

Mladen Machiedo

EKSPLOZIJA POTICAJA
(Inozemni Kamov)

UDK 886.2(091)



Veze Janka Polića Kamova s inozemstvom i odnosnim književnostima i sredinama — talijanskom, francuskom i španjolskom — nisu dosad svestrano proučene. U svojem malom, tekstualno dokumentiranom, »kritičkom romanu« autor istražuje uglavnom neuočene tragove Polićeve egzistencije, njegove centrifugalne poetičke poticaje, komparativističke analogije i, u retrospektivi, djelotvorne, etičke naznake. Uz brojne referencije koje proširuju kontekst i potvrđuju jedno djelo prepuno u nas možda neusporedivih anticipacija, preciznije se datira Isušena kaljuža (po svemu sudeći dovršena prije Kamovljeva susreta s futurizmom), predlaže se — uz pomoć Meletinskog — interpretacija tog romana kao »mitološkog« (s obzirom na odjek-otklon od Božanstvene komedije) i obrazlaže piščev položaj između protoavangardnog proboja i, gotovo metapovijesnog, postmodernističkog otrežnjenja.

»Lažem li dakle, koja sam realnost ja?«

(SD II, str. 138)

»...moj se mozak prši u visinama i pun ga je svemir ko zemlja sunca.«

(SD II, str. 311)

»...onda je prirodno da su meni moja literarna djela sve.«

(SD IV, str. 291)

Pomišljajući na Janka Polića Kamova u inozemstvu i s inozemstvom u ostvarenoj ili neostvarenoj vezi — a to znači na njegova putovanja, boravke, propale planove, samovanja, književne dodire i još uvijek anonimnu ulogu podalje od »dna« s kojeg se mladi psovač otisnuo »u šir« — čovjek se ne može oteti sljedećem dojmu: agonija i nepoznati grob u Barceloni zaokupili su istraživače, pa i pjesnike, recimo poput senzibilnog Ivaniševića (I, str. 65—68), mnogo više no živi Kamov u Italiji, Francuskoj i, djelomično, Španjolskoj; svakako, donekle motiviranim suosjećanjem, pa i patetičnošću, kojima onaj tko ostaje može u dobrovoljnom progonstvu sunarodnjaka prepoznati dio i svojih raspršenih nadanja i ambicija. Pozamašna bibliografija o piscu skriva, evo, začudnu prazninu. Opravdava li se ona strahom da domovina, čak i na razmaku od tri četvrt stoljeća, preispita o sebi samoj jednu uglavnom pejorativno-hiperboličnu sliku, uz povećan rizik sučeljavanja sa svijetom? Ili pak činjenicom da kroz proteklo vrijeme nitko odavde nije stekao analogna putnička, jezična i kulturološka iskustva koja bi potakla želju da se, razumijevanjem u vremenu ali i naknadnom kritičnošću, uđe Kamovu u trag?

Ako se 1906. uzme kao godina prvog autorova inozemnog boravka, u Veneciji (odakle se dvaput javlja sačuvanim pismima bratu Vladimiru u veljači i ožujku), odnosno kao prva godina angažiranijega književnog rada (njenom sredinom dovršava, naime, Kamov u Zagrebu prvu polovicu prvog dijela *Isušene kaljuže*), dolazi se, usporedbom svih raspoloživih data, do sljedećeg rezultata: oko 30 preostalih mjeseci provest će Polić u domovini naspram oko 26, dinamičnijih i za njegov razvoj presudnijih, u inozemstvu. Među potonjima gotovo polovica otpada na življenje u Veneciji i Rimu (po šest do sedam mjeseci), a ostatak na kraće boravke u Firenci, Torinu, Napulju, Bologni, Marseilleu i Barceloni (ne računajući prolaske kroz Trst, tada još austro-ugarsku luku). Među gradovima koje pisac nije vidio, a bili su idealno u zacrtanom planu, citiraju se u epistolaru Milano, Palermo, Pariz i Madrid.

Neodređenije, kao mogućnosti, spominju se i Njemačka, Švicarska i Amerika. Sve zime u posljednjim godinama svojega kratkog života Kamov provodi izvan kuće: dvije u Italiji, a treću, nakon talijanske jeseni, u Francuskoj. Tipično zimsku predodžbu o prokletniku izvan domovine upotpunjava, između ostalog, i sljedeći citat: »Jer ja ne mogu izvlačiti literarnu znatnost iz buletina, istražnih spisa i izvještaja. Hoće se tu i sposobnosti i spremne i — vremena. A dami su sve kraći, nebesa sve mračnija, rimske kuće bez svjetla, talijanski petrolej skup, a hrvatski dopisi vrlo jeftini!« (SD IV, str. 98). U manjem obujmu, isjeckanost Poličeve biografije nastavlja se u zavičaju: između Sušaka, Punta na Krku i Zagreba. Nije li takav ritam postojanja, svojim stalnim promjenama, svakako uz naglašenu osjetljivost psihe, također pridonio jednoj za nas neponovljivoj poetici?

»I po treći put ostavih domovinu i pođoh u inozemstvo« (SD II, str. 293): tim riječima autobiografskog Arsena Toplaka započinje treći dio *Isušene kaljuže*. Račun se sasvim ne slaže, ali je »retuš« objašnjiv: Kamov spaja — u jedan — prvi, kraći venecijanski boravak s onim duljim što ga započinje u tom gradu prosinca iste 1906. Pa ipak, već taj prvi (u računu neizdvojen) susret s inozemstvom ostavlja traga. Također autobiografski Marije u *Tragediji mozgova*, srećom precizno datiranoj (u Zagrebu, 29. XI. 1906), drži po povratku, u nekom neimenovanom klubu, predavanje *O novoj Italiji*, gdje umjesto očekivanih »svježih pruživih mozgova« nailazi na vrlo malobrojnu, ciničnu publiku (SD III, str. 14). (Čini se da današnje kritičko prestrukturiranje opusa može još uvijek biti korisno i u pomanjkanju novih dokumenata ponuditi jedinu rekonstrukciju-odgonetku niza skrivačica.) Već sljedećeg proljeća situacija se mijenja u očima samog pisca. U idućoj »dramatizovanoj studiji«, takav je podnaslov djela *Na rođenoj grudi* (datiranog u Veneciji 11. III. 1907), obraća se Josu bratu Ivi, još jednom *alter egu*, povratniku iz tuđine: »Vidiš, ti ne znaš što značiš u našem krugu. Tvoji članci bili su za nas prava otkrivanja. I više, tvoja pisma. Počeli smo onda pod tvojim receptom čitati. Do onda smo čitali radi tehnike, karakterizacije, psihološke analize, prečesto i zabave. Ali tek onda pomakosmo se dalje, shvatili [smo] pisca kao ličnost i studirali tu ličnost više od djela. Onda dalje. Naš javni život, prejedan od fraza, romanticizma i sentimentalizma svrnuli na ekonomiju, borbu za opstanak, verizam. Našu historiju, pisanu pripovijest osovili na zakone, sociologiju. Mi smo dotad poznavali zakone samo u kemiji, fizici i pravosuđu. Pa sve dalje. Postadosmo od pjesnika kritici. Ti si bio za nas liječnik, što ide rukom u smrad, zadaje boli, ali i liječi« (SD III, str. 56). Interesantno je da djelo, koje se pojavljuje istodobno s ranije započetom (ako ne i

završenom) *Psovkom*, već najavljuje analitičkog, da ne kažemo modernističko-pozitivističkoga Kamova iz njegova drugog razdoblja: i to u trenutku kad ne broji više od pet feljtona, tiskanih neposredno prije pisanja spomenute drame. Uz te dopise, objavljujane ponajviše u »Pokretu« 1907, može se, dakle, pretpostaviti da su — protivno legendarnoj odgodi *Isušene kaljuže* — i pisma, premda netiskana, pobuđivala stanovit odjek u užem krugu obitelji i prijatelja-literata. Razdvajanju feljtona od glavnine svojega književnog rada (u tome smislu što se prvima namjeravao uzdržavati) doprinosi pisac katkad i prividno proturječnim definicijama, čak i unutar istog teksta, npr: »on je sve, tj. ništa; on je ništa, tj. sve; on je feljtonist« (SD IV, str. 213), što bi valjalo shvatiti kao pogled iz sociologije književnosti; za razliku od idućeg citata, koji poetički približava tu proznu vrstu »lakrdiji« Kamovljevih novela i rasterećenom »visu« njegova jedinog romana: »feljtonizam, raznolikost, lakoća i slobodno pisanje« (SD IV, str. 215). S obzirom na izgubljene pjesničke zbirke (uz dvije poznate), odnosno na »ladičarsku« sudbinu novela, *Isušene kaljuže* i (razumljivo) pisma, uglavnom inozemni su feljtoni (uz zaostali posthumni izuzetak naspram gotovo pedeset tekstova) nudili bar jednu cjelovitu mogućnost za upoznavnje života Kamova. Današnjom interžanrovskom provjerom potvrđuje se u njima većina aspekata od kojih zavisi književno-povijesno smještanje i potencijalna valorizacija pisca. Nije li odgođeno objavljivanje pomalo poslužilo i kao pokriće za gotovo sveopću kratkovidnost, ne samo neposrednih suvremenika? Ili, bizarno, za pretvaranje jednog od najvitalnijih hrvatskih pisaca ovog stoljeća u retrospektivnu utvaru?

Među glavnim optuženima citira se često Matoš. Doista, između simbolizma i parnasa s jedne strane i protoavangarde s druge, nije moglo biti pravog pomirenja, osim možda, za naknadnog promatrača, u smrti koja poništava bitniju razliku između prethodne »mòre« u domaćem vrtu i one u tuđini. Ostaje činjenica da je Matoš, ne shativši, ipak *vidio* i ostao (s tri teksta i jednim kasnijim) među svega četvoricom kritičara koji su se osvrnuli na Kamova za njegova života. (Statistički, mogućnost da se baš Antun Gustav doseli u stan na nekadašnjem zagrebačkom Josipovcu, pretposljednji u kojem je stanovao Polić — otkriće tog detalja duguje se Tadijanoviću — bila je minimalna, gotovo nadrealistička *ante litteram*, pa ipak...) Ne tišti li ozbiljnije bibliografska šutnja što je, nakon nekrološkog pijeteta prijatelja poput Radoševića i Baričevića i još ponekog (uključivši i dva anonimna teksta), zavladała idućih godina? Između apologetskog Čerine (1913), ipak podvojenog između futurističke antiestetike i Croceove estetike (zbog čega mu svaka treća rečenica sadrži svoj »ali«) i

krajnje odmjerjenog, ako ne i suzdržanog, Bruna Popovića (1970), zadugo jedinog i najuvaženijeg piščeva modernog monografa, Kamova prate, gotovo bez iznimke, podulja razdoblja ignoriranja ili čak prešutne zabrane: 1922—1926, 1932—1934, 1941—1945, 1948—1949. Nije li tog promaklog prethodnika morao čitati Antun Branko Šimić, u čijem opusu Janko Polić postoji tek u preuzetom tuđem citatu (1917), zapostavljen čak i prema bratu Nikoli koji, valja priznati, sâm nikad nije pretendirao na prvenstvo (ABŠ III, str. 389)?

Intertekstualna obnova Kamovljevih putovanja (pri čemu se nadasve feljtoni, pisma i roman čudesno dopunjuju) nije stvar znanstvene pedanterije. Dalekosežnija komparatistička kronologija (prvenstveno prema Pirandellovoj studiji *Humorizam*, 1908, i prvim Marinettijevim manifestima, u Parizu veljače 1909, odnosno u Italiji travnja iste godine) potiče, htjeli-ne htjeli, na točnije utvrđivanje nastanka *Isušene kaljuže*. Po svjedočanstvu Nikole Polića, i inače sklonog približnostima (kao kad iskrivljeno citiran Danteov stih iz V. pjevanja *Pakla* pripisuje smrti kneza Ugolina u posljednjem pjevanju ili kad nepronađenu bratovu *Skepsu* datira 1909, u suprotnosti s autorovim pismom iz Torina, u kojem se potvrđuje postojanje te novele 2. XI. 1908; SD I, str. 29, 40; IV str. 302), jedini Kamovljev roman bio bi nastao između 1908. i 1910. godine. Po Čerini, i kasnije po Milićeviću, radilo bi se o razdoblju između 1907. i 1909., a po Ljiljani Gjurgjan, nedavno, o rasponu od 1907. do 1910. »dakle nešto prije autorove smrti« (GJ, str. 37). Dok donju granicu čudnog kolektivnog previda demantira sam Kamovljev datum na kraju prve polovice prvog odjeljka *Na dnu* (rekosmo, sredinom 1906), dotle niz argumenata može isključiti posljednju godinu autorova života. Drugi dio odjeljka *Na dnu* pisan je u neimenovanoj, no prepoznatljivoj, Veneciji (tada poprištu zbivanja koje okuplja domovinsko društvanje u tuđini) u zimi 1906/1907. da bi autor, kao što je pozato, naznačio kao završni datum u Zagrebu polovicu idućeg svibnja. U podrobnije datiranje dijelova *U šir* i *U vis* kritika se, koliko je poznato, nije dosad upuštala. Da pokušamo... Drugi dio romana može pobuditi poneku nedoumicu između, čini se, kronološkog pisanja i očito ne-kronološke montaže, no ta nedoumica neće bitno utjecati na ishod. *U šir* započinje Arsenovim (čitaj: Kamovljevim) dolaskom u Rim, srpnja 1907 (nakon autorova putovanja brodom o kojem svjedoči epistolar; SD IV, str. 28), i nastavlja se do — na preskok opisane — Firence, odakle se Janko dvaput javlja braći u veljači iduće godine. (U tom gradu, usput rečeno, bit će krajem iste 1908. osnovan prvi modernistički časopis »La Voce«). Još u prosincu, u Rimu, Arsena pohodi zemljak Marko, upravo kao i Janka (dosad nezamijećen model!) Mijo Radošević, koji se potpisuje na Ka-

movljevu božićnom pismu bratu Vladimiru (SD IV, str. 294). Bourget, kao Arsenova-Jankova lektira iz doba firentinskog boravka u *Isušenoj kaljuži*, potvrđuje se i u istodobnom pismu bratu Milutinu, kompozitoru, bolesnom u Veneciji (SD II, str. 223; IV, str. 296). Nekoliko stranica na kojima se spominju odlazak na »otok« (= Krk), morska obala ljeti i, izričito i ponovo, domovina (u završnom odlomku; SD II, str. 217, 273, 287), moglo se ubaciti i naknadno. Napomena osobito vrijedi i za sam početak drugog dijela romana (»To se dogodilo u Rimu. Onamo sam bio pošao da se vratim. Bijaše to pred godinu dana« prema idućoj stranici: » — A tu na Rijeci — govorio mi je jedan otpremnik . . .« itd; SD II, str. 158—159), pri čemu domaće ljeto priziva prethodno talijansko. (Vjerojatno nakon toga, 22. srpnja iz Punta autor datira svoj polemički feljton upućen Matošu.) U svakom slučaju *U šir*, uglavnom napisan unutar veljače 1908, dovršen je ljeti iste godine, kada dobiva »okvir«. Arsenov prolaz kroz Veneciju na proputovanju za Torino, kojim započinje *U vis* (SD II, str. 293—295), podudara se s autorovim neposrednim boravkom u pijemonteškoj prijestolnici listopada i studenog 1908, odakle potječe većina novela iz zamišljene *Knjige lakrdija* i više pisama, dok feljtoni bilježe predah. Jedna književna vrsta tu i tamo dokida naboj druge. »Ne mogu da pišem o Francuskoj — kaže Arsen — jer sam o tome već govorio u četiri oka« (SD II, str. 315). Ipak, Genova, Marseille (kamo Polić stiže željeznicom u prosincu 1908, da bi se ondje zadržao oko dva mjeseca) i, napokon, povratak preko Napulja (istovjetan s Jankovim pismom bratu Vladimiru), sigurni su oslonci do završnih stranica romana u veljači 1909. Njihov dnevnički karakter (»Dva sam već dana na pučini. Putujem u Napulj. Sutra ću izaći na kopno«; SD II, str. 320) isključuje potrebu za autorovim naknadnim doradivanjem. *U vis* je dakle završen, a time i cijelo djelo, paralelno s objavom prvog futurističkog manifesta u Parizu. »Razbarušeni« Kamov pokazuje savršenu pravilnost rada između proljeća 1906. i veljače 1909: svake inozemne zime napreduje s novim dijelom romana: *Na dnu* II 1906/1907; *U šir* 1907/1908; *U vis* 1908/1909. (Evo i skrivenog svjedočanstva u toku rada: »... ali ono moje glavno djelo tek napola rekonstruirah za la-dicu. Nigdje ga ne ponudih: tamo je u stolu, nigdje ne predavah: malo govorim i u četiri oka«; to kaže Vladoje u drami *Djevica*, datiranoj u Rimu koncem 1907; SD III, str. 147.) Iz Napulja, preko Trsta, vraća se autor u Rijeku (gdje se sigurno nalazi još u lipnju 1909, nakon što je u ožujku bio u Puntu, ponovo naveden na samoobranu pred Matošem), da bi početkom prosinca, iz Zagreba, tražio u pismu Vladimiru da mu ovaj pošalje iz Rijeke, dva rukopisa, uključivši i *Isušenu kaljužu*. Sumnjam da bi Kamov ostavio u Primorju nezavršeno djelo:

molba je, naprotiv, mogla pretpostavljati ipak priželjkivano objavljivanje. Preostaje, razumije se, i opća, sad već teško oboriva konstatacija da Janko defabularizaciju svojeg romana simultano proživljava i piše. Svoje posljednje zime i proljeća (iznimno u to doba u Zagrebu pa zatim, kao i obično, u Puntu) autor ponovo radi na feljtonima, domaćim i onom o Poeu, kao i na drami *Mamino srce*, dok mu Hrvatsko zemaljsko kazalište uzastopno odbija i četvrtu prethodnu dramu. Ti tekstovi poetički više nemaju veze s romanom. Kamovljevim posljednjim, nepovratnim odlaskom u svijet povećava se njegova inozemna feljtonistika (valja zabilježiti barem prvi susret s futurizmom krajem svibnja 1910. u Bologni, gdje Janko ubacuje sad već drugo pismo »dragom Matošu«), dok boravak u tri luke — Genovi, Marseilleu i Barceloni — prekinut usred žarkog ljeta u gradu i Don Quijoteova poraza pripada fazi poslije *Isušene kaljuže*. Zacijelo Španjolska nije njezin nastavak, već traženje novog smisla kroz zapravo neprekinutu feljtonistiku, nenačetu rasapom romansijenskog subjektiviteta, Arsenovim konačnim ne-ja. Feljtonima Kamov slučajno započinje objavljivanje, ali ga posve koherentno njima i završava, iako silom prilika u odnosu na rukopisnu ostavštinu.

Jezik je preduvjet da se čovjek kreće po tuđini, da pročita novine, da razumije; da, idealno uzevši, tuđinu kao takvu ukine i učini svojinom. »Ja znam samo talijanski« (SD IV, str. 270), utanačuje Janko u jednom pismu iz Venecije, s razlogom sumnjajući da bi mu to znanje moglo priskrbiti posao u domovini. Obiteljska situacija u kojoj majka Gemma, triječka Talijanka, govori s djecom hrvatski, dok ih otac Ante, rodom hrvatski Starograđanin, kljuka didaktičkim repertoarom talijanske književnosti u izvorniku, upućuje na gotovo povlaštenu dvojezičnost. No Kamov je suptilan pisac koji skokovito odašilje svoje problematski spojive poruke. Vrijedi spomenuti onu iz feljtona o Baričeviću: »Ima jedan grad koji obiluje inteligentima anacionalnim; kultura ih i svijest, bolje oholost, veže za Italiju, rasa i nagon za Hrvatsku; govore loše dva jezika; Zagreb im je tuđ, Italija ih ne treba...« (SD IV, str. 175). Leksički romanizmi u Jankovu hrvatskom, a taj već Čerini »gdjegdje nije najbolji« (Č, str. 18), navode Slobodana Šnajdera (1978), u smrtopisu-freski *Kamov*, na duhovitu imitaciju. »VLADIMIR: Potraži si građansku eksistensu. / KAMOV: Kako to zvuči gordo, o bože. Ja sam bez eksistense. Ja sam neeksistentan. Da li ja uopće postojim?:« (SN, str. 189). Može li i Jankov talijanski pobuditi bar analognu sumnju? Po umetanju brojnih talijanskih uzrečica u tekst, prevedenim odlomcima rimskih dijalektalnih pjesnika Bellija i Pascarelle, po igri

riječima, po citatima iz žargona *camorre*, reklo bi se da ne. Pa ipak... Janko jednom ne podešava član (konsonantskom »s« (u inače poznatom toponimu, a drugi put citira ligurski grad Speziju, nepravilna imena, bez pripadnog člana *La*; (SD IV, str. 12, 48). To su, doduše, sitne pogreške kao i ona, u govoru nevidljiva, koja se omakla njegovu bratu Nikoli u razdvojenom pisanju imperativa i lične zamjenice (SD I, str. 37). Jankov je talijanski očito bio dovoljno književan da se već u jednom od prvih venecijanskih feljtona autor retrospektivno naruga dijalektalnom šušljanju u fonetskoj transkripciji: »Uvijek vam bude da slušate dobre mame Riječanke, gdje u svom bastardnom dijalektu govore sa zanosom: 'Barilli ši ke že un bon škritor! Lo pol ledjer kvalunkve ragaca!' A dobrodušni očevi, gdje nastavljaju sjedajući po objedu s nataknutim očalima i rastvorenom knjigom za peć: 'Ma ši! El že ašaj divertentne, e mi ko vado in teatro o ko leđo un libro me vojo divertir, per Bako!'« itd. (SD IV, str. 21). (Usput rečeno: ne bi škodilo da su u izdanju *Sabranih djela* citati prevedeni, slično kao i Krležini njemački u jezično simetričnim situacijama.) Milka, protagonistkinja drame *Djevica*, napisane, kako je rečeno, u Rimu listopada 1907, hvali se relativnim komplimentom što je izaziva njezina »ugodna i bodljakava« talijanština (SD III, str. 120) u uhu stranog profesora zalutalog u kraj sličan Gorskom Kotaru. (Zanimljivo je da su Kamovljeve drame — suprotno romanu i feljtonima — gdje god bile pisane, izrazito domovinskoga karaktera.) I evo, napokon, Arsenova ključnog priznanja u razdoblju »šira«: »I pomislih na svoje pjesme pa na to da nisam kadar pisati drugim jezikom...« (SD II, str. 176).

Dok se Kamov u Hrvatskoj isključivo kreće u literarnim i umjetničkim krugovima (s primjetljivim značajkama boheme), nema, naprotiv, ni jednog jedinog podatka koji bi, makar i infratekstualno, odavao njegove slične kontakte u svijetu. Pozdano je da on i kroz Italiju, gdje se najsigurnije kreće, prolazi posve anonimno. Nema u njegovu životu Papinija, kojeg se nekoliko godina kasnije uspijeva domoći Cerina, ni mladog Wolf-Ferrarija, čija posveta još mlađem Milutinu Poliću, kao i njegovo ravnanje izvedbama iz opusa vlastita đaka (za života i 1908. *in memoriam*), iskupljuju tek malim dijelom dramatična i tragična potucanja naših umjetnika u svijetu. Na glazbu koja izražava osjećaje prema književnosti koja tumači (potcrtano u tekstu), osvrće se Janko u jednom pismu sa Sušaka nakon zajedničkog boravka sa bratom Milutinom u Veneciji: »njemu je stoput lakše, ugodnije i poetičnije u životu, dok ja poeziju grabim za vrat...« (SD IV, str. 281). Autora je očito ponijela rasprava o umjetnostima (kao i Arseno protiv slikara Rubellija u *Isušenoj kaljuži*); no Milutinova je sudbina, možda

u spokoju sa zaključenom očevom, već zabilježena u dvostruko motiviranoj metaforici pjesme o Jobu: »gle, zuji smrad ko glazba raspada« (SD I, str. 70).

U feljtonu o Baričeviću Kamov govori, u prvom licu plurala, o »našoj lakoj, brznoj, romanskoj ćudi« (SD IV, str. 174). Njoj se možda duguje krajnja funkcionalnost, i u tome smislu u nas apsolutna novost, pišćeva stila, ali njome nije olakšan njegov (i ne samo njegov) nacionalni kompleks u tuđini. Na dvjema doista antologijskim stranicama feljtona *Iz Venecije*, pišćev prigodni kućegazda, penzionirani paralitični kapetan (dakle čovjek koji je oplovio nešto svijeta pa, pretpostavlja se, i istočni Jadran, budući da natuca hrvatski) nikako ne uspijeva pogoditi narodnost svojeg sugovornika. U grotesknom opisu vrcaju izrazi kao Slavo, Dalmato, Austriako (fonetski pisano), Istrian i Tedeško (u knjižarskoj epizodi jednog od idućih feljtona bit će Polić proglašen i Armencem!; SD IV, str. 38) da bi se, u općoj pomutnji geo-etničkih (još ne političkih) pojmova, sugerirani Kroatii pomiješali s Ungarezima. »On je, istina, nešto manje načitan od talijanske štampe — dodaje Kamov — ali ima i profesora, primjerice glazbe, koji znaju o Hrvatima da su bili austrijski panduri, talijanski krvnici i da govore njemački, čak i slavenski. Narodnosti monarhije postaju nesložnije u njihovim lubanjama negoli u svojim parlamentima...« (SD IV, str. 32). Aluzija se očito tiče nekoga u blizini Milutina, odnosno Wolf-Ferrarija, možda jedinog intelektualnoga kruga s kojim je Janko, interdisciplinarno, stupio u kratkotrajnu vezu. Takvi će susreti, čini se, nedostajati ubuduće: »jer nemam kafanskih kolega« (SD IV, str. 107), izvještava autor kratko nakon nekoliko mjeseci provedenih u Rimu. Prolazeći kroz Veneciju, sad već prema bezličnom »višuu« svoje *Isušene kaljuže*, Arsen se prestaje upinjati: odlučuje da se pravi Englezom u doslovnom i prenesenom smislu.

Kamov ne pokazuje dakle, ne prevodi, niti nudi u Italiji svojih djela. Nema kome, nema kako. U drami *Djeвица* autobiografizam je podijeljen između Ive, povratnika iz Njemačke (čitaj: Italije) i Boška koji daje jezične instrukcije spomenutom talijanskom profesoru, jedinom što ga autor dovodi u naše krajeve. »IVO: [...] da li ga ti upozoravaš... tj... mislim naime, da li mu ti što spominješ o našim literatama... I tako dalje... Ti me razumiješ... Hoću naime da kažem, da li mu ti daješ podatke o samom predmetu ili ostaješ samo kod jezika. / BOŠKO: Samo kod jezika. U ono ne diram. Neka iznađe sam« (SD III, str. 128). Gdje Polićev »ja« ne pronalazi izlaza za sebe, uskraćuje ga, povlačeći se, i drugima. »A tad se sjetih: — zaključuje Ivo svoje razmatranje, u kojem čovječanstvo utopijski nadmašuje narodnost — nema među njima ni jednog našeg čovjeka. Ne dođosmo ni do Evrope...« (isto, str. 154).

Prototip svjetskog, uspješnog zemljaka ne može biti literat; to je, u istoj drami, Nikola Tesla.

Kao pisac, Kamov tek postumno i marginalno dopire do (može se bez pretjeravanja reći) svoje Italije. To se odnosi na dvadesetak mimijaturnih »policijanština« (izvornik im je zasad nepoznat), što ih je Čerina, vjerojatno u svojem relativno korektnom ali ne savršenom talijanskom prijevodu (s obzirom na poneki čudan prijedlog), uspijeva objaviti u Firenci u Papinijevoj »Lacerbi« 1913. godine. Nedavno Maroevićevo otkriće prokomentirao je Petrač, ponešto suzdržan nad detaljem koji bi možda zahtijevao prošireno razmatranje. Prevedenom imenu — Gian Paolo umjesto Janko, k tome bez prezimena — još jednom je, i to u potpunosti, uskraćena nacionalnost, a objavljivanje aforizama (umjesto barem par stranica iz romana, pokojeg feljtona o Italiji — zašto ne? — ili cjelovite novele) predstavljalo je za Papinija, kao što se često događa, iskaz tobože čiste savjesti prema Čerini i ujedno savršen alibi da se poluanonimnog padobranca stavi *ad acta*. Primjer nesreće, više no našeg dometa u svijetu. No zna se kakvu je ulogu isti »Monsieur Pappin« odigrao u odnosu na *Orfička pjevanja* Dina Campana (*DC*, str. 81), uspješno zagubljena iste godine. Čemu ga štedjeti zbog dviju stranica udijeljenih mrvičaka! Ali zalud ćemo Kamova tražiti u *Novoj enciklopediji književnosti* u izdanju Garzanti, Milano 1985, »tješeći se« što, pored srednjoškolski obrađenih srednjoškolskih pisaca — iz srpske, dalmatinske i (*sic*) hrvatske, slovenske i makedonske književnosti (bez ostalih) — nema npr. ni A. B. Šimića, Kosovela, Nastasijevića, Selimovića, Šopa (sa tri knjige na talijanskom), Ivaniševića (koji se rodio u Trstu, a diplomirao u Padovi), Dizdara, Pekića, Kiša...¹ »Moje ime i moj materinji jezik za njih ostaje svejedno — čudovište«, veli Arsen, evocirajući prijateljevanje... s prostitutkama u Genovi (*SD II*, str. 232).

Nije poznato da je itko, po Italiji, Francuskoj i Španjolskoj, sistematski tražio Poličeve adrese. Neke su nepoznate zbog nesačuvanih omotnica. Iz Milutinova dodatka Jankovu pismu, prosinca 1906, doznaje se četveroaznamenkasti kućni broj, ali nije jasno koje venecijanske četvrti: možda onkraj trga sv. Marka, preko kojeg prelaze braća na dolasku, prema San Giorgiu degli Schiavoni i dalje ili pak na Giudecchi, gdje je Milutin

¹ Tekst što ga je napisala R. Zonta, *Janko Polić Kamov. L'uomo e lo scrittore*, 1943—44 (u godinama kad se o autoru inače šutjelo) označen u bibliografijama kao »disertacija«, formalno odgovara našoj diplomskoj radnji, a *de facto* opsegom (od 90 str.) možda magisteriju, nikako ne doktorskoj disertaciji. Pretpostavljam da se taj rad, kao i ostali godinama branjeni na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Padovi, nalazi pohranjen u jednom hvale vrijednom ormaru Slavističkog instituta, sadržaj kojeg, nažalost, uglavnom ne dopire do javnosti.

zadržan na liječenju iduće godine? Niti dva mjeseca kasnije Kamov obavještava Vladimira o preseljenju iz dosta turobne i mračne kuće. Nema sumnje da je ona opisana u drami *Na rođenoj grudi*, datiranoj u Veneciji ožujka 1907: »Kuća, u kojoj stanovah baš u posljednje vrijeme, bijaše osamljena, ali ne na osami. Vezala se uz druge kuće, ali kroz dan ne bijaše u njoj nikoga. Stanari izlazahu ujutro, dolazahu predvečer. Moja je soba bila u prvom katu, odostrag, tako te je gledala u dvorište« (SD III, str. 58—59). Nova iznajmljena soba nalazi se, međutim, u četvrti Akademije »u najsvjetlijem i najudobnijem dijelu grada«, a kuća je tako reći nova, sagrađena 1894. godine (SD IV, str. 270). I da je poznata adresa, teško bismo tu zgradu danas prepoznali. »Sve — novce, preporučena pisma — sve uopće šalji na adresu: Milutin Polić, Liceo Musicale Benedetto Marcello, jer je kuća prečesto bez ikoga — stanari u uredu, ja u biblioteci, Mile u školi itd. i nikad ne možemo doznati je li uopće bila pošta«, javlja Janko još u danima prvog boravka (SD IV, str. 259), nakon čega se stil života braće Polić zapravo i nije mijenjao.

Za Kamovljeve stan u Rimu, zna se da je podjednako udaljen od kolodvora (očito Stazione Termini), Ville Borghese i Vatikana. Mjera od gotovo pola sata hoda navodi na pretpostavku da bi se on mogao nalaziti u zoni Quirinalea, koju tek istoimena ulica dijeli od Vie XX settembre, gdje stanuje Vittorio Budin, »farmacista«. Na adresu potonjeg (bez kućnog broja), citiranu u prvim pismima iz Rima, srpnja 1907, Janko prima (i još više se nada da će primati) novčane pošiljke. Da je bivši zemljak (Istranin po prezimenu?) zaboravio hrvatski i postao »oduševljeni talijanac«, doznaje se iz romana (SD II, str. 181). Arsen se skanjuje da traži posudbu, a u Jankovu pismu Vladimiru na dan Nove godine 1908. stoji tek: »Budinu više ne zalazim« (SD IV, str. 294). Intertekstualnost je, ponovo, omogućila rekonstrukciju te male rimske epizode. No egzistencijalnim strancem (da ne kažemo za budućnost egzistencijalističkim), osjeća se Arsen već po prvom usponu na rimski brežuljak (možda Pincio ili Gianicolo): »Nervi mi bijahu previše izmučeni; uzrujanost, skeptičnost, istrغانost — sve ovo ne bijaše uvjetovano kakvim jakim, punim osjećajem, jer ja nisam bio na dohvat rođaka, braće, znanaca i sunarodnjaka; ljude mimoilažah bez trenja i osjećaji, makar bijahu uvijek u meni — ohladiše i isušiše« (SD II, str. 165—166). Poznate su, međutim, daljnje Kamovljeve adrese u Firenci (Via Vacchereccia 3, ne Vacchevaccia, ako je dopušteno ispraviti *lapsus* iz *Sabranih djela*; IV, str. 295; uska ulica visokih zgrada pored same Piazze della Signoria), kao i adrese u Napulju, Bologni (nedostaje ona u Genovi), te hotela u Marseilleu i stana u Barceloni. O stogodišnjici autorova rođenja nitko još ne pomišlja

da spomen-pločom podsjeti na piščevu postojanje: čak ni na zgradi u Jurišićevoj 18 u Zagrebu, gdje je nastao prvi dio prvog modernog hrvatskog romana.

Uz malo truda može se sastaviti Kamovljev »identikit«, mimo njegove jedine poznate fotografije, još elegantnog, golobra-dog, reklo bi se melanholika, i kasnijih boemskih karikatura. Ove više odgovaraju piščevu opisu samog sebe, kakav nudi novela *Brada*, nastala u Torinu u jesen 1908: »Vi imate zacijelo već 30 godina' — govorahu mi — 'tako ozbiljno i starački izgledate'. Ja sam imao tek 20 godina« (SD I, str. 348). Zbog tuberkulozne otekline žlijezde na vratu (bolesti koja u romanu iziskuje kontinuirano liječenje), Arsen je primoran prijeći na košulje s većim ovratnikom: broj 42, u nesretnim okolnostima, upućuje na popriličnu prirodnu mršavost, upravo kao i Kamovljev raspored sati na slabost organizma. U venecijanskom razdoblju, iz drugog dijela *Na dnu*, Arsen spava (ili barem leži: zamislimo Janka dok sluša Milutinova preludiranja) punih 10 sati: od 21. do 7. Na rad otpadaju gotovo austro-ugarskom točnošću, čak i u mlada anti-khuenovca, tri jutarnja sata (od 9 do 12), tri popodnevna (od 13 do 16) i, vjerojatno poslije šetnje, dva večernja (od 19 do 21). Savršeno raspoređen osam-satni radni dan! Nije vjerojatno da braća konzumiraju više od jednog obilnijeg obroka dnevno. Ali ne manje od gladi pogađa Janka prisilna bibliografska štednja: »Stao sam da vidim kakvih sve knjiga ima njegova antikvarna knjižara ni ne pomislivši da što kupim« (SD IV, str. 37), priznaje on u jednom od prvih venecijanskih feljtona. U pismu Livadiću, iz Rima iduće godine, ispričava se zbog pomanjkanja novih edicija i odustaje od prikaza talijanske književnosti za »Savremenik«. Kulmen je ipak molba Vladimiru u idućem sačuvanom pismu: Janko iz Italije traži da mu onamo od kuće pošalju *Povijest talijanske književnosti* (Severina?) Ferrarija (Carduccijeva učenika u tom slučaju) u Hoeplijevom izdanju. Studioznom Polićevu čitanju knjiga što ih posuđuje iz biblioteka, valja dodati, kao neizbježnu metodu, njegovo tek knjižarsko prelistavanje noviteta: siguran sam da ovamo spadaju futuristi citirani u feljtonu iz Bologne, u posljednjim mjesecima života.

Kamovljevo »prokletništvo« ipak zahtijeva marginalan oprez; naime, prometejski rizik u nepoznatom nije baš stopostotan. Uz bankrotiranog oca-Joba, odnosno Noe što ga razgolićuje njegov istinoljubivi, biblijski sin Kam, postoji, pored mecenatskog brata Vladimira, i ličnost iza kulisa Jankove biografije: ujak, u obitelji zvan »zio Zizo«, suvlasnik imućne pomorske agenture na Rijeci. U jednom pismu iz Torina autor potvrđuje primitak njegovih preporuka za Genovu, Marseille i Barcelonu. Uz nepouzdanu poštu zatajila je, očito, »katalonska veza« na posljednjoj točki puta. Bolestan i često gladan, Ka-

mov se ipak, ni u oskudici, sasvim ne odriče životnih zadovoljstava. Feljton *Kroz tri luke*, ukupno pretposljednji, priziva godinu i po raniji boravak: »Došav u Marsilju, odmah nađoh stan: poslužnik mi je nosio kovčeg, čudio se što mi je prtljaga tako — malena; a uveče me uistinu zaslijepiše izlozi odijela. U restauraciji (dakako nižih klasa) nađoh cjenik, raznovrsna jela, praonik i jeftinoću. I to su bili moji prvi utisci« (SD IV, str. 229). U Genovi, priopćuje isti tekst, iskusni predstavnik bludilišnih generacija zapaža i »vrlo jeftine žene« (str. 228). Ušavši u »visinsku« fazu simpatije, Arsen se u romanu, doduše, štedljivije zadovoljava bijelom kavom s trenutno nezaposlenim prijateljicama. Bit će da je više stajala ona dama što su je Arsen i Marko zajedno pohodili u Rimu. Janko se redovito i unaprijed brani pred ženom u singularu: u djelu ona ostaje tipom i ne dosiže lik. Kokote su pritom najjednostavnije rješenje da se izmakne eventualnoj obavezi prema kćeri koje talijanske gazdarice (naime dvosmislenom odnosu bih-ne bih). No Arsenov torinski doživljaj s prijateljicom noći ima i svoje psihanalitičko pokriće: »Njoj je bilo do toga da zasluži novac, meni do toga da zatučem noć! Bio sam naime zaboravio kućni ključ« (SD II, str. 309), upravo kao — kasnije — i Joyceov Mr. Bloom u četvrtom poglavlju *Uliksa*, u epizodi zvanoj »Kalipso«.

Kamov je naš prvi izrazito asfaltni pisac. Po toj njegovoj sklonosti bilo je nužno da krene u širi svijet. U vrijeme kad Janko počinje stvarati Zagreb ima, doduše, već izgrađene svoje najljepše secesijske fasade i svoje, tada široke, mini-pariške ili mini-bečke urbanističke poteze. No u kazalištu koje, prije doba filma, za Kamova (u domovini kao i u inozemstvu) ostaje pravom strašću, dolazi do stanovitte post-Miletićeve stagnacije. U *Historijatu jednog članka*, iz 1906, razdvaja se autobiografsko poznavanje provincije od repertoara kakav se nekoliko godina ranije (tj. prije autorova preseljenja iz Primorja, 1902) mogao vidjeti u Zagrebu ili, još uvijek, u inozemstvu. Protagonistkinja Klara tako »pripovijeda s prezirom o tim putujućim drušinama, ona koja je gledala i Novellija i Zacconija...« (SD I, str. 199). U pismu Vladimiru, iz Venecije 1907, Janko je spreman vratiti se samo zato da prisustvuje gostovanju Eleonore Duse do kojeg, međutim, nije došlo. No ipak, te iste godine u kojoj on boravi u domovini praktično izvan kazališne sezone, tek od travnja?—svibnja do sredine srpnja,² izvedeno je

² Dolazi ozbiljno u pitanje datum što ga je Čerina — vjerojatno na temelju žiga u odredištu — pripisao Kamovljevu pismu Josipi Gazivodi ud. Radošević: iz Punta 31. VIII 1907 (C. str. 44); taj je datum zadržan (u uglatoj zagradi) i u *Sabranim djelima* (IV, str. 288, 346), uz Tadi.

u Zagrebu npr. Vergino *Seosko viteštvo* (ČL, str. 237). U Kamovljevu se podtekstu stoga, katkad, nadziru kulturološke usporedbe, pa se prednost domovine ne svodi jedino na prigodne ili anegdotske okolnosti poput bolje kvalitete piva ili lakšeg podnašanja sjevernije zagrebačke zime (prije onih triju inozemnih), zahvaljujući boljem grijanju.

Kontrast između Zagreba i pokrajine, hrvatske i bosanske — kasnije dān u noveli *Bitanga* britkim jukstapozicijama: »Selo bulji, grad gleda« i »Grad šeta. Provincija stupa« (SD I, str. 453) — širi se, preko ne manjeg procijepa, između »dviiju Italija«, sjeverne i južne. Ona prva, ipak, ne predstavlja samo nužno višu civilizaciju u očima mladog došljaka, već i primjer XIX-stoljetnog preporoda uspješno okončanog nacionalnim ujedinjenjem. Recimo *Risorgimento* kao idealni ilirizam, pa u tome smislu nisu slučajne Jankove referencije na Garibaldija u feljtonima, kao ni njegova pripomoć Radoševiću u prevođenju (i dopisivanju!) romana čuvenog vojskovođe, koji (evo ipak odstojanja profesionalnog promatrača) »kliče kroz oštro, neliterarni potez svog polupera« (SD IV, str. 50). Italija je, nada sve, zahvaćena dinamikom svjetskih zbivanja; sušta suprotnost odstojanja profesionalnog promatrača) »kliče kroz oštri, netuku?«, pita u strahu Rade u drami *Na rođenoj grudi*, a prolazni povratnik Ivo lakonski odgovara: »Mimoilaze te« (SD III, str. 63).

Protivno većini stranaca koji, i ne hoteci, zadržavaju ponešto od Goetheova muzejskog putovanja, Kamov se malo osvrće na talijansku umjetničku prošlost: ona je praktički apsolvirana drugom polovicom odjeljka *Na dnu* u neimenovanoj Veneciji, dakle — biografski — zimskim boravkom 1906/1907. U blažem obliku, naime kao mimoilaženje a ne rušilački poriv, prisutan je u Kamova, kasnije glasno osporavan, futuristički »pasatizam« (od *passato* = prošlost). Zaista, Arsen (u romanu) pokazuje Marku posve ne-turistički aspekt jednog nezaobilaznog spomenika: »Colosseum [je?] onako u noći ležao stoječke. Na mene je ta građevina činila oduvijek dojam nečega što stoji i spava« (SD II, str. 249). U Italiji, koja iz južnoslavenskog prostora poznaje tek crnogorsko-talijansku kraljicu Jelenu i možda još ne zna za bečki uspjeh Meštrovića, malo je modernističkih, upotrebljivih tragova zemljaka: u proljeće 1907. Janko i Milutin, izletnici u Chioggi, odbacuju Vidovićev sutonski impresionizam (SD IV, str. 273). »Imati 'kontrolu Evrope' u se-

janovićev ispravak imena (Josipa umjesto Marija). Nema apsolutno nikakvih dokaza da bi autor prekidao rimski boravak između *Orgija monaha*, datiranih 26—29. kolovoza, i feljtona *Južna Italija*, napisanog 28. rujna. Tadašnjim prometnim sredstvima nije se moglo stići iz Rima u Punit za dva dana.

bi«, donijeti »nova imena, i nove ideje i novu Italiju« (SD IV, str. 158, 71), to je ukratko Kamovljev program. Što se zemlje tiče (o imenima i idejama u idućem poglavlju), autorovo metaforičko spajanje proizvodno-potrošačkog zamaha s arheološkim, povijesnim i teatarskim podslojevima, dovodi do groteske, na koju vrijedi upozoriti, u jednom od najboljih feljtona, 'Roma', 1908: »... Rim je kao putujući glumac koji nosi žuti, dobro sačuvani cilindar, otrcano velikaško odijelo i nove, novcate američanske cipele. Cilindar — to je sv. Petar (trg i crkva); odijelo — Colosseum, a cipele 'Via Nazionale' koja vodi od kolodvora spomeniku Viktora Emanuela« (SD IV, str. 138). Ponešto je groteskno također, ali sad već i sociološki aluzivnije, autorovo opisivanje južne Italije na zemljopisnoj karti: ne kao »ženske tijesne, elegantne« cipelice, nego kao žuljevite bose noge, »ispaćene, iznakažene, izubite« (SD IV, str. 72). Kao što Janku nedostaje poznavanje Milana, najznačajnijeg industrijskog centra (i, uskoro, futurističkog ishodišta), tako mu izmiče i izravna provjera Sicilije i Sardinije o kojima, međutim, također uspješno piše, služeći se literaturom lokalnih i inozemnih autora, napose Francuza i Rusa u Italiji. (Šezdesetak godina kasnije mogao je slično postupiti mladi znatiželjnik suočen s Revelovim djelom *Pour l'Italie*, kojeg se prividno povoljan naslov odronio u nečuvano obilje ironičnih impresija.) Statistike, nepismenost, malarija, mafija, *camorra*, štrajkovi... sve to zanima »feljtonističkoga« Kamova, čija objašnjenja fenomena kao takvih još nisu posve izgubila svoju aktualnost. Socijalnoj Italiji, ovaj put više no Jankovoj stambenoj biografiji, pripada i svjedočanstvo o jedinom prebivalištu južnije od Rima: »Moj je zahod u Napulju bio u kuhinji tik do štednjaka, tako da je gazdarica mogla kuhati, jesti i nastavljati fiziološku evoluciju jela. No za mojeg se boravka zbi jedna promjena: mene ostavljahu sama da obavim svoje potrebe...«. (Evocirana epizoda pripada vremenu neposredno nakon fabule romana, a autor je preuzima u jednom od bolonjskih feljtona sa prvog sljedećeg, odnosno svojeg posljednjeg putovanja; SD IV, str. 198.) Posve u stilu »lakrdija« nameće se pitanje, čije su nacionalnosti Kamovljevi nametnici, kao skandalozan novitet hrvatske književnosti? Stjenici ubijenoj u Rimu, u drugom poglavlju odjeljka *U šir*, pridružuje se sljedeće dnevno zapazanje: »Ali tri koraka od obale smrdi Italija; Italija stisnuta u uske stare kuće s ogromnim prozorima i buhama i uza sve to sa sobama bez svjetla. Rekao bih, stara Rijeka u velikom s tom razlikom da su tu stjenice prema broju stanovnika razmjerno malobrojnije i da žohari ne polaze šetati 'Corsom'!« (SD IV, str. 228). Pisane u Italiji, Kamovljeve novele, kao i drame, uglavnom govore o zavičaju. Naznaka »Genova 11. veljače 1908« nije po sebi dovoljna da se novela *Stjenica* ondje i lo-

cira. Autor, dapače, na početku plaća sobu (austrijskim) filirima ali ga, već na sljedećoj stranici, čini se iz obrnute zemljopisne perspektive, jedan kavanar upozorava na »povoljno pisanje talijanskih novina o balkanskim Slavenima« (SD I, str. 398). Članak o stjenici, kao tekst u tekstu, biva piscu, po objavljivanju, također isplaćen austrijskim krunama; no u njemu je spomenut »velegrad«, a to ipak ne može biti Rijeka, ni Trst, dakle gradovi kojima bi pristajalo takvo monetarno-etničko miješanje. Čak i iz prividnog zatišja svoje opsjednutosti, Kamov zna polučiti semantičko iznenađenje poredbom, već na putu prema dadaističkom šoku. Citat pripada feljtonu iz Venecije na samom početku 1907: »O taj palazzo! Pričinja se kao dekoracija jedne nijeme scene, pred kojom samo publika žamori što je pala na tarac ko stjenice na bijelo platno...« (SD IV, str. 10).³

Zanimljivo je kako bivši amater-glumac i redoviti posjetilac kazališta mora zatomiti svoje vlastito poimanje diskrecije (jer riječ je o tihom, »gnjevnom mladom čovjeku«) da bi pristao na prenošenje jedne gestualne tradicije sa scene u život (desetak godina prije Pirandelova a-nacionalnog obrtanja): »Ja Talijane ne mrzim; dapače ih volim i njihove me mane kao i svačije zabavljaju više od kreposti. Talijanac je demokrat, prema tome nije kavalir ni prema ženama, njega uzgaja ulica i kazalište pretvara u trg, pušeći najradije kad je to zabranjeno, konverziraajući iz galerije sa svojim znancem u parketu« (SD IV, str. 196—197). Mnogo popustljiviji u ocjeni ženskog roda, nakon početnih iskonskih nagona, žalosno primjerenih »dnu«, i povremene talijanske seksualno-novčane razmjene, Kamov, u svojem *voyeurizmu*, ostavlja o Talijankama neke od najistančanijih književnih bilježaka. (Loše prolaze jedino Bolonjke u usporedbi s Rimljankama.) U feljtonističkom odlomku iz 1907. (tri godine prije no što će autor na venecijanskoj Internacionalnoj izložbi komentirati ponašanje publike pred Klimtovim djelima) rastvara se oblik u secesijsku viziju: »Sva joj je ljepota u kosi, ženskost u očima i podrijetlo u nosu. O taj nos Venecijanke! Sad gledajući u zemlju ko klerik, sad u nebo vapijući ko grjeh. [...]. Ali lice! Ono je odraz ovoga neba nad kojim već nema boga. Blijedi li ko prepast, žuti l' ko žuč, rumeni l' ko sram — ono je sadašnjost, dok ima oči, duboke ko dno i nemirne ko površje. Jer one su odraz svjetla, krijesa i vatre, ko ono blatno i ledeno more što odrazuje čisto zlato i razliveni metal. Ono je sadašnjost, dok mu se kosa razlijeva ko talasje mračnih nota i klupko crnih zmija« (SD IV, str. 11—

³ Uz Veneciju se veže i odlomak iz druge polovice odjeljka *Na dnu*: »Kavana bijaše opustjela. Svi pođoše dolje, na trg, k moru. Ulice bijahu prazne, tihe i čiste. Ko krevet bez gamadi« (SD II, str. 148).

12). Drugdje, Janko zna biti funkcionalan na novinarski način: »... torineškinje su slične zagrepčankama: stasom, okretnošću, rumenilom, dražešću i namigivanjem« (SD IV, str. 196). U ranijem odlomku iz romana dopustio je sebi nešto više: »Pogled je torineškinja okretan i brz ko automobil; automobil je simbol ovoga grada i prolaznost je ljepota ovih žena. Crvene su i dražesne ko zagrebački bakfiš u januaru. U Torinu se lumpa ko u Zagrebu, magla je njegova sjena, a ljubeznost moral« (SD II, str. 303). Valjalo se obraniti od nepoželjne sentimentalnosti nježnom, posnom ironijom. No događa se i nešto drugo, dalekosežno: talijanski grad najbliži francuskom »visu« vraća autora posve izmijenjenoj (da li prešutno i nostalgичnoj?) slici nekadašnjeg »dnac«. Kroz kraj prosijava početak.

Više od četiri petine Kamovljevih kritičkih napisa, odnosno referencija, otpada na talijansku književnost, dok je glavnina ostatka posvećena matičnoj, hrvatskoj. Francuzi, Rusi, Španjolci, E. A. Poe, Ibsen, Wilde... također ulaze u autorov vidokrug. Prvim kronološkim imenom od romantizma naovamo (onim koje, za nas u drugoj polovici stoljeća, stoji i na začetku Friedrichove *Strukture moderne lirike*), zapostavivši školsku (točnije: očevu) klasiku ili prošavši mimo nje (atipičnim spomenom na Bruna i Cellinija), kao da autor odmah uspostavlja vezu između biblioteke roditeljskog doma i modernizma za kojim je pošao u svijet: Leopardija i Kamova spaja dvostruka roditeljska represija, »prokletništvo« izvan zavičaja a, iz naknadne perspektive, i sudbina bez groba. »Leopardi je svoju epohu i svoj narod *odrazio* vrlo malo ili negativno; zato je *izrazio* upravo namjerno samoga sebe pozitivno. Kod jednog Leopardijevog stiha ostanesh dulje no kod jedne Carduccijeve pjesme« (SD IV, str. 130; potortao M. M.). Antihabsburški Carducci koji se, pored Srba i Madžara, obraća i Hrvatima (u odlomku što ga je Janko »listajući«, kaže naslov feljtona, ne propušta prevesti), a ujedno i mladi pobornik »satanizma«, podesan za to da *Psovka* i *Ištipana hartija* nađu u njega svoj inozemni duhovni (više no poetički) oslonac, ipak je stoga nezaobilazan trenutak autorova zanimanja. »Čitava jedna knjiga pjesama nije no psovka; ne psuje se, istina, tu onako krepko i jezgrovito kao u hrvatskom parlamentu...« (SD IV, str. 127). Nijansa je, svakako, zanemariva prema dubljoj uzročnosti — nazovimo je političkom više no katedarskom involucijom — zbog koje *Maestro* biva napušten. Sigurno je da Kamov i prije odlaska u Italiju čita »školskog« Pascolija. U pjesmu *Roman* zalutala su dva stiha koja bi se mogla smatrati parafrazom izvora: »Dođite sanjivim letom, pričice, basne i sanje,/ da usnem ko čedance, kad nad njim dadilja pjeva« (SD I, str.

158). Da iza jednog »Zaludu!«, na početku iduće strofe, ne slijedi totalna promjena registra, nametnula bi se riječ plagijat. Razlike u temperamentu su očite. Ponešto analognim obiteljskim smrtima Jankova biografija nadmašuje Pascolijevu (valjda bez premca u zapadno-evropskim književnostima). Tu se *amor mortis* pretvara u sarkazam: »Još jedna godina, pa ćeš na sami Badnjak pohoditi tri groba. U sredini rak, a po strani jektika i skrofula« (SD III, str. 284). Gubitku oca, majke, brata Milutina i dviju sestara pribraja se, kao posljedica, i upućenost na užu, preostali, uglavnom obiteljski krug. Podsjećam na Kamovljevih svega jedanaest korespondenata za koje znamo, a i na otvoreniju oniričku incestualnost u odnosu Arsen-Jelka u *Isušenoj kaljuži* prema Pascolijevu idiličnom stapanju sestre s dragom. No i Romano u drami *Mamino srce* priznaje: »Sestra sve ufini. Ona je nešto nježnije od majke i nešto svetije od ljubovce« (SD III, str. 281). Bit će da je mladi Pascoli, pjesnik simbolizma a ne samo deminutivne siročadi, preveo Poeova *Gavrana*, kako tvrdi njegov monograf Colicchi, nažalost bez oznake izvora (COL, str. 17; pa taj prijevod nisam uspio pronaći ni nakon nedavnog prelistavanja svih raspoloživih izdanja u biblioteci tršćanskog Filozofskog fakulteta). Ostaje ipak činjenica da je Polić, umro dvije godine prije tog Carduccijeva učenika, o Poeu i *pisao*: svoj posljednji, posmrtno objavljeni feljton.

Potrebno je napomenuti, na ovome mjestu, da će Kamovljeve šutnje, pa gdje gdje i njegova neinformiranost o skrivenim simultanim zbivanjima, kao i novija osviještenost nad književnim pojavama njemu nadomak, biti — za točnije utvrđivanje piščeva položaja — ne manje poželjne od razvrstavanja i komentiranja citiranih imena. Mjesec dana poslije Corazzinijeve smrti, sredinom lipnja 1907, Janko stiže prvi put u Rim. Glavni predstavnik tamošnje sutonske poezije bio se rodio iste 1886. kao i Kamov, a podjednak je i oskudan broj recenzija što su ih obojica potakli za prekratkih života. U Rimu je ipak, u prethodne tri godine objavljeno, uvijek kod istog izdavača, šest Corazzinijevih zbirki, a poneki istomišljenik (i rani recenzent) poput Tita Marronea, koji je počeo objavljivati 1904, poživio je čak do 1967. godine. Formalno, izraz »sutonski glas« objavio je Antonio Borgese (Kamovu poznat, premda u pogrešnoj transkripciji: Borghese; SD IV, str. 217) u torinskom dnevniku »La Stampa« 10. rujna 1910, dakle mjesec dana nakon smrti našeg autora (FR, str. 337). Nije li ipak Kamov svojim nepogrešivim literarnim njuhom mogao naići na prvu Gozzanovu zbirku, objavljenu u Torinu 1907, po svom dolasku u taj grad iduće jeseni? Prava je sreća što sljedeća didaskalija iz *Tragedije mozgova* pripada još rimskom razdoblju: »Mrtva soba. Stvari. I onaj je stvar. Onaj umnik, što mišljaše

da je jedini živ u jednom ogromnom grobu od milijuna i milijuna ljudi« (SD III, str. 25). Evo, za usporedbu, izvornika mladog Talijana (ironičnog, dakle Kamovu potencijalno bližeg od plačljivoga Corazzinija); on »postvaruje« svoje ime i prezime, spajajući ih i pišući malim slovom: '*Ma dunque esisto! O strano! / vive tra il Tutto e il Niente / questa cosa vivente / detta guidogozzano*' (doslovan prijevod: »No postojim dakle! Čuda li! / živi između Svega i Ničega / ona živa stvar / zvana guidogozzano!«; GOZZ, str. 34). Sve je, dakako, lakše i jasnije iz kritičke retrospektive neznane sudionicima. Premda s Corazzinijem i Gozzanom dijeli generacijsku bolest, odnosno svijest o osudi na ograničen život, Kamov kao anonimnan stranac, prešućujući sutonjake, izvodi značajan modernistički skok preko svojeg desetljeća. Nesumnjivo je antisutonjsko naizmjenično kašljucanje Rajčića i Lee, kao i njihovo divljenje pred zalazom, u prvoj sceni komedije *Čovječanstvo*. U torinskoj fazi romana Arsen je još odrešitiji: »Povjetaarc dršće ko kap krvi. Hladno je. Tramvaji zuje ko jato osa. Automobil štopoće. Strašljivo se i blijedo pomiču nebesa ko usnice sušičave bogomoljke« (SD II, str. 304).

Zavirimo načas u prozu: osim imena koja su, nažalost, tada još nepoznata i samim Talijanima, Kamovu ne izmiče ništa između verističkog i psihološkog (iako još ne i psihoanalitičkog i relativističkog romana). Capuana, Verga, De Roberto, Fogazzaro, De Amicis, spisateljice kao Serao i Deledda, te D'Annunzio, svjedoče o dobro proučenoj oblasti. Nije važno što su neki autori otpali (Orianija je npr. postumno kompromitirao Mussolini, a Bracco, uspješno igran u Zagrebu u hrvatskim prijevodima 1896, 1899. i 1908, ušao je u arhivu među Ibsenovim sljedbenicima; *ČL*, str. 238—241). Od spomenutih Kamov uči, ali stalno zadržava svoj kritički oprez, kao u sljedećem primjeru o sardinskoj prozi: »Pastirstvo naprotiv nalazi prikladan teren i daje osebujućost ne samo otoku, nego i njegovoj romansijerki Deleddi, koja se od same ljubavi za natražni rodni kraj i naprednu literaturu primila nezahvalnog posla i pošla psihološki obrađivati pastirsku dušu« (SD IV, str. 100). (Usput rečeno, ne bi li valjalo bolje provjeriti i možda izvući iz zaborava Juru Turića, što ga znalac kao Polić ravnopravno uspoređuje s vremenski jedva nešto ranijim romanom *Obitelj Malavoglia* i posve istodobnim *Seoskim novelama* i dramom *Seosko viteštvo* Giovanija Verge?)

Gabriele D'Annunzio, prisutan u Hrvatskoj cjelovitim djelom još od Nehajevljeva dramskog prijevoda 1899 (*ČL*, str. 243), zanima Kamova nadalje kao romanopisac čiji moderni, književni »lombrozizam« ostvaruje prevagu nad rasno-političkom mržnjom prema Hrvatima. Između četiriju pročitanih romana nalazi se i *Giovanni Episcopo* iz 1891. godine. U njemu

je Polić, uz »mračno i nemjerljivo polje naše surove nesvijesti« u posveti, mogao naći i ideje poput sljedećih: »Vaša se duša sastoji od tisuću, od sto tisuća ulomaka duša«; ili »Događaji nisu ništa, ne znače ništa« (*D'ANN*, str. 5, 18, 19). D'Annunzio, svakako podržan ranijim pisanjem Dostojevskog i Bourgeta, ima jasan pojam o tada novom romanu: nedostaje mu tek struktura sukladna ideji. Taj korak predstoji Kamovu i drugim piscima u sjeni.

Premda već objavljuju, Svevo i Pirandello »ne postoje« u dohvatljivoj talijanskoj književnosti; i jedan i drugi morat će dočekati 20-te godine ovog stoljeća da dođu do priznanja. Prirodno je što ih nema među Jankovim imenima. Pirandellov *Humorizam* recenzirao je, istini za volju, Croce, koga Kamov već poznaje kao Orianijeva kritičara. Recenzije su izašle u istom časopisu (!) »La Critica« 1909. i 1910. godine. Valja li ponoviti da je *Isušena kaljuža* u to doba bila već završena? Bez pomoći kritike, tko bi došao do romana *Pokojni Mattia Pascal* manje-više anonimnog sicilskog pisca (k tome zaokupljenog njegovom uzete žene), 1904, u izdanju »La Nuova Antologia« u Rimu ili, u još fantastičnijoj hipotezi, do djelâ jednog tršćanskog trgovca, pod Austro-Ugarskom, u posljednjem desetljeću prošlog stoljeća? Ipak, bez tih sumarnih paralela (pored drugih koje slijede), teško je odrediti mjesto Kamovu i njegovu romanu. Tek u poodmakloj *Zenovoj savjesti*, 1923. godine, provest će Svevo tematski i vremenski lom što ga najavljuje naš autor: Uz doista neobičnu, nesvjesnu parafrazu što je Polić nudi u odnosu na raniji naslov nepoznatog Tršćanina (*Senilità*, 1898) — »Starost bez mladosti ili mlada starost!«, odnosno u drugoj varijanti: »Ja sam sijed i mlad« (*SD II*, str. 299, 314) — valja podsjetiti i na ulogu što je, recimo, očeva smrti i pušenje kao epifanija, joyceovski formulirano,⁴ preuzimaju u egzistencijama Arsena i Zena. (Među mnoštvom primjera može se izdvojiti programatski povik »Trafike su otvorene!! Hurra!!!« u samom zaključku odjeljka *U šir*; *SD II*, str. 289; prema antologijskom poglavlju '*Il fumo*' u tršćanskom romanu.) Poneko Kamovljevo očitovanje poetike mogao bi, mirne duše, potpisati i zreli Svevo: »Ovakvih odijeljenih perioda ima više u mom životu, gdje nešto postaje strast časovita, nelogična i kratka. I toga se dakako sjećam uvijek jasnije i točnije« (*SD II*, str. 199). Ili možda ne manje uvjerljivo (nakon što se već u prvoj polovici odjeljka *Na dnu* govorilo o »komadima prošlosti«; *SD II*, str. 57): »Arsen ležao bez pravca. Bijaše to razmrskani organizam, kup dijelova porušene cjeline. [...] Jer

⁴ O epifanijama u Joycea i Kamova Lj. Gjurgjan (v. bibliografiju). Ovamo se poetički uklapaju, u našeg autora, »sporedne sitnice koje su možda kod svega glavno« (*SD II*, str. 195).

svi ovi dijelovi, što sastavljahu nekad cjelinu, čovjeka, biće, bijahu sad svoji, rastavljeni, atomizirani« (*isto*, str. 97).

S razlogom je posegnuo za Pirandellom Bruno Popović u svojoj studiji o našem autoru: da bi objasnio glumu kao jedini mogući nastavak u Polićevu romanu poništenog »ja«. Kamov izničitro traži »logiku apsurda« (*SD II*, str. 137); daje, i ne znajući, svoj prilog poznatoj Pirandellovoj definiciji humorizma kao »osjećanja protivnog« (*PIR*, str. 135): »Prosjacima me dnevno sretaju i skidaju duboko šešir, a ja skidam svoj šešir još dublje i tako ih mirno, jednostavno pozdravljam, makar znam da njihovo skidanje šešira zahtijeva otvaranje moje novčarke, a ne skidanje mog — šešira« (*SD II*, str. 233). Usudujem se reći da takav Kamov nije dosad primijećen, unatoč njegovu očitom evoluiranju prema »psihološkoj karikaturi iliti lakrdiji«: po vlastitoj ocjeni u pismu Livadiću, novela *Bitanga* bila bi jedna od njih (*SD IV*, str. 318). Upravo rasterećeniji, ne-naturalistički i ne-ekspresionistički Polić, po svemu sudeći, nije našao nastavka u hrvatskoj prozi. (Čak i u njegovu susjedstvu, nad djelom primamljiva naslova, Radoševićevim *Karikatura*, iz 1908, čini se neprovjerenim iz aspekta suvremene kritike, još lebdi Matoševa anatema.) Uopće, ako počesto primjeri pokazuju autorovo uspješno odolijevanje intertekstualnoj paradigmatici, jedna je prednost zasigurno na strani talijanskih pisaca: njihova je književnost dinamičan sistem s kojim se svi usuglašuju sa stajališta makar kasnije kritike. A Kamov? Dugo traje kao iznimka, psovka, otplavljen mit ili čak kao pogreška da se prešuti ili ispravi u skladu s provincijskom normom ili, u povoljnijoj varijanti, da postane emblemom nekog ne-književnog programa.

Nedostajao je i te kako Poliću planirani Milano: jedina mogućnost da upozna lombardsku *scapigliatura* (boemsku grupu, od *scapigliato* = razbarušen, što valja shvatiti prvenstveno na verbalnoj razini opiranja nepomičnim građanskim idealima). Čuo je za pokojnog Emilija Pragu, ali mu manjka suvremenik poput Carla Dossija (umro, u zrelih godinama, kao i Jan-ko 1910). U Dossija se mogu naći anarhizam i psihoanaliza, mizoginija *Nastavka na A* (naslov aludira na ženska imena) i obrnuti pseudoorijentalni feminizam lirskih priča pod nazivom *Ljubavi*, još u 70-im i 80-im godinama prošlog stoljeća. O »pučanstvu Ja-ova« u sebi govori taj autor u dnevničko-refleksivnim *Plavim bilješkama* (po L. Barile u *DOSS*, str. 37), koje su u potpunosti objavljene tek 1964, nakon djelomičnog izdanja iz 1912, dok kratka, no u ovom kontekstu nezaobilazna, *Svakodnevna autodijagnoza Carla Dossija iz 1880. godine izlazi, premašivši 100-godišnjicu nastanka* (i sva Kamovljeva za-kašnjenja), tek 1984! Evo njezina početka: »Na ovim stranicama, dok u meni ne postane sve mračno, pohranjivat ću dan za

danom, sat za satom, stanje mojeg uma i — što je možda sasvim isto — mojeg tijela» (DOSS, str. 5). Ako je vjerovati pamćenju Nikole Polića, Kamov je čitao Lombrosa već kao gimnazijalac, dakle mnogo prije jubilarnog feljtona, svojeg ujedno i prvog tiskanog, u siječnju 1907, odnosno dvije godine (kasnijeg teksta *in memoriam*. No dok Jankov Lombroso patetično »umrvši za svijet, oživje za Hrvatsku!« (SD IV, str. 160, 167), Dossi je s tim znanstvenikom osobno i dvosmjerno kontaktirao. U treće izdanje djela *Genij i ludost* (1876) uključio je Lombroso i rukopise »ludih literata«, grafomana, što mu ih bijaše poslao njegov »vrlo elegantni« prijatelj (toliko elegantan, dodao bi čovjek danas, da je, za razliku od Polića, uskladio svoju »razbarušenu« prošlost s konzularnim položajem u Kolumbiji). U svakom slučaju, ima pravo Laura Barile, uređivač Dossijeve *Autodijagnoze*, kad Lombrosovu metodu, kao antropološko-pozitivističku, razdvaja od kasnije Freudove introspekcije. Tu leži i odgovor na pitanje zašto u Kamova, u pravome smislu, nema unutrašnjeg monologa nalik na *Penelopin san*, kakvim završava Joyceov *Uliks*. Dossijev primjer ponešto do vodi u pitanje našu domaću kritičku metodologiju koja, u shvatljivoj arhetipskoj želji za afirmacijom, svoj svijetu nepoznati literarni »slučaj« promatra isključivo prema vodećim piscima tzv. velikih književnosti, ne pomišljajući na to da i one katkada skrivaju svoje »slučajeve«. Da se razumijemo: Dossi ipak nije napisao *Isušenu kaljužu*, premda njegov naporan *pastiche* vodi prema Gaddinoj prozi. Među futuristima, dijelom proizašlim iz *scapigliature*, Polić, u godini svoje smrti, uz obaveznog Marinettija, citira Buzzijeve *Aeroplane*, te *Revolverske hice* (tek kao nihilistički ilustrativan naslov), što ih Čerina točno povezuje s njihovim neimenovanim autorom Gian Pietrom Lucinijem, inače i talijanskim teoretičarom slobodnog stiha (u godini nakon *Psovke*). Hipotetične niti na kraju se gotovo spajaju. Ako je Čerina u Firenci već znao, a vjerujem da je, za Lucinijev »esej integralne kritike« pod naslovom *Topički sat Carla Dossija*,⁵ objavljen u Milanu 1911, imao je gotov model za svoju studiju o Kamovu, tiskanu na Rijeci dvije godine kasnije. Moderniju od pretpostavljiva uzora, što god o njoj danas mislili.

Uz nizak da čitatelj posustane u obilju natuknica što ih nudi ovo zapravo jezgrovito poglavlje, potrebno je još jedno ime da, bolje od okrnutog futurizma, poveže Kamova sa širim evropskim modernizmom. Kroz ista četiri grada — Firencu, Torino, Bolognu i Genovu — prolaze naš autor i Dino Campana u minimalnim vremenskim razmacima. Zahvaljujući djelu

⁵ *L'ora topica* je citat preuzet iz Dossijeve autobiografskog djela *Zivot Alberta Pisanija, 1870* (v. bibliografiju, str. 25).

Noć repatice, u kojem Sebastiano Vassalli nedavno rekonstruira Campaninu biografiju, pokazuje se da je jednom — u proljeće 1908. — do priželjkivane podudarnosti nedostajalo tek oko pola godine. Campana uplovljava u ligursku luku na povratku iz Južne Amerike (on će u Genovu svratiti još dvaput idućih godina), dok Kamov sredinom prosinca kreće obalnom željeznicom za Marseille. Da su se datumi poklopili, teško bi bilo odoljeti ako ne romansijerskoj fantastici susreta, a ono barem hipotezi da se protagonisti izbliza mimoiđu, negdje u lučkoj četvrti, u zoni Campanine Piazze Sarzano, ili u rasvijetljenom središtu, npr. pored vodoskoka Piazze Ferrari. I jedan i drugi odlaze u inozemstvo kao litalice, ne susreću literate, gube im se pisma, ostavljaju za sobom biografske upitnike. Ranoj smrti starijeg odgovara rano izopćenje mlađeg. (Campaninu sudbinu umobolnika doživjet će uskoro i Čerina.) Mogućnost približavanja u djelu postoji tamo gdje Polićeva proza prelazi u poeziju, što je podjednako i svojstvo novog, ovostoljetnog romana. Manje učestalo no u *Orfičkim pjevanjima*, 1914, na ponekim stranicama *Isušene kaljuže* nameću se snažni kontrasti boja, upravo kao i drugdje monokromatski premazi. Naglašena vizualnost prati npr. i Arsenovu šetnju Rimom: »Uspinjao sam se na brežuljak i grad je postajao sve manji i širi. On je spavao o trećoj popodne slatko ko u noći. I on je izgledao izolovan od svijeta i svemira. Bio sam potpunoma sâm, kružeći očima po zvonnicima i krovovima, kao po groblju samih grobnica bez čempresa i cvijeća. Sunce je bilo bijelo ko električno svjetlo i činjaše mi se da je sve zastalo i da ostaje vječna stagnacija bijeloga svjetla; što čini dojam mrtvacu koji je ostao otprtih očiju... I moje su oči bile otprte: gledasmo se« (SD II, str. 165). Neka ostanu zabilježeni »na dnu«: »ciganski bolovi, razrezane note«; a poslije, s broda onkraj »visa«, pogled na »besmisleni horizont« (SD II, str. 88; IV, str. 229). Kao da Kamovljeva sloboda već oblikuje ženske prisutnosti kojima tek predstoji da uđu u senzualnu, neizrecivu Campaninu noć. Od dviju izabranih, prva pripada domovinskom, a druga venecijanskom razdoblju. »A Anka me čeka. Moja ljubovca sva miriše od mladosti. Crna joj kosa pada preko čela kao gusta tekućina masti, pekmeza i likera. Usne tvrde i malene kao na mramornim boginjama grčkih kipara. Oči duge kao u bojadisanih kokota. Ruke meke i tople kao perje. Suknje joj sasna slivene uz tijelo. Forme joj nervozne, neopredijeljene...« (SD IV, str. 435;) »Birtašica je bila ugodna, malena i neočešljana, prljavih ruku, kosa i odijela. A oči ko dva dragulja, što ih slučajno zapaziš u blatu. Gledao sam je dugo i nastojao privući njene oči, sastati se s njima i ovako tonuti u šutnju i bezdan« (SD II, str. 297). Ako se Alpe, sv. Cecilija i Giolitti, u bizarnom luku raznorodnih (zemljopisno-likovnih-političkih) imenova-

nja, mogu objasniti zajedničkim prostorima i vremenom, valjalo bi pripisati metatekstualnom prijenosu »naše jadne, kosturne zapadnjačke lubanje« u Kamova (*SD II*, str. 238), pretvorene u Campana u »kosturni prizor svijeta« (*DC*, str. 26); ili, iz pisma Vladimiru, ideju »koja će postati ono, što bješe, kaos«, kad »doživi svoj život i novi ljudi zbacе staroga čovjeka« (*SD IV*, str. 292), produženu u nietzscheovski titanizam *Pampe* u *Orfičkim pjevanjima*. (Među Polićevim filozofskim osloncima nema, naprotiv, autora *Zaratustre*, dok se poimence spominju Schopenhauer i Marx.) Campanin ekspresionizam, potvrđen kulturološkim germanstvom, ipak sledi neposredno iza godina — 1910—1913, po Paolu Chiariniju (*CHIA*, str. 20) — u kojima taj pravac u svojoj ishodišnoj sredini doživljava prvu ekspanziju. Može li, međutim, naš autor biti smatran ekspresionističkim prethodnikom? On koji je često primoran na naturalistički *flash-back* i, uz to, ne spominje u svojoj feljtonistici pisce njemačkog jezičnog izraza! Htijući, preostaje da se traži pred-egzistencijalistički Kamov koji, dok piše o Rimu, podvlači riječ *indiferentnost* u citatu iz Matilde Serao, u doba kad je Moravia doslovno u povojima (*SD IV*, str. 143), da bi u *Maminom srcu* poručio: »Sve je dosadno i svi ste dosadni« (*SD III*, str. 267). Po oduševljenom Ivaštinoviću (kritičaru dobre intuicije, ali minimalne argumentacije), morala je *Isušena kaljuža* biti prevedena na francuski, za Sartreov časopis »*Les Temps Modernes*«, barem 1948 (*IŠT*, str. 718)!

Tertium datur. Unatoč skromnim sredstvima, Polić nikada ne oskudijeva novim prostorom. Nakon domovinskog »dna« (uz možda nezanemarivu napomenu da autor prevodi Gorkog za »*Obzor*« još početkom 1906) i talijanske »širine«, evo i francuske »visine«, najavljene savojskim Torinom. Kritika je dosad izbjegavala tu zemljopisno-nacionalnu gradaciju, očitu u *Isušenoj kaljuži*, bojeći se, valjda, njezinih posljedica. Izuzevši podosta netipičnoga Campanu (u potpunosti valoniziranog tek zahvaljujući Luziju, Bigongiariju i njihovim mlađim sljedbenicima), ne bi se reklo da je avanturizam svojstven modernom talijanskom duhu. To je prije francuska osobina: od Baudelaireova »ezgotičnog mirisa« i Nervalova Orijenta do obaveznih tekstova povijesne avangarde kao što su Cendrarsova *Transibirska* i Apollinaireove *Zone* (ali već u godinama između Kamovljeve smrti i I. svjetskog rata); tekstova nezamislivih u svom obliku bez prethodno usvojenog — i skrenutog — futurizma. Ako se naš autor uklapa kao zanimljiva karika u takvu evropsku kronologiju, nije beznačajnija ni njegova antiteza u odnosu na pisce tada ishodišne monarhije. Oni su redovito skloni Aristotelovu (ili točnije: aristotelovskom) jedinstvu mje-

sta i skućenom prostoru egzistencijalne tjeskobe: po tome su srodni (bez obzira na stilsku samosvojnost autora) Svevov Trst i Kafkin Prag, a takvo austro-ugarsko trščanstvo potvrđuje, stopljeno i Joyceov *Uliks*. Na drugi način pronosi Kamov svoju domovinu tuđinom. Rječita je u tom pogledu plovidba »Rakošijem« u trećoj klasi, naime u stisnutom pramčanom prostoru (montažu s drugog putovanja u Francusku odobrio bi, valjda, i autor sklon takvim postupcima kao romanopisac): »Na našem su parobrodu I. i II., kapetan Mađari; trojica njihovih zemljaka prakticiraju za mašinste, a ostala je momčad hrvatska, pronoseći čakavštinu, slatku samo u tuđini, kroz tri države, dotično kroz dva svijeta. A mi ćemo tu čakavštinu tražiti jedamput među onima koji peru palubu i tanjуре« (SD IV, str. 227).

Po iskrccavanju (drugi put; ili prvi put nakon silaska sa vlakom) — gdje više ne vrijedi ono: »ja [...] poluhrvat i polutalijan« (SD II, str. 318) — nalazi se subjekt na novom početku. »Kako ne govorim francuski i općim malo s kime, slušam samo zvukove, ali ne čujem i riječi, tj. smisao« (ista str.); »... čini mi se Marsilja ko Genova: trgovačko ne intelektualno središte, s razlikom, što tu učim iako badavadžim po ulicama, budući čitam — natpise« (SD IV, str. 307). Dok Arsen odbacuje balaste prošlosti, krećući se prema svojevrsnoj amneziji, Janku, naprotiv, mora biti utješno pronalaženje putopisnog *unicuma*: »... samo u Marselji ima jedan naš zemljak koji je na svojoj noćnoj kavani napisao: 'Govori se hrvatski'« (SD IV, str. 228). Premda Kamov teško razumije i, vjerojatno, slabo izgovara, pisanu je riječ ipak savladao. Ali kada? Tek potkraj života da bi prevodio Poea iz Baudelaireova francuskog prijevoda, kako tvrdi njegov brat Nikola (SD I, str. 27)? Svjedodčanstvo se, u tom slučaju, podudara s Jankovom molbom Vladimiru (u onom istom zagrebačkom pismu na izmaku 1909, u kojem potražuje i rukopis svojeg romana) da mu pošalje dvije francuske knjige u izvorniku: jednu antologiju poezije i jednu povijest književnosti. (U Poea nalazi autor prvu sudbinu prokletnika, život na kojem bi mu — ironično — »i hrvatski literat mogao zaviditi« ali i, *ante litteram*, prvu mogućnost »psihološkog verizma« u noveli; SD IV, str. 245, 247). »Janko je u to vrijeme u Zagrebu — nastavlja Nikola Polić — mnogo čitao francusku liriku; imao je dvije antologije, simboliste i dekadente. Najdraži mu je bio Baudelaire, a kao začim Verlaine. Njegovu čudesnu pjesmu *Chanson d'automne* znao je napamet...« (SD I, str. 55).

Raspon od Zole preko Maupassanta do Bourgeta dopunjuje, međutim, u prozi ono što je već naznačeno u Italiji između Verge i D'Annunzia, vodeći računa o Polićevu komplementarnom viđenju urbanog, ali sporog Zole i jezgrovitog, ali seoskog

Verge. Čini se da naša suvremena kritika ne čita Bourgeta kojeg je, naprotiv, dobro poznavao Čerina. Taj francuski autor, suprotno Janku nesklon putovanju, a uz to zanesen didaktikom i nacionalnim, nudi u svojem romanu *Učenik* (definitivno izdanje 1901. nakon otprilike dvanaest godina ranijeg nastanka) pravo obilje poetičkih sugestija. Mnogo prije glavnih Freudovih radova Bourget tretira kompleksan odnos osoba različite dobi i spola u obitelji, prije Pirandella znade uočiti relativan učinak što ga osoba izaziva u promatrača, prije Sartrea inzistira na riječi *la nausée* (=mučnina), prije priznatog romana struje svijet služi se terminom »unutrašnji monolog« (B str. 107, 109; str. 47). Protagonist Robert Greslou, »učenik«, predstavlja se pritom i kao autor rukopisa pod naslovom »Prilog proučavanju mnogostrukosti [našeg] Ja« (*isto*, str. 21—22). »Gle ga! — uskliknut će Arsen u *Isušenoj kaljuži* — Bourget predstavlja u većini svojih djela čovjeka koji je psihološki skeptik tj. analitičar kao i ja, ali koji inače ne trpi od ozebina... [...] I čini mi se da bih ja mogao pisati kao i Bourget, tj. uzeti jedan komad ljudske psihe i taj komad razrezati na toliko komada, koliko bih romana htio napisati i napisati toliko romana, koliko bih godina htio poživjeti. Uopće ja sada konstatiram da je Bourgetu lako pisati onake i onoliko romana, kad u zimi ima tople noge i sobu« (SD II, str. 224). Bitan odlomak od Bourgetove još tradicionalne deskripcije novog literarnog seciranja prema nepoznatom Bergsonu i uglavnom budućem Proustu, dakle prema isprekidanom poimanju vremena, odnosno strukturiranja usitnjene fabule, ostvaruje Polić u noveli *Katastrofa*, napisanoj u Torinu krajem listopada 1908, otprilike pola godine poslije čitanja *Učenika*: »Sve je to trajalo nekoliko sekunda; ali rekonstruirajući čitavi prizor, vidim tako jasno sve sitnice, te mi se čini kao i čitatelju da je sve to moralo trajati bar pola sata«; »I što je događaj odmičao, zanos je rastao; što je zanos više rastao, pripovijedanja su bila sve točnija, punija refleksija, komentara i kritike« (SD I, str. 371, 377). Možda je pogrešno bilo željeti usporediti *Isušenu kaljužu* s kasnijim remek-djelima struje svijeta, kojoj ona posve ne pripada, pa gubi tako unaprijed u kakvoći — točnije, raznorodnijoj poetici — svoju kronološku prednost.

Nedostaje, iz razumljivih razloga, među Kamovljevim imenima i onaj kojega će novija hrvatska kritika, u više navrata, prizvati po analogiji. Lautréamonta još nema u antologijama, a oskudna je i kritička bibliografija o njemu. Tek nama govore nešto bibliografske jedinice Gustavea Kahna i Alfreda Jarryja u posljednjem deceniju prošlog stoljeća; odnosno poglavlje Rubena Daria (možda prvi značajan odjek u inozemstvu) u knjiži objavljenoj u Barceloni 1905. Talijani će za tog urugvajsko-francuskog izopćenika doznati zahvaljujući prijevodu 21 »stro-

fe« iz *Maldororovih pjevanja* u firentinskoj »Lacerbi« 1915. godine (dakle poslije Cerinine monografije o Kamovu). Nema u našeg autora tako isključiva reza kakav razdvaja noćnu metamorfičnost Maldororovih vizija od kasnije nedvosmislene čistoće maksima, neobično nazvanih *Pjesme (predgovor jednoj budućoj knjizi)*. Kamovljevi se ekstremi dotiču, često u istom tekstu ili barem u istoj fazi: podsjećam na »silovanje« (metaforičko, dakako) »bijeje, nevine hartije« i »crne cjelove« iz *Preludija* u *Psovki* prema kontrastnim stihovima poput »O to su one . . . utvare moje / i sve je glatko, čisto i bijelo« u pjesmi *S gladi* iz *Ištipane hartije*, zbirke sadističkog naslova iz iste 1907. godine. Htijući, ne nedostaju primjeri za lautréamonovski bestijarij (» . . . ponavljaše onu rečenicu, što se je nekada onako hobotnički gibala u njemu . . .«; *SD II*, 138); kanibalizam (» . . . ja hoću jesti čovječje meso, jer sam gladan djece . . .«; *isto*, str. 183); ili raščlanjeniji, prozni sadizam (»Sebe prezirem, ljudi mi smrde. Kćerka naše gazdarice šepesa; onako žuta, čini dojam svijeće lojanice: volio bih je zabiti u čavao kraj oltara i upaliti njene kose . . . Smrdjela bi upaljena i višel«; *isto*, str. 259). (Značajno je što samo prvi, najblaži primjer pripada »dnu«, a druga dva potenciranoj, nesvjesnoj oporbi prema nekim aspektima »šira«, dok će u »visu« takvi izljevi posve nestati.) Na Lautréamonta donekle upućuju i sâm prokletnički pseudonim Kamov, te hipotetična likovna rješenja za korice vlastitih djela (u šokantnim spojevima ljudsko-životinjsko-predmetnog anatomskeg promiskuiteta), iz poznatog venecijanskog pisma Vladimiru, veljače 1906. Takav skandalozni Kamov koji se, valjda iz pedagoških razloga, rijetko citira (osim gdje gdje kao primjer ateizma), ipak uglavnom ne poistovjećuje htijenje za životom sa htijenjem za napadom, bachelardovski rečeno (BACH, str. 34). Štoviše neostvareno ali doslovno konačno seciranje ticalo bi se vlastita tijela, što ga autor namjenjuje znanosti u zarana oporučnom, bogohulnom (ili klerohulnom?) pismu istom bratu, iz Rima 1907. godine. »Delinkvent teorije«, idealno Lombrosov genij, neće se, u svojoj eksperimentalnoj »orgiji mašte«, nikada poistovjetiti sa zločincem, »delinkventom prakse« (*SD II*, str. 296, 187). Razlika se u romanu izričito naglašava,⁶ uz dodatnu napomenu da Arsen Toplak je i nije Janko Polić Kamov. I iz jednostavna razloga što drugi — feljtonistički — nadživljava prvog.

Kubizam, nadrealizam i »apsolutna animacija pojma«, što je kritika pripisuje Antoninu Artaudu (*CHAR*, str. 123), također su sfere s kojima fenomen Kamov može uspostaviti nezanimariv naknadni odnos. Iz ponešto monotone proze *Histo-*

⁶ »Ja sam danas delinkvent samo u svojoj psihi, ne mišici. To zabilježi« (*SD II*, str. 264).

rijat jednog članka, 1906, dakle godinu dana prije Picassovih Avinjonskih gospođica (i prije onog geometrijskog razlaganja lica po kojem će postati poznat Jawlensky), spašava se upravo nevjerojatna karikatura: »U školi ga nazivahu uvijek paragraf, jer mu je glava imala pravac nalijevo, trup nadesno, a noge bijahu uopće bez pravca. Lopatice mu se ispoljavahu ko da nosi ispod kaputa dva telečka. Inače bijaše dobroćudna lica. Glava s produženim i iskočenim tjemenom izgledaše ko pre-sječeni trokut, a lice je bilo ko drugi trokut koji je za podno-žicu imao presjeklinu prvoga« (SD I, str. 240—241).

Giorgio de Chirico, svojim slikama počam od 1910. i rasu- tim pjesmama iz idućih godina, kao i njegov brat Alberto Sa- vinio, svojom talijansko-francuskom poezijom iz 1914, prvi su preteče što ih, iz retrospektive već poodmaklog nadrealizma, priznaje André Breton. Kako bi taj literarni »papa« postupio da je, makar prije smrti, mogao pročitati prevedenu bar prvu stranicu *Isušene kaljuže*? Gdje se nakon početnih naturalistič- kih naznaka sve — lančano — može povezati sa svime, doista prednadrealističkom asocijativnošću: »U malenoj ispratoj flašici poslao je Arsen nekoliko pljuvački na analizu svojemu liječniku. On je bio dobio plućni katar, izbacujući dnevno čitave tucete žutih i punih komada. Arsen ih prispodabljaje ko- ralima i spužvama, tako bijahu izdjelani. A za boju govoraše da je žuta kao kanarinac ili žganac« (SD II, str. 9). Uz ekspre- sionističku hipertrofiju forme, s kojom se tu i tamo u Kamova miješa nadrealistička fantazija (recimo u rečenici »Šutnja se zalijevaše od zida k zidu poput duše konjske smrti!«; SD II, str. 100; gdje konkretno i apstraktno tvore gotovo nerazlučivu semantičku bezobličnost), ima i primjera posve jasnog prije- nosa realnog elementa u nadrealnost, kao u zaključku prve polovice odjeljka *Na dnu*: »A djevojka što je pristupila s pro- dajnim bokovima i nevaljalom pivom odilazeći ostavi na nji- hovom stolu dva velika, puna i živa oka. / Za napojnicu« (SD II, str. 95). Ako ne u Francuskoj, Kamov je primijećen bar 1924. (naime u godini Bretonova manifesta) u srpskom nadrealisti- čkom krugu (ŠN, str. 84). No Rastko Petrović se ne bavi me- tonimijski razloženim autorovim tekstom, već pretežno sud- binom »čudnog mladog« pisca, kojemu hiperbolično pripisuju put »pešice« od Zagreba do Montmartrea.

Za razumijevanje Polićeve poetike vrlo je indikativno ono mjesto na kojem Arsen uspoređuje svoje djelo s komplemen- tarnim Markovim. Unatoč analitičkom postupku, njegova bi vlastita sinteza bila »više filozofska«, negoli psihološka (SD II, str. 255). »Ubijaše misli kao ljude, mijenjaše kao ljubovce, stva- raše ko djecuk«, kaže se još u Zagrebu, na kraju prvog dijela *Isušene kaljuže* (str. 154). Pa i prethodno, u *Tragediji mozgov* obiluju primjeri pred-Artaudova mentalnog erosa-thanatosa:

»Ne niče li to ideja? Misli? Mrmore, sukobljuju se, prepiru i ljube i opet množe u beskraj, u vječnost ko živa bića«; »Ali kakva borba u ovoj lubanji« (SD III, str. 11, 22). Protežnost Kamovljeva modernizma i protoavangardizma možda je time dovedena do najaktualnijeg ruba. Ploveći u Napulj, Janko (ne više Arsen), žali u pismu za Francuskom.

Opus razmravljen u odnose zahtijeva bar jednu kritičku cjelovitost, u toliko više što su oni koji su se Kamovom bavili (počam od Čerine do naših dana) uglavnom uočavali u *Isušenoj kaljuži* primjer nediscipliniranog pisanja. Malo centripetalnosti vratit će nas, neslućeno, književnoj dijakroniji.

U XXXIII, završnom pjevanju *Raja* (22—24), Dante sažima prijedeni put duše, pri čemu je podzemno polazište označeno kao '*infima lacuna*'. Kamov, dakako, *Božanstvenu komediju* čita u izvorniku, prije proznog prijevoda Ise Kršnjavoga (uoči I. svjetskog rata) i ne mogavši predvidjeti da će 70-ih godina Maras, Kombolov nastavljač, to mjesto prevesti djelomičnom parafrazom (i inače nužnom zbog nime) kao »kaljužu« sa »dna svemira«. Danteova paklena *lacuna* (= *laguna*) spaja se metaforički u Polićevu naslovu sa psihom, koja zamjenjuje srednjovjekovnu dušu. Isušivanje kaljuže-psihe⁷ urodit će dvosmjernošću: istodobnom gradacijom i de-gradacijom. Na prvu upućuju i podnaslovi, na drugu i »otrovna« etimologija Arsenova imena. Unatoč trodjelnoj danteovskoj podjeli romana, već njegovo I poglavlje (kao svojevrstan prolog) predviđa nutarnju gibljivost međa: »Htio je živjeti i vjerovaše da živi. I u klicanju života zaboravi na smrt. Ponašao se kao zaborav bluda, kao ekstaza mase. Ne bijaše dubok; bijaše širok. Plovio je površinom, plovio po sebi i rijetko, na mahove, od slučaja zaronjivao bi u sebe i odmah izmiljio na vrh« (SD II, str. 11—12). Protivno Danteovu primjeru, Arsen ne osvaja pakao, niti ga se odlaskom može lišiti; dapače, on polazi »osvajati ljude da napuče infernalnost« (isto, str. 131). Onirička borba sa »hromim đavlom« ne odvija se »na dnu«, nego po dolasku u tzv. vječni grad, na početku drugog dijela koji bi odgovarao Danteovu *Čistilištu*. Nadalje, postoje u romanu stranice vrlo nabijene figuralnim referencijama na *Izguubljeni raj*: po svoj prilici Miltonov, kojega se autor mogao latiti u nekom ilustriranom izdanju (SD II, str. 56, 129—130). Nije li se i Danteova *Božanstvena komedija* stopila među recima s Kamovu dobro poznatom dvojbenom psihom Shakespeareovih anti-junaka? (Zanimljivo je, no i shvatljivije s obzirom na nacionalnu tra-

⁷ »— Ah, kaki je to kaos naša psiha! Kakva je to kaljuža« (SD II, str. 124); ključna misao za objašnjenje naslova.

diciju, da će se *Izgubljeni raj* naći i na početku IX. poglavlja Joyceova *Uliksa*, u knjižnici, između »Scile i Hariŕbde«). Izvadaŕ iz komedije *Čovječanstvo* govori u prilog Polićevu namjernom poremećaju, ako ne i inverziji planova: »A gospodin Bog viknu Adama: Gdje si? / 'A on reče: Čuh glas tvoj pa se sakrih, jer sam go! / [...] Od tada datira ova naša psiha. Izgubili smo raj — životinja, besvjestice, instinkta — i dobili pakao — ljudi, svijesti, i razuma... Sada, kad ga ostavljamo, čini nam se da je taj pakao bio raj« (SD III, str. 230—231). Suptilan pomak od izgubljenog, predstavlja Kranjčevićev »umišljeni raj«, što ga Šnajder uklapa u spomenutu smrtopisnu fresku (a Kranjčević je naravno jedini autor koji Kamovu pruža osjećaj vlastite tradicije; ŠN, str. 170). Oksimoronska svjetlost u tami, odnosno padanje gore (SD II, str. 151), retorički se usklađuju s osnovnom strukturalnom zamisli. Upravo kao što *psihocentrizam*, kao paralela ptolemejskom geocentrizmu, a uz to suočen s piramidalnom skolastičkom shemom, ne može — ontološki gledano — doživjeti sudbinu drugačiju od survavanja u »prazno središte«, nakon što se »kora našega planeta izvrnula« (isto, str. 161). Pad, dakako, ne ukida uspon, na kojemu se djelo očitiije temelji: no to je »vratolomni, brzi, patnički uspon nečesa polovičastoga« (isto, str. 219). Nakon crnine pripisane »dnu« i domovinskoj duši, slijedi žuto-smeđe-sivo kao paleta lampe, duhana i dima, dok se završni »blond-smiješak« u romanu (str. 320) eksplicitnije pretvara u »plavetni blond-prostor« feljtona *Pod aeroplanom* (SD IV, str. 185). Srednjovjekovni model, usvojen i osporen, skriva se i tamo gdje će ga, neimenovana, prepoznati tek dantolozi, kao u sljedećem odlomku grotesknog pariranja »andeoskom leptiru« (*Čistilište*, X, 125): »Bijaše snaga boli [čitaj: Dante] i snaga humora [čitaj: Kamov]. Jer leptir ne pobudi nikada toliko smijeha, koliko jedan jedini skok buhe; niti zada toliku bol, koliko jedna stjenica; niti poremeti probavni organ koliko zgnječeni ŕohar« (SD II, str. 72—73).

S obzirom na stalno ukriŕavanje planova u *Isušenoj kaljuŕi*, put prema *drugom* i povratni subjekt mogu se na više načina izraziti »uzlaznim« i »silaznim« čitanjem. Recimo kao izgubljenom tlo, proširen zemljopis (s adekvatnom civilizacijom i kulturom), te ŕivot sublimiran i ukinut djelom. Ili kao trostruki odlazak poništen trostrukim povratkom. Ili sputani, proučeni i rasplinuti »ja«. Ili ŕivot, ŕivci i zaborav. Ili naŕon, um i duh. Ili psovka, volja i smiješak. Ili anarhija, tolerancija i simpatija. Ili poezija (ne lirika), znanost i artizam. Kao da su dvije obrnute piramide preslikane jedna iznad druge: vrh prve do-diruje bazu druge i obratno. Novostvoreno geometrijsko tijelo sugerira sliku pješčanika. Zaista, *Isušena kaljuŕa* je klepsidra što se, po volji, obrće čas na jednu, čas na drugu stranu. Gdje iščezava vjera u suštinu, prestaje igra.

Nama koji živimo u 80-im godinama, djelo Meletinskog *Poetika mita* pruža posve novu mogućnost za klasificiranje Kamovljeva romana. Kad bi bilo poznato u »širu«, Poličevo bi se djelo po dvjema temeljnim značajkama izdvojilo između velikih primjera »mitologizma« u XX. stoljeću: Joycea, Manna i (prema sovjetskom teoretičaru donekle u ovoj rubrici) Kafke. Našem bi autoru tada pripali vremenski primat i jedinstvena hrabrost da — umjesto preradbe Homera npr. — svojim uvjetnim pjesničkim jezikom, kako kaže Meletinski, posegne za Danteom. U tome se smislu Popovićev naslov *Ikar iz Hada*, premda sadrži u osnovi točnu interpretativnu dvostrukost (koja u podtekstu podrazumijeva i talijanskog klasika), doima kao kritički 'prijevod' kršćanske mitologije na grčku, o kojoj Kamov ne govori. (Tako dolazi u pitanje »mitološka kaljuža duše«, kao kritička naznaka; *PO*, str. 69; prema uzletu duše u kršćanstvu i dubinjskim meandrima *psihe*.) Meletinskijeva *Poetika mita* ne bavi se doslovno pjesničkim primjerima; inače bi na ovome mjestu valjalo prizvati Rimbaudovu *Sezonu u paklu* i *Iluminacije* (kojih se prvo izdanje u Italiji pojavljuje u knjizi 1919). Vraćajući se prozi, i gotovo u zagradi, isplati se spomenuti Dossijevo djelo *Prekojučer* (izdanje 1868. i 1881.), o strukturi kojega Lucini daje sljedeće objašnjenje: »To su tri pokušaja. U jednom, Dossi stoji na zemlji (*drugi dio*), u drugom stoji na zemlji gledajući nebo (*prvi dio*), u posljednjem se nalazi na nebu i gleda zemlju« (*LU*, str. 213). U svakom slučaju, kao autor »mitološkog romana, Kamov povijesno nadilazi psihološki roman i dijagonalnom semantikom bolje odolijeva intertekstualnoj, ako ne i semiološkoj paradigmatički.

Vrlo je neobično što su dva tvorca hrvatskog modernizma (u širem smislu), jedan na početku prve, a drugi na početku druge polovice stoljeća, valjda nemajući bližeg uporišta, potražila u *Božanstvenoj komediji* svoj osnovni *movens*. U oba slučaja duguje se originalnost vrlo osobnom odmaku: u Kamova prema »lakrdiji«, u Šopa prema *Božanskom cirkusu*. Jednom se Danteova kozmologija uvrnula u psihologiju (sa svim spomenutim posljedicama), drugi put se ona otvorila (također s poznatim posljedicama na bio-socio-utopijskom planu).

Poznato je da naturalističko-ekspresionističko-revolucionarni Kamov vodi prema Krleži, počam od *Pjesme nad pjesmama* u *Psovki* (i, osobito od sljedećih stihova iz *Ištupane hartije*: »Jedna im sreća: rakija ljuta, / druga im sreća: debela žena, / a treća, treća: batina kruta —«; *SD I*, str. 89) pa sve do okrnute svijesti o dijakronom bremenu što ga nosi, i podnosi, pojedinačna egzistencija (»... A na Lovra nalijegaše magla decenija, stoljeća, čitavog jednog naroda...«; *SD I*, str. 262). Odatle već u toga autora i potreba za kritičkom potvrdom domaćih vrijednosti. Manje je poznato, međutim, da i Krležinoj

lirici (pjesmi poput *Exodusa u jesen* npr.) prethodi Polić panoramskim viđenjem grada: »Bitangi se čini da su krovovi nekaka paluba, a tornjevi jarboli, pa se sve to njiše tek vidljivo, na mahove, pa tone u valu. Sve je tako nesigurno i grad je kao barka. Zagreb plovi! Veli mu varka očiju i potreseni mozak. Eno ga na moru [...]« (SD I, str. 457—458). Gdje se plovidba, arhetipska za Primorca, trenutno ne može ostvariti, ona u ekspresionističkoj metaforici (s nehotičnom rimom barka-varka u prozi) nalazi razliven prostor. Čini se, ipak, da nitko u kritici nije zapazio onu drugu navigaciju, koja onkraj A. B. Šimića, vodi prema Šopu: »... dizah se visoko, nad zemljom; imao sam tijelo, ali lako kao dah; dugo plivah u zraku; zemlja-magla; atmosfera-magla; sve nekud smeđi, laki, prozirni oblaci. Mene je tresao nujan smiješak, sjeta i bolesno zadovoljstvo. Onda dođoh u veliki park, mrtav ko grobnica; polutan ko zora; beskonačan ko vasiona. Bio sam sâm; sjetniji, nujniji; kao razočaran; ali nijem, smiren, rezigniran. A boje su drveća, zemlje i zraka održavale moj dugi, mutni, pospani pogled. Bio sam obišao svemir...« (SD I, str. 372). Ovom, ne tako iznimnom odlomku, iz novele *Katastrofa* valja svakako pribrojiti poneku stranicu završnog poglavlja romana,⁸ te feljtonističko, više futurološko no futurističko razmišljanje (usušret *Kućicama u svemiru*): »Gondola jedna podnaša najžarči zagrljaj i cjelov; automobil, kao i željeznica, razdražuje životinjski grubim trenjem, doticanjem i bacanjem; ali u aeroplanu ljubavnici će imati valjda samo stisak ruku, najuzvišeniji, najdublji i najfiniji izraz ljubavi« (SD IV, str. 183). Znači li da iz Kamova, kao ranije na većoj razdaljini iz Kranjčevića, proizlaze sve natuknice daljnjeg književnog razvoja? Mislim da je pitanje odoljelo zrakastim provjerama. I u najslavnijim književnostima XX. stoljeća teško je naći jednu ličnost koja bi u svojem vremenu — i pred njim — zbrojila toliku eksploziju poticaja. A da pritom ne zapadne u verbalizam kao glavnu opasnost hrvatske — i svake druge — književnosti.

⁸ Neki od glavnih semantema Šopove svemirske faze — uzlet, povratak u tijelo i dim — sadržani su npr. u sljedećem odlomku: »Zapuših, zašutjeh i pogledah u dim, kako se polagano i jednostavno diže uvis... Sjetih se dna i širine; pričini mi se da mi se od skrućivanja i skupljanja ukočiše udovi i kad sam pokušao zakoračiti u šir, uhvatio me grč... Gledao sam maleni dio neba, modar, pun, bezdan... / Odahnuti. Visoko... Kad presahne ova moja psiha, što ću na dnu? Ono će biti grobište... Kad nedogledna široka ravnina razvuče i rastavi dijelove moga 'ja' što ću onda ja u — širinu? Ono će biti sveljudski hram... Visoko!... Balonom ili teleskopom? Solidnošću ili vratolomijom? U svemir... Ko znanstvenjak ili poet?... / Odmah se snađoh. Poželjeh i opet biti jednostavan i lagan ko dim. I mirno oborih pogled« (SD II, str. 263).

Španjolska teško može izboriti prostor za zasebno poglavlje. Ona je tek interval bez nastavka ili feljtonistički početak prekinutog makroteksta. Ona je utješna kombinacija, a možda i zabluda. Ne mogavši u Pariz, Janko kreće u Barcelonu, dođuše četiri puta veću od Marseillea, sa svojih tadašnjih 600.000 stanovnika najveći grad u kojem je bio. Ali... i još jedna luka. Nisu li mu luke, nakon Genove, Napulja i Marseillea, ne ubrojivši ovamo »matičnu« Rijeku i donekle Veneciju, morale već ponešto dojaditi? Na novom odredištu valja savladati još jedan romanski jezik, bar toliko da se prevode citati; zapravo dva, budući da je Kamov primoran Kastilju upoznavati preko Katalonije. Posljednje dvije sačuvane dopisnice govore o stalnom *dalje*: o nikad dostignutom Madridu kao idućoj etapi. Tadašnjoj Španjolskoj nedostaje talijanska otvorenost prema svjetskim zbivanjima i, pogotovu, francuska lakoća. Ne vjerujem da je autor ponovo tražio nešto sličnije početnome »dnu«: u tom bi slučaju valjalo pomisliti na involuciju opusa posljednjih mjeseci. Nepismenost i neobrazovanost, *corrida*, neposredno sjećanje na nasilne smrti, pravi hici, sjena Torquemada... dok slabo poznata kultura, kao protutežu, stavlja na raspolaganje tek mrak Murillovih pozadina, Don Quijoteove tlapnje i narodnjački »costumbrizam« (od *costumbre* = običaj) Péreza Galdósa. Sljedbenici Kamovljeva idealnog republikanstva vidjet će u njegovu opisu godišnjice tzv. srpanjske revolucije model za opredjeljenje u kasnijem španjolskom građanskom ratu. Uistinu, pozivati se na »nesretnog entuzijastu« Francisca Ferera 1910, godinu dana nakon njegova smaknuća, u dopisu za objavljivanje (SD IV, str. 236), moralo je biti slično kao citirati, na isti način pokojnoga, Garciju Lorcu oko 1937! U posljednjim dopisima što ih šalje »Pokretu« Janko se ponaša naivno kao da u uzavreloj Španjolskoj ne postoji cenzura, dovoljno organizirana da pročita tekst na »nečitljivu« jeziku (s ponekim imenom koje i njegove ne-znalce bode u oči). Nije li upravo taj nevidljivi, ali vrlo pretpostavljivi faktor, imao udjela u zadržavanju pošte i novca, a možda potom i u nebrizi, blago rečeno, oko tijela nepoželjna stranca na samrti? (Isključio bih autorove organizirane političke veze iz dva razloga: prvo, pravi su aktivisti oprezniji; drugo, nepuni srpanj i pola kolovoza — jer Polić je u Bologni još 28. lipnja kad piše feljton *Bez glave i repa*, a mora još proći kroz Genovu i Marseille — nije dovoljan rok za uključivanje u bilo kakav stvaran pokret u nepoznatoj zemlji.) Šturi opis zbivanja, koja su se uglavnom odvila *prije* autorova dolaska, potisnut će u naših čitatelja njegovo daljnje razmišljanje o njima. »I kad je u Barceloni nastao mir (sve je trajalo par dana) i strijeljanje (ustrijeliše petoricu), vlada se je konačno pokazala u svojoj kukavštini i nesposobnosti. Prije do-

gađaja ne predviđaše ništa; za revolucije bi nemoćna; iza događaja okrutna» (SD IV, str. 240). Povijesno iskustvo između dvaju ratova moglo je shvatiti ovakve izvještaje kao poziv na djelovanje. Vjerojatnije je da će 80-im godinama iz posljednjega Kamovljeva feljtona više odgovarati drugo: »Anarhizam je jeka revolucije, nihilizam apsolutizma: teror ozgo izaziva teror ozdo, poznata je istina. [...] Jer su ova dva fanatizma nužno dva terorizma; jer su fanatici ex-ljudi bez vedrih čutila, mozga i srca, koji siluju brutalno čovjeka u sebi i mrze očajno čovjeka u drugome. [...] Pucnjava budi niske instinkte, ali dok se ovi razbude, pucaju i trpe viši« (SD IV, str. 236—237).

Isušenom kaljužom i novelističkom *Knjigom lakrdija* iscrpljena je, čini se, do kraja jedna zamisao. U književnom predahu prije tragičnoga gubitka daha, socijalno — i antropološko — iskustvo Španjolske iz feljtona navodi na mali, retrospektivno oblikovan, epilog: naime, na još jedno brzo prelistavanje Kamova iz aspekta etike, pacifizma i utopije.

»Nijesam li bacio bombu u hram ljudski koji bijaše već prazan i ja ostah jedini posut ruševinama? / 'Što mi ostaje?'« (SD II, str. 285); i samo postavljanje takva — metaforičkog — pitanja u doba rimskog boravka, kad se još zacijelo pjevušila pjesma, iz Švicarske prognanih, talijanskih anarhista *Addio Lugano bella*, odaje oprez čovjeka koji, opirući se tuđoj didaktici (i građanskoj normi), zdravom sumnjom izbjegava vlastitu. Jer modernizam ne sačinjavaju (samo) avangardističke nepomirljivosti. Kamov je neobičan spoj proto-avangardnog proboga i, gotovo metapovijesnog, postmodernističkog otrežnjenja. Spajanje (odbačene!) psovke s produženom revolucijom, kao

⁹ Ravnoteža je u Kamova mnogo prisutnija no što se obično misli. U domaćoj klerikalnoj sredini on reagira otporom da bi u Rimu, u danima samostanskih skandala, u jednom trenutku zauzeo upravo obrnuto stajalište: »Nitko nije želio da se misli za njega da je klerikalac; svaki je htio da se za nj misli i zna da je antiklerikalac. Nitko nije htio javno povezati išta svoga uz one i ono što ga izvrgavaše ruglu, preziru i grdnji... Kao da je u njih svijuu počela rasti želja čistoće, uspravnih pogleda i ozbiljnoga života. Zato činjahu sada na mene sasvim drugačiji dojam no nekidan: činilo mi se naime da svi ovi pogrđujući prljavštine klera žele zabašuriti svoje. [...] Kasnije, malo pomalo stadoh uviđati da je na mene neugodno djelovao fanatizam kojim je bila obuzeta masa i javnost — uopće dva fanatizma — laički i klerički — što stadoše jedan prema drugome, a ja sam sasma lako spajao dva ekstrema koja si najposlije u suštini bijahu slična, gotovo jednaka, kao mržnja i ljubav u mojoj davnoj ili nedavnoj prošlosti. Ja sam baš zato stao daleko od jednih i drugih [...]« (SD II, str. 193—194, 197). Hipokrizija, kakva god bila, kosi se s autorovom empirijom. Osim toga, kako da seizmografska psiha uopće pristane na preuzetnu cjelovitost i politički program kao djelo *a priori* usmjerenog ega? (U vremenu rasprostranjene fascinacije Nietzscheom, riječ je o iznimnoj temeljnoj skepsi.)

moguće tendenciozno čitanje, pokazuje se sve više »datiranim« prema mirnodopskijoj (što ne znači i uspavanoj!) književnosti naših dana. (Dapače, novi pokušaj tumačenja zalaže se za argumentiranije vraćnje autora iz konteksta tekstu, jasno i u pravcu, da ne kažem u cilju, obnovljene recepcije.)

U pismu bratu Vladimiru, sad već davnom (u jednom životu u kojem, zbog njegova naglog izgaranja, svaka književna godina zauzima »kozmičke« razmjere), iz Venecije u veljači 1906, Janko kaže i ovo: »Ako ti je *Vilder* onako rekao, onda sam ja spreman doći u Zagreb, ali pod uvjetom da mojim namještenjem ne izgubi ko drugi mjesto« (SD IV, str. 270; potcrtao sam autor). Koliko bi nezaposlenih pisaca i ne-pisaca pristalo da na taj način ne istisne tzv. konkurenciju? Takav termin, međutim, ne postoji u glavi mladog nekadašnjeg psovača koji rado dijeli sva svoja oduševljenja i otkriva sve svoje karte: bez kasnije Šimićeve mladenačke agresivnosti prema domaćem i, obrnute, Krležine obrambene polemčnosti prema stranom. No kako počesto biva, i naš nezadovoljnik vanjskim svijetom otkriva se pritajenim moralistom. Riječi »sloboda« i »čovječanstvo« (prva još sablažnjiva za cenzuru monarhističke Jugoslavije 1930, a druga »lakrdijaški« rasterećena patosa), pojavljuju se u naslovima, ne manje emblematično od »isušene kaljuže« psihe. Kamov, koji je toliko radio (mislim da uračunavajući, otprilike, izgubljena djela, dolazimo do prosjeka od barem 300—350 stranica teksta u svakoj od posljednjih — nepunih — pet godina života), zapravo teži nerepresivnome moralu užitka, nalik na utopiste XVIII. stoljeća, lišen kasnije Freudove bezizlaznosti: »Sloboda nije uopće rad, akcija, fakat. Sloboda je besposlica, misao. Sloboda ne radi ono što hoće, ni ono što može, jer ona *niti šta hoće niti šta može*. Zato je ona — poštivanje svačije slobode [...]« (SD II, str. 307). No možda je piščevu odredištu, kojem su se katkad i tzv. svjetski ljudi vraćali da bi postali mali zagrižljivi narodnjaci, još uvijek potrebija, u dijakronom presjeku, jedna druga misao (također iz romana): »Polovina ljudi izađe iz rodnoga kraja; trećina iz svoga kruga; četvrtina iz svojih uvjerenja; petina iz svoga odgoja; šestina iz svojih navika; sedmina iz svoga života [...]« (SD II, str. 320). Svijet ne zna za Kamova (*tant pis pour le monde!*), ali Kamov i te kako zna za svijet. U tome je njegov egzemplaran, neponovljiv i, na svoj način, nedostignut doprinos hrvatskoj književnosti.

Zagreb, 23/25. svibnja — 29 svibnja/2. lipnja 1986.

P.S. U *Tragediji mozgov*a kaže se u opisu jednog sprovoda: »Nadgrobno je slovo držao Muičević u ime đastva i Machiedo u ime Primoraca« (SD III, str. 33). Nemalo iznenađen, pronašao je tako

autor ovih redaka svoje, podrijetlom dalmatinsko prezime, pripojeno piščevu zavičaju; i prisjetio se tri generacije udaljenog srodstva (po drugoj obiteljskoj lozi) s jednim ogrankom primorskih Polića. (Inverzija je neobična i u toliko što Jankov otac potječe iz Dalmacije.) Slučaj brani svoju logiku. Ili elastična logika predviđa slučaj.

Osnovna bibliografija (i kratice)

A. DJELA JANKA POLIĆA KAMOVA

Caskanja, uredio i predgovor napisao V. Čerina, Knjižara Gj. Trbojevića, Rijeka, 1914.

Novele i eseji, predgovor V. Čerina, Hrvatska književna naklada neovisnih književnika, Zagreb, 1938.

Pjesme, novele, drame, eseji, priredio N. Miličević, u *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, knj. 83, Matica hrvatska — Zora, Zagreb, 1968.

SD I *Sabrana djela*, I—IV (1. *Pjesme novele i lakrdije*; 2.

SD II *Isušena kaljuža*, 1. izd. 1956; 3. *Drame*; 4. *Članci feljtoni i pis-*

SD III *ma*), uredio D. Tadijanović, O. Keršovani, Rijeka, 1984 (1. izd.

SD IV 1956—1959).

B. KRITIKA I SVJEDOČANSTVA O KAMOVU

C Čerina Vladimir, *Janko Polić Kamov*, Knjižara Gj. Trbojevića, Rijeka, 1913.

Ivaštinović Jakov, *Janko Polić Kamov kao romanopisac*, u »Republika«, br. 9/1955, str. 718—723.

Badalić Josip, *S Jankom Polić Kamovim. Putne impresije* (Barcelona, u lipnju 1935), u »Riječka revija«, br. 5/1956, str. 227—235.

PO Popović Bruno, *Ikar iz Hada* (Janko Polić Kamov, monografska studija), Kolo, Zagreb, 1970.

I Ivanišević Drago, *Kamov u Barceloni*, u *Historija*, A. Cesarec, Zagreb, 1974.

SN Šnajder Slobodan, *Kamov (Protokol za Kamova, aperçuji o Janku Poliću; Kamov, smrtopis freska)*, Prolog, Zagreb, 1978.

Milanja Cvjetko, *Uvod u 'Isušenu kaljužu' Janka Polića Kamova*, u »Republika«, br. 7—8/1980, str. 658—670.

Pavletić Vlatko, *Čerina u suglasju s Kamovom i zajedno s njim — u opreci sa svijetom*, u »Forum«, br. 7—9/1982, str. 327—340.

Fabrio Nedjeljko, *Venecijanska opera braće Polić*, u rukopisu, djelomično u »Vjesnik«, 3—5. ožujka 1984.

Petrač Božidar, *Janko Polić Kamov collaboratore della 'Lacerba'*, u »The Bridge/Most«, br. 3/1984, str. 14—16.

GJ Gjurgjan Ljiljana, *Kamov i rani Joyce*, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb, 1984.

R. A., »Dometi« (monografski broj o J. Poliću Kamovu), br. 9/1985.

3. REFERENCIJE

Alighieri Dante, *La Divina Commedia*, uredio G. Giacalone, Signorelli, Rim, 1979 (11. izd.).

Alighieri Dante, *Djela*, I—II, uredili F. Čale i M. Zorić, Liber — Nakladni zavod Mh, Zagreb, 1976.

BACH Bachelard Gaston, *Lautréamont*, Corti, Pariz, 1974 (7. izd.; 1. izd. 1939).

Baldassarri Rita, *Gian Pietro Lucini*, La Nuova Italia, Firenca, 1974.

B Bourget Paul, *Le Disciple*, Plon, Pariz, 1901 (definitiv. izd.); Campana Dino, *Canti orfici e altri scritti*, uredili E. Falqui i S. Ramat, Vallecchi, Firenca, 1966.

DC Campana Dino, *Orfička pjevanja*, predgovor, izbor i prijevod M. Machiedo, Biblioteka, Zagreb, 1977.

CHAR Charbonnier Georges, *Antonin Artaud*, Seghers, Pariz, 1970 (1. izd. 1959).

CHIA Chiarini Paolo, *L'espressionismo tedesco*, Laterza, Bari, 1985.

COL Colicchi Calogero, *Giovanni Pascoli*, Le Monnier, Firenca, 1970. Corazzini Sergio, *Poesie edite e inedite*, uredio S. Jacomuzzi, Einaudi, Torino, 1968.

CL Čale Frano, *O književnim i kazališnim dodirima hrvatsko-talijanskim*, Matica hrvatska, Dubrovnik, 1968.

Čerina Vladimir, *Pjesme, eseji i članci*, priredio N. Miličević, u Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 83, Matica hrvatska — Zora, Zagreb, 1968.

D'ANN D'Annunzio Gabriele, *Giovani Episcopo*, Mondadori, Milano, 1979 (1—2 izd. 1891—1892).

De Chirico Giorgio, *Poèmes Poesie*, uredio J.-Ch. Vegliante, Solin, Pariz, 1981.

Dossi Carlo, *Vita di Alberto Pisani*, uvod A. Arbasino, Einaudi, Torino, 1976 (1. izd. 1870).

Dossi Carlo, *Amori*, uredio D. Isella, Adelphi, Milano, 1977 (1. izd. 1887).

Dossi Carlo, *Gocce d'inchiostro*, uredio D. Isella, Adelphi, Milano, 1979 (1. izd. 1880).

Dossi Carlo, *La desinenza in A.*, uredio D. Isella, Torino, 1981 (1. izd. 1878).

- DOSS** Dossi Carlo, *Autodiagnosi quotidiana — Prefazione*, uredila L. Barile, Scheiwiller, Milano, 1984.
- FR** Frattini Alberto, *Tito Marrone*, u »Nuova antologia«, br. 2027/1969, str. 336—350.
- GOZZ** Gozzano Guido, *Poesie*, uredio G. Spagnoletti, Newton Compton Italiana, Rim, 1973.
 Joyce James, *Uliks*, preveo Z. Gorjan, Zora, Zagreb, 1965.
 Joyce James, *Ulisse*, preveo G. Melchiori, Mondadori, Milano, 1973 (1. izd. 1960).
 Krleža Miroslav, *Poezija*, Zora, Zagreb, 1969.
 Lautréamont (comte de), *Oeuvres complètes*, s predgovorima raznih autora, Corti, Pariz, 1958.
- Lucini Gian Pietro, *Il Verso Libero — Proposta*, uredila M. Bruscia, Argalia, Urbino, 1971 (1. izd. 1908).
- LU** Lucini Gian Pietro, *L'Ora Topica di Carlo Dossi (saggio di critica integrale)*, Ceschina, Milano, 1973 (1. izd. 1911).
Marinetti e il futurismo, antologija, uredio L. De Maria, Mondadori, Milano, 1973.
 Meletinski E. M., *Poetika mita*, preveo J. Jančićević, Nolit, Beograd, 1982. ili poslije (?), bez oznake izvornika i god. izdanja.
- PIR** Pirandello Luigi, *L'umorismo*, Mondadori, Milano, 1986 (1. izd. 1908).
 Savinio Alberto, *Les Chants de la mi-mort* (1. izd. 1914), u *Hermaphrodito*, uredio G. Roscioni, Einaudi, Torino, 1974.
 Svevo Italo, *Senilità*, Dall'Oglio, Milano, 1963 (1. izd. 1898).
 Svevo Italo, *La coscienza di Zeno*, Dall'Oglio, Milano, 1966 (1. izd. 1923).
- ABS** Šimić Antun Branko, *Sabrana djela, I—III*, uredio S. Šimić, Znanje, Zagreb, 1960.
 Šop Nikola, *Pohodi*, izbor i pogovor Z. Mrkonjić, Kolo, Zagreb, 1972.
 Šop Nikola, *Božanski cirkus*, odabrao i priredio Z. Mrkonjić, Nakladni zavod Mh, Zagreb, 1980.
 Vassalli Sebastiano, *La notte della cometa (Il romanzo di Dino Campana)*, Einaudi, Torino, 1984.

RIASSUNTO

Il nome di Janko Polić Kamov (1886—1910) non figura (affiancandosi, nell'assenza, a parecchi altri connazionali, perfino a chi conta più d'un libro tradotto in Italia) ne *La nuova enciclopedia della letteratura*, ed. Garzanti, Milano, 1985. Si tratta pertanto, come cerca di dimostrarlo l'autore di questo piccolo »romanzo critico« intitolato *Esplosione di stimoli (Kamov e l'estero)*, d'uno degli scrittori più sorprendenti del primissimo '900 europeo, collocabile tra la sfida lanciata da una proto-avanguardia nascosta e una ripresa di coscienza post-modernista, quasi metastorica. Nei quattro volumi dell'opera omnia (essendo perduto praticamente quanto costituirebbe un quinto volume), specie nell'unico

romanzo di Kamov e nei suoi *feuilletons* inviati in patria, rimangono tracce rivelatrici della sua centrifuga esistenza, dei soggiorni in Italia (soprattutto), in Francia e in Spagna (dove una fossa comune cela la sua tomba), come pure quelle dei suoi rapporti con le rispettive letterature, straordinariamente captate o anticipate. Seguendo tali indizi, l'autore stabilisce una fitta rete intertestuale, propone una datazione più precisa di *Palude disseccata* (Isušena kaljuža), presumibilmente terminata prima dell'incontro di Polić con il futurismo, e interpreta questo romanzo come precocemente »mitologico« (rispetto agli esempi di Meletinski), oltreché psicologico: a partire dall'»infima lacuna« dantesca, il cui ricordo si perde quasi in una nuova antitetica producibilità di ascese simultaneamente bramate e negate.