992, Dordrecht, Kluwer Academic Publishers
11. Donohoe M, Danielson S: A community-based approach to the medical humanities. Medical Education. 2004, 38: 204-217. 10.1111/j.1365-2923.2004.01756.x
12. Anz T: Gesund oder Krank? Medizin, Moral und Ästhetik in der deutschen Gegenwartsliteratur. 1989, Stuttgart: Metzler Studienausgabe
13. Kafka F: Die Verwandlung. 1983, 269-320. Das Franz Kafka Buch, Frankfurt a.M., S. Fischer Verlag
14. Ricoeur P: Oneself as another. 1992, 105 Chicago Univ of Chicago Press
15. v Weizsäcker V: Psychosomatische-mezizin. Zwischen Medizin und Philosophie. Edited by: v Weizsäcker V, Wyss D. 1957, 81-96. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht
16. Foucault M: The birth of the clinic. 1973, London, Tavistock Publications

17. Frank AW: "How Can They Act Like That?". Hastings Cent Report. 2002, 32: 14-22. 10.2307/3528129. 10.2307/3528129
18. Cohen E: My self as an other: an autoimmunity and "other" paradoxes. J. Med Ethics. 2004, 30 (11): 7-11. 10.1136/jmh.2004.000162. 10.1136/jmh.2004.000162
19. Jaye C: Talking around embodiment: the views of GPs following participation in medical anthropology courses. J. Med Ethics. 2004, 30 (41): 41-48. 10.1136/jmh.2003.000146. 10.1136/jmh.2003.000146
20. Puustinen R: Bakhtin's philosophy and medical care – Toward a semiotic theory of doctor-patient interaction. Medicine, Health Care and Philosophy. 1999, 2: 275-281. 10.1023/A:1009970712856. 10.1023/A:1009970712856
21. Merleau-Ponty M: Phänomenologie der Wahrnehmung. 1966, 109-106. Walter de Gruyter & Co. Berlin
22. Plügge H: Der Mensch und sein Leib. 1967, Max Niemeyer Verlag, Tübingen
23. Leder D: A tale of two bodies. The Body in Medical Thought and Practice. Edited by: Leder D. 1992, 17-35. Kluwer Academic Publishers, Dordrecht, 25
24. <http://www.kamov.hr/radovi/janko-polic-kamov-predgovor>