

Željko Milanović

Filozofski fakultet Univerziteta u Novom Sadu

zeljko@ff.uns.ac.rs

## SVEOBUH VATNA EMANCIPACIJA OD PRAKSE DO IRONIJE: *ISUŠENA KALJUŽA* JANKA POLIĆA KAMOVA

**Sažetak:** U radu se istražuje kretanje „volje da se bude protiv“ koja motiviše celokupno ponašanje Arsena Toplaka, glavnog junaka romana *Isušena kaljuža* Janka Polića Kamova. Toplakova „volja da se bude protiv“ analizirana je u kategorijama nomadstva, dezerterstva i egzodusa koje su kod Harta i Negrija shvaćene kao prakse pobune protiv postmoderne imperije. Ove prakse su naslednici istovetnih oblika emancipacije koje Kamovljev junak razvija u svom istinski revolucionarnom otporu imperijalističkoj disciplini u kojoj živi i stvara iako je on sam u rezultatima autostudija prepoznaje kao „evoluciju stoljeća“ koja se odigrava unutar njega. U zaključcima rada emancipatorske prakse prisutne u romanu posmatraju se u vezi sa mogućnošću da se *Isušena kaljuža* danas može čitati kao studija volje da se bude protiv čija je polazišna tačka ironija.

**Gljučne reči:** volja da se bude protiv, anarhija, revolucija, dezerterstvo, egzodus, nomadstvo, ironija

*Danas mi trnuše nožni prsti. Novac je istekao. Ostah bez objeda. Srdim se i grdim. Nožni me je palac stao probadati. Počeo sam psovati. A ja se bojim patnje, oskudice i zime ko intimnosti. Bojim se strasti i – psovke. Samoga sebe. Ća sam strašivica.*

(Polić Kamov 2003: 340)

Ovaj rad polazi od pitanja na koji način Kamovljevo protoavangardno (Gašparović 2005: 252), (rano)avangardno (Kokolari 2015: 339) ili delo koje je u određenoj meri pretekst nadrealizma (Milanja 1980: 666), ali i delo koje „svojom radikalnošću i inovativnošću izlazi izvan okvira poetičke klasifikacije“ (Molvarec 2012: 791) i koje sadrži brojne poetičke elemente koji se mogu smatrati revolucionarnim u istoriji književnosti, tematizuje revoluciju. Pitanje da li revolucionarni književni postupci podrazumevaju i revolucionarnu opredeljenost autora neizbežno je u avangardi kada se „avangardni projekat najčešće

shvata kao preplitanje dva stremljenja, gde je na jednoj strani zahtev za brisanjem granice između umetnosti i života, a na drugoj utopijski projekat izgradnje boljeg društva<sup>1</sup> (Čekić 2015: 13). U Kamovljevom romanu kao i njegovim novelama očigledna je fragmentarnost, svojevrsni nered pripovedanja, ali i brojni „autobiografski momenti“ (Šicel 1978: 354). Priroda glavnog junaka romana *Isušena kaljuža* je „u punome smislu autobiografska“ (Gašparović 2005: 22) i kao takva ona briše granice između života i umetnosti. Arsen Toplak, Kamovljev junak, napušta domovinu i vraća se u nju, obilazi italijanske gradove i Marselj istovremeno dok bolest, autoanaliza, lombrozijanska razmišljanja i razmišljanja o književnosti premrežuju njegov život. Arsenov put u velikoj meri odgovara kretanju samog Kamova.

Dok je poništavanje, ili bolje rečeno nepriznavanje granice između umetnosti i života na prvi pogled uočljivo, pitanje je da li Kamov skicira, nagoveštava, konkretizuje ili na neki drugi način anticipira utopijski projekat nekog budućeg sveta koji će biti bolji od onog u kome živi.

U pismu Vladimiru Poliću koje je napisao u Rimu 1907. godine, Kamov govori o svom putovanju koje za cilj ima „što više vidjeti, što više čuti, što više saznati“ (Polić Kamov 1958: 285). Posle putovanja koje bi obuhvatilo više evropskih zemalja, on namerava da se vrati u Hrvatsku i da tamo započne „jedan pokret intelektualaca“, čiji bi ideal bila istina, a znanost sredstvo. Njegov cilj je da stvori generaciju „*antimoralnu* (u starom shvaćanju morala), generaciju *antisentimentalnu*, generaciju *antipoetsku*, u starom shvaćanju poezije: generaciju jednom riječi *ateističku*, *anarhističku* i – *znanstvenu*“ (*ibid.*: 286). Kamov kaže i da bi istina morala da se iznese i onda kada je sramotna i gadna kao što je to u Arsenovom slučaju u prvom delu romana. Dakle, Arsen je Kamovljev junak koji sledi ideale ka kojima Kamov teži i u stvarnosti i, za našu temu još važnije, projekat o kome piše bratu podrazumeva stvaranje novih dominantnih ideologema, ideoloških formula koje su suprotstavljene do tada dominantnim stavovima: pored klerikalizma postoje ekonomska, seksualna i pitanja emigracije, a političari bi morali da daju prednost naučnicima. Kamovljev projekat postavlja nova pitanja koja ne ciljaju na promenu vlasti, već žele da vladajuće diskurzivne prakse zamene novim. Kamovljeva utopija ne uključuje nasilje koje je inherentno revolucijama (Arent 1991: 11), njen cilj je „ništa drugo do sama sloboda“<sup>1</sup> (*ibid.*: 5), podrazumeva da je „socijalno pitanje i pobuna siromašnih“ veoma bitna (*ibid.*: 17), odnosno odgovara shvatanju „da bi ljudsko djelovanje moglo da uvede jedan proces koji u krajnjoj liniji vodi kraju starog poretka i rađanju novog svijeta“ (*ibid.*). U citiranom odlomku iz pisma bratu Vladimiru, Kamov ne predviđa revoluciju koja bi imala elemente „insurekcije (pobune), otpora i konstitutivne moći“ (Raunig 2006: 19), odnosno, ako bismo se i složili da govori o revoluciji, on je ne svodi na zamisao da je neophodno sprovesti „proces grabljenja vlasti kao oružanog ustanka kojim monopol državne sile treba da

<sup>1</sup> Zasnivanje slobode je ranije prepoznato kao cilj i Kamovljeve poezije koja je viđena kao „krik čovjeka koji je tražio potpunu i neograničenu, ničim sputanu slobodu duha i ličnosti uopće“ (Šicel 1978: 351– 352).

pređe u druge, 'bolje' ruke" (*ibid.*: 21). Da li onda možemo govoriti o tome da Kamov zagovara revoluciju? Ako se teži rušenju starog sveta i stvaranju novog, na koji način se to može postići ako ne revolucijom? Ili je revolucija o kojoj govori Kamov drugačije prirode od one koja bi podrazumevala pobunu, otpor i konstituisanje moći? Kod Kamova je moguće videti revoluciju „kao revoluciju nade na društvenom planu, kao revoluciju neposrednosti i pravičnosti na moralno-etičkom planu, kao seksualnu i erotsku revoluciju na spolnom planu, kao označiteljsku tekstualnu diskurzivnu revoluciju na planu književnosti“ (Milanja 1980: 663). Kamovljeva ideja revolucije istovetna je shvatanju da je revolucija moguća „samo kao takva djelatnost kojom čovjek istovremeno mijenja i društvo u kojem živi i sebe sama“ (Petrović 1986: 83), a junak *Isušene kaljuže* to će neprekidno i pokušavati da uradi.<sup>2</sup>

Napor da se prepozna revolucionarni interes Kamovljevog romana nastaje neposredno posle njegove smrti, u vreme prvog objavljivanja romana, ali i traje do danas. Recepcija *Isušene kaljuže* kao revolucionarnog dela može se pratiti kroz tri etape: neposredno posle autorove smrti, u postrevolucionarno doba nakon Drugog svetskog rata i u našoj savremenosti.

Neposredno posle Kamovljeve smrti, Vladimir Čerina piše monografiju (1913) o njemu u kojoj govori i o neobjavljenom romanu *Isušena kaljuža*<sup>3</sup>. Čerina ističe da Kamov nije imao književne očeve koji bi ga, da su postojali, imali prava zatvoriti „u se, ne dajući mu živiti, jer je suviše, jer je naime sasvim suviše živiti isti život dvared i uporedo“ (Čerina 1913: 197). Kamovljevu umetnost ocenjuje kao anormalnu, a „anormalan biti, to je razilaziti se od drugih, to je isticati se među drugima: ili biti bolji ili biti gori“ (*ibid.*: 168). Njegova umetnost je „revolucionarna, često i anarhična umjetnost“ (*ibid.*: 169). U njoj se jasno izdvaja činjenica da je ona „umjetnost nezadovoljnih sa postojećim poretком u životu i u svijetu umjetnosti“ (*ibid.*). Čerina odlazi i korak dalje ili, videćemo dalje u radu, bliže nama danas, kada kaže da

U anormalnu umjetnost ne spada organizovana, sistematizovana i koordinovana revolucija, jer to se može učiniti i izvesti i sa nečim što nije od prirode anormalno t. j. revolucionarno ili anarhično. Anormalno u umjetnosti je prirodna pobuna, pobuna koja dolazi i koja živi za se i zbog sebe, kao gola pobuna i kao sama pobuna. To je nered. Prava anormalna umjetnost je red nereda u urednosti. (*ibid.*: 170)

<sup>2</sup> Sloboda o kojoj piše Hana Arent (Hannah Arendt) u Kamovljevom slučaju stvaralačke je prirode jer se revolucija može razumeti i kao „najrazvijeniji oblik stvaralaštva i najautentičniji oblik slobode, polje otvorenih mogućnosti i carstvo istinski novog“ (Petrović 1986: 76).

<sup>3</sup> Iako je rečeno da *Isušena kaljuža* i najveći deo „Kamovljeva književnog djela, ostade neobjavljen i time mrtav za književni i kulturni kontekst kojemu je htio i morao pripadati tijekom dugih pola stoljeća poslije svog nastanka“ (Gašparović 2005: 251), smatramo da Čerinina knjiga, Matoševi tekstovi o Kamovu nastali posle smrti autora *Isušene kaljuže* kao i naponi između dva svetska rata da se štampa Kamovljevi roman svedoče o tome da nije reč o mrtvom delu do objavljivanja posle Drugog svetskog rata.

Revolucija, smatra Čerina, ne može da pronade svoje mesto u anormalnoj umetnosti Janka Polića Kamova iako je reč o umetnosti budućnosti. Na prvi pogled moglo bi se pomisliti da je Čerina nedosledan i da nije siguran da li Kamovljeva umetnost jeste revolucionarne prirode. Međutim, Čerina anormalnu umetnost ne povezuje sa revolucijom jer revoluciju smatra fenomenom reda dok je Kamovljeva umetnost zasnovana na prirodi, odnosno neredu. Iz Čerinine perspektive revolucija ne može da pronade svoje mesto kod Kamova jer je nešto više i drugačije od toga.

Kamov je pisanje romana *Isušena kaljuža* završio 1909. godine, a tek je 1957. on i objavljen. Ako se složimo da je avangardni projekat, za koji je karakterističan protest, „preokrenut u svoju suprotnost“ kada je otvorena mogućnost da se dela nastala u neo-avangardnim pokretima 50-ih i 60-ih godina 20. veka smeste u muzeje (Birger 1998: 51), onda se može pitati da li je *Isušena kaljuža* objavljivanjem postala delo dvostruke prirode u kome su prisutni anticipacija i apropijacija: u vreme svog nastanka anticipira avangardu, prisvajajući za sebe revolucionarno mesto njenog početka; u vreme svog objavljivanja, romanu se priznaje anticipatorska revolucionarna priroda i književno polje ga prisvaja kao svog legitimnog pretka.

U jednom od prvih prikaza *Isušene kaljuže* postavlja se pitanje zašto roman nije imao izdavača gotovo pola veka i na to pitanje daje se odgovor koji obuhvata spoljašnje i unutrašnje razloge. Spoljašnji razlozi tiču se „eksplozivnog“ karaktera romana jer je on

svim svojim smislom, sadržajem i ideologijom uperen protiv malograđanštine, protiv buržoaskog, vladajućeg birokratskog sloja, protiv svakog reda i poretka, protiv religije, crkve, popova i klerikalizma, protiv škole i protiv obitelji, protiv austro-madžarske, kuenovske i postkuenovske politike, protiv domaće tzv. patriotske mlakosti i nazdravičarstva, protiv... protiv svega, jer je sve to kaljuža. (Selaković 1957: 592)

Selaković ističe da je roman primer bunta i anarhoindividualističke manifestacije „uma i srca boema, sanjara, pjesnika“ koja i u vreme pisanja njegovog teksta ima ulogu „u oslobađanju od jarma lažnog tradicionalizma, iz klerikalnih mreža, malograđanske inertnosti, buržoaske beskrupoloznosti i ostalih predrasuda i gluposti“ (*ibid.*) i zaključuje da Kamovljeva pobuna „protiv svega“ nije mogla da bude objavljena ni u Austro-Ugarskoj ni u staroj Jugoslaviji jer to nije odgovaralo vladajućim režimima<sup>4</sup>. Prikazivač Kamovljevog romana tako u prvi plan stavlja savremeni društveni kontekst koji omogućava njegovo objavljivanje jer deli iste ideologeme kao i delo koje nije moglo da bude objavljeno u prethodnim državnim zajednicama. Zaista je teško zamisliti da Austro-Ugarska i Kraljevina Jugoslavija omoguće objavljivanje Kamovljevog dela, ali se može s pravom pitati

<sup>4</sup> Unutrašnji razlozi su takođe, tvrdi Selaković, subverzivnog karaktera jer je Kamovljeva pobuna „uobičajena u bujicu ‘nebiranih’ najoštrijih riječi i izraza, sablažnjivih i svakako nepristojnih“ (Selaković 1957: 593). Selaković Kamova vidi kao glas hrvatskih intelektualaca koji su se oslobodili „okova i predrasuda svoje buržoaske sredine“ (Selaković 1957: 593).

šta se dešava sa njegovim objavljivanjem u socijalističkoj Jugoslaviji: da li delo koje sada može da bude objavljeno zadržava moć svoje subverzivne diskurzivne prakse i moć svoje specifične revolucionarnosti? Raunig ističe da aktivističku umetnost ne „proganjaju direktno samo represivni državni aparati, zato jer deluju u zonama u susedstvu umetnosti i revolucije, njih *ex post* marginalizuju strukturni konzervativizmi istor(iograf)ije i umetnički biznis“, odnosno da

njihov reduktivni parameter, kao rigidno kanonizovanje, fiksiranje na objekt i apsolutizovanje granica polja, uslovljava da aktivističke prakse čim nisu očišćene od svojih radikalnih aspekata, čim ne donose dohodak i kooptirane ne cirkulišu u mašinama spektakla, uopšte ne nalaze prijema u narativima i arhivima političke istorije i teorije umetnosti. (Raunig 2006: 14)

U naše vreme, kaže se da je Kamovljeva „aktivistička umetnost“ stvorila Arsenov lik čiji su postupci motivisani anarhizmom (Biti 2003: 51, 54, 57, 59, 61). Da bi objasnio razloge Arsenovog obrušavanja na predstavnike institucija (šef, činovnik, vlasnik bordela, profesor, sveštenik, muž) koje u nepravednom društvu zlostavljaju pojedinca, Biti podseća na Bakunjinovu kritiku centralizacije moći u rukama predstavnika radnika jer „delegiranje moći s mase na izabrane političke zastupnike izlaže se istom riziku zloporabe koji je sadržan u svakoj vladavini manjine nad većinom“ (2003: 59) i kaže da zato pojedinac mora da upravlja svim ravnima svog života, što Arsen neprekidno i čini. Ako je revolucija uspostavljanje novog poretka, u njemu neće biti mesta za pojedinca koji se neprekidno protivi svakom obliku porobljavanja. Iz ovakve analize, očigledno je da Arsenova „revolucionarnost“ ne teži stvaranju trajnog poretka u kome bi bile dokinute tlačiteljske prakse, već poretka u kome se pojedinac neprekidno buni.<sup>5</sup> Ako je Biti u pravu, onda se na pitanje da li je vreme posle Drugog svetskog rata, koje je sebe doživljavalo kao postrevolucionarno, a time i trajno usmereno na stvaranje novih institucija vlasti, moglo da izvrši aproprijaciju Kamovljevog romana – ne može odgovoriti potvrdno. Ako je ideologija socijalističke Jugoslavije podrazumevala svoju revolucionarnu prirodu, Kamovljev roman u njenoj kulturi nije mogao da računa na mesto u kanonu.

Roman *Isušena kaljuža* dočekan je kao delo čiji je ideološki sadržaj poželjan i time se, samo na prvi pogled, otvorio put njegove kanonizacije u kojoj ne učestvuju samo estetski, već i ideološki kriterijumi (Molvarec 2012: 790). Međutim, do kanonizacije *Isušene kaljuže* do danas nije došlo, ali je važno ovo delo istraživati jer najavljuje ideologiju kao ključnu temu 20. veka (*ibid.*) te problematizuje revolucionarni projekat moguć u globalizacijskom kontekstu. Molvarec ističe da je u prvom delu romana *Isušena kaljuža* po-

<sup>5</sup> Biti s pravom u svojoj pažljivoj analizi dovodi Kamova u vezu sa anarhizmom, što potvrđuje i Raunig kada kaže: „pokreti i autori/ke koji se izjašnjavaju protiv jednodimenzionalnih predstava revolucije kao preuzimanja državnog aparata, razumevali su se počev od 19. veka mahom kao anarhistički ili su bili identifikovani/stigmatizovani kao anarhistički“ (2006: 33).

buna „ideološki i egzistencijalni odabir“ (*ibid.*: 794) glavnog junaka i da se ona razvija na javnim i privatnim planovima kulture kao i na ravni društvenih i ekonomskih odnosa. U drugom delu romana, pobuna se odbacuje kao načelo i „prevlast preuzima analiza funkcioniranja ideologije na primjeru osobne biografije“ (*ibid.*: 795), dok se u trećem dolazi do stava da je ideologija u stvari „strategija podjarmljivanja pojedinca preko društvenih institucija“, a njoj se jedino suprotstavlja umetnost (*ibid.*).

Čerina u vreme dok roman nije objavljen, Selaković neposredno posle objavljivanja i Biti i Molvarec u vremenu koje je blisko našem u romanu *Isušena kaljuža* prepoznaju pobunu čiji je cilj stvaranje boljeg sveta. Videli smo da je za Čerinu pobuna u stvari anormalna umetnost koja nije revolucionarna i koja pripada budućnosti, za Selakovića je to pobuna protiv svega, dok Biti više puta ističe anarhističke elemente u romanu, a Molvarec da se pobuna iz prvog dela romana preobražava u stav da je ideologija samo maska kojom institucije potčinjavaju pojedince. U različitim vremenima Kamovljevi se roman čitao na gotovo istovetan način, a u tim čitanjima ključna reč je pobuna (Čerina 1913: 170; Selaković 1957: 592; Biti 2003: 60; Molvarec 2012: 794).<sup>6</sup>

Pobuna je ključna reč i u teoriji koju su razvili Hart (Hardt) i Negri u svojoj poznatoj studiji *Imperij* (2003) zahvaljujući kojoj se Kamov i danas može čitati kao anticipator čije delo ne prihvata aproprijaciju koju bi izvršio bilo koji režim moći.

Hart i Negri kažu da njihova politička vizija, koja je „u skladu sa radikalnom republikanskom tradicijom moderne demokracije“ (2003: 179), odgovara na pitanje „što znači danas biti republikanac?“ (*ibid.*), odnosno na pitanje gde se nalazi stajalište sa koga kritika postojećeg stanja stvari može biti smisljena i produktivna. Oni svoj odgovor kreiraju na iskustvu globalne zajednice i kažu da „na najosnovnijoj i elementarnoj razini je [to] *volja da budemo protiv*“ (*ibid.*: 181) koja ne zahteva previše objašnjavanja jer „neposlušnost prema vlasti jedan je od najprirodnijih i najzdravijih činova“ i nama izgleda „potpuno očigledno da će se oni koji su eksploatirani opirati – i u odgovarajućim uvjetima – pobuniti“ (*ibid.*). Hart i Negri izdvajaju dezerterstvo, egzodus i nomadstvo kao republikanska načela otpora protiv Imperije čije centre moći u postmodernosti nije moguće locirati. Dezerterstvo podrazumeva „napuštanje mjesta moći“ (*ibid.*: 182). Egzodus je antropološke prirode i njegove su metode hibridizacija i mutacija – odnosno, „volja da budemo protiv doista treba tijelo koje je potpuno nesposobno da se podvrgne zapovijedanju“. Egzodus podrazumeva telo „koje je nesposobno prilagoditi se obiteljskom životu, tvorničkoj disciplini, uređenju tradicionalnoga spolnoga života i tako dalje“ (*ibid.*: 186). Kretanje proletera, tih nomada kapitalizma još od devetnaestog veka (*ibid.*), predstavljalo je „odbijanje i potragu za oslobođenjem: otpor užasnim uvjetima eksploatacije i potragu za slobodom i novim uvjetima života“ (*ibid.*: 183).

<sup>6</sup> Cvjetko Milanja takođe ističe da je ključna Arsenova osobina „*fundamentalni PRIJEPOR*“ i „*vazdašnji SUKOB*“ (Milanja 1980: 658).

Dezerterstvo, egzodus i nomadstvo uzeti zajedno podrazumevaju slobodu i želju za boljim životom. Međutim, ostvarenje ovih želja nespojivo je u revolucionarnom iskustvu. To je naročito vidljivo u iskustvu Francuske revolucije, kada je sloboda žrtvovana nužnosti i zajedničko dobro je počelo da podrazumeva sve što je nužno u održanju života – tada je Robespjer (Robespierre) umesto ideje o slobodi u prvi plan stavio prava sankilota: odeću, hranu i reprodukciju vrste (Arent 1991: 50).

Projekat glavnog junaka *Isušene kaljuže* neprekidna je težnja ka slobodi, ali i težnja za boljim životom. Bolest, oskudica, ljutnja, brojni strahovi (strah od intimnosti kao mera sa kojom se poredi strah od patnje i oskudice; strahovi od strasti, psovke i samoga sebe) rezultati su njegovih autostudija. Bolest i oskudica prate Toplaka tokom čitavog njegovog putovanja (povremeno se oseća ugodno i pun je stvaralačkog elana i povremeno ima više novca koji neracionalno troši). Do zaključka da je „strašivica“ dolazi pred kraj svog putovanja, dok boravi u Torinu, a pre nego što će otići u Đenovu, Marselj i dalje prema Napulju. Može li „strašivica“ ostati stalno protiv svega i mora li pristati na kompromise kako bi promenio svoj nezahvalni položaj, ili je njegovo iskustvo, pod uslovom da je obeleženo dezerterstvom, egzodusom i nomadstvom, alternativni odgovor otpora, volje da se bude protiv koja ne može doživeti poraz jer razume logiku onoga protiv čega se buni?

Dezerterstvo kao odlazak sa mesta moći dominantna je Arsenova demonstracija volje da se bude protiv i to je najvidljivije u četvrtoj glavi drugog dela romana kada Arsen kroz šest poglavlja analizira put koji je prešao od pučke škole do perioda posle konvikta, odnosno perioda svog rata protiv svega kada se „stadoše dogme kuće, škole, crkve i javnosti hvatati jedne nevinosti, da najposlije naprave od nje po volji – prostitutku“ (Polić Kamov 2003: 224). Njegov život ispunjen je sukobima i on posle konvikta postaje sve suprotno od onoga što je bio i onoga što se očekivalo da će biti: „prestadoh biti vjernik, patriota i onanista: seksualac i postadoh pomalo ateista, literaran i lump“ (*ibid.*: 255).

Paradoksalno je da on na kraju romana dezertira i iz svoje pozicije dezertera da bi, opet na poziciji sa koje se izjednačava život sa pisanjem, utvrdio da će nova poetika omogućiti i novi život.<sup>7</sup> Tako se jedna vrsta dezerterstva zamenjuje drugom, a život ostaje beskrajno demonstriranje volje da se bude protiv. Kada se autoanaliza okonča, onda prerasta u ironiju (*ibid.*: 341) i Arsen onda beleži stvaranje novog Ja kome su bliži mir, plavetnilo neba i *dolce far niente*<sup>8</sup>. Arsen na kraju sumira pređeni put i priznaje da je stekao slobodu jer „ne mora više da opeva psovku“ (*ibid.*: 317), a nova raspoloženja praćena su strahom da neće stići, on tada priznaje da se boji patnje, oskudice, zime, strasti, psovke i samog sebe, dakle svega onog što je činilo dotadašnji njegov život.<sup>9</sup>

<sup>7</sup> Književnost i život za Arsena su jedno te isto: on piše onako kako i živi (Polić Kamov 2003: 248) i život koristi za literaturu (*ibid.*: 286).

<sup>8</sup> Blažena bespolica; slatki nerad (ital.).

<sup>9</sup> Za razliku od nas, Cvjetko Milanja smatra da Kamov „kako nije mogao uspostaviti svijet totalnom anarhijom“, na kraju „odbacuje i tzv. pročišćeni i ispunjeni identitet kao lažnu autentičnost, opterećenu istim onim nanosom tradicionalnogâ na svim razinama i svim poljima prakse protivu koje je kušao uspostaviti

Arsenovo telo nesposobno je da se prilagodi zapovedanju kao i nameri institucija od porodičnog života do tradicionalne spolnosti da ga zadrže u stanju društveno prihvatljivog. Roman i počinje od tela zahvaćenog katarom i tuberkulozom, želje da se bori sa bolešću (*ibid.*: 17), ali i od, kako sam kaže, ateističkog shvatanja da „prizna veliko ništa od svega svojega: krvi, misli i mesa“ (*ibid.*: 18). On ne samo da ne boluje od jedne bolesti već svoje bolesti uvek dovodi u vezu sa mislima: „nije od toga trpio samu bol, ali neki užas, što ne može da daje, a prima, stao mu se stvarati u glavi, a onda u mjehuru“ (*ibid.*: 116); kada mu otiču noge, njemu se čini „da je olovo mozga, jesenske atmosfere i stitikece<sup>10</sup> propalo do tabana“ (*ibid.*). On ispituje „te izjave pobunjenih organa, i bez ikakve predodžbene zabune zagledavaše u tome utjelovljenu psihu, u koju bijaše zaronio jedamput iznizjev odanle svoje tijelo ko simbol, kip“ (*ibid.*: 117). Bolest mu omogućava da shvati da ne liči na druge ljude, a telo je uključeno u sve kulminacije njegovog života koji su prošle kroz „onaniju, religiju, đakovanje, patriotizam, bordele, ateizam, smijeh“ (*ibid.*: 245–246), a kasnije kroz periode obeležene „tuberkulozom, incestom, delikvensom, opijanjem, perverzitetom, ridanjem“ (*ibid.*: 246). Međutim, on odbacuje obe kulminacije jer ih prepoznaje kao dogme i sebe doživljava kao sadistu koji je silovao samog sebe.

Nomadstvo, tu treću poziciju alternativne politike otpora kako je definišu Hart i Negri, već prepoznaje Čerina kada kaže da je Kamov „proklet da bludi, tumara i luta kao nemirni i nespokojni Ahasver“ (Čerina 1913: 173). Arsenova putovanja odgovaraju piščevim (Gašparović 2005: 21) i ona su markirana naporom da se, kako Kamov kaže u pismu bratu, što više sazna i nauči, ali i činjenicom da tokom putovanja Arsen dolazi do situacije u kojoj oseća mogućnost ne samo da radi više već i da radi drugačije. On je nomad, lump koji na putu doživljava preobražaj i oseća novi život kada zamišlja „novele, drame, studije, putovanja, nove sižeje, gradove, zemlje, tehniku i stilistiku... Gledah jednog poetu, gdje umire od gladi i jednu poeziju, gdje umire od poroda... i novo jedno dijete, koje se oporavlja, jača i raste od sitosti, zdravlja i života“ (Polić Kamov 2003: 310). Arsenove revolucionarne želje da bude slobodan i da ne umre od gladi nije moguće spojiti – što je još bilo vidljivo i u iskustvu Francuske revolucije – i njemu preostaju dezerterstvo, egzodus i nomadstvo kao sastavni delovi projekta koji pokušava da sprovede u delo.

Arsen baca bombe u mislima, zanose ga misli o anarhiji, ali se i pita koja je on realnost (*ibid.*: 155). U svojoj neprekidnoj autoanalizi on zaključuje da detinjstvo i nedoraslost nisu važni, već jedini značaj za njega ima „evolucija stoljeća“ koja se u njemu odigrala za samo nekoliko godina (*ibid.*: 232). Evolucija se kretala isto kao i istorija Hrvatske: od

---

identitet kontestatorstva, tj. permanentnu i totalnu revoluciju“ (*ibid.*: 663). Milanja je kraj romana razumeo kao situaciju u kojoj se dostiže identitet, ali se on doživljava kao fikcija (*ibid.*), kao i da Kamova/Arsena u smrt vodi spoznaja da je tradicija koju odbacuje jalovost i tavorenje, a da „krajnji radikalni anarhistički koncept slobode koji je Arsen živio bilo je nemoguće trajno ostvariti u tadanjem vremenu i prostoru“ (*ibid.*: 664). Takođe, smatra da na kraju romana Arsen negira samog sebe, odnosno da se odigrava „negacija negiranja“ (*ibid.*: 666). Nama se čini da je negacija negacije samo još jedan od oblika ispoljavanja pobune koji nužno ne mora da bude čin posle koga se ništa više ne može desiti.

<sup>10</sup> *Stitichezza* (ital.) – zatvor, konstipacija.



slavne prošlosti do ropske sadašnjosti, ili, u njegovom slučaju, to je put od kraljevske poze do poze „opozicije, potlačenosti i roblja“ (*ibid.*: 233). Lična evolucija koja se izjednačava sa evolucijom stoljeća moguća je jer se u njegovom životu neprekidno susreću dezertstvo, egzodus i nomadstvo sa svojim bezbrojnim pitanjima. Taj susret pokreće volju da se bude protiv jer u imperijalnim okolnostima Kamov ne nalazi ništa što bi odgovaralo njegovom shvatanju slobode i boljeg života. Kada mu sestra piše da svi očekuju njegov povratak, da ga čeka posao te da se Liza, devojka koju je upoznao, nada pismu, on uzbuđeno misli o radu i neradu pa čak i o njihovoj ravnoteži. Oseća se kao begunac pred redarima i detektivima, zna da živi jer mu brat pomaže i grči se kad shvati da za njega nema rada i da je „pao ko aristokrata u vijek industrije, tvornica i strojeva s demokratskim kletvama, suzama i hlačama“ (*ibid.*: 167). Sebe vidi onako kako je gledao radnike za blagdane, onako kako se gleda iz zalagaonica i onako kako je gledao na „krstavog beskućnika“: „Nijesam dakle potreban vijeku rada, budući prosjak. Suvišan i toleriran! Traže se ruke, treznoća i razbor – a ja sam tjelesno melanholik, intelektualno lump i... psihološki spekulat“ (*ibid.*). Dok tako razmišlja, rebra počinju da ga bole jer ih stiska dok se realnost i nerealnost podižu na vagu na kojoj se mere dobro i zlo, ljubav i mržnja. Na taj način i pozicije dezertstva, egzodusa i nomadstva postaju okovi kojih želi da se oslobodi jer se bežanju od pozicija moći ne može videti kraj, telo u svojim promenama postaje neizdrživ teret, a kretanje intelektualnog lumpa ne može da obezbedi ni minimum uslova za život.

Za Arsenov odnos prema revoluciji paradigmatična je epizoda u kojoj Arsen iz kafane posmatra protest radnika o čijim zahtevima za izborno pravo i slobodu štampe gosti podsmešljivo govore. Arsen im srdito kaže da „sankiloti traže tečevine kulture, dok prvi naši intelekti udaraju po njima stražarskim sabljama ili podrugivanjem znatiželjnih blesana“ (*ibid.*: 31). Arsen direktno govori o iskustvu Francuske revolucije tokom koje su siromašni radnici u naporima da ostvare osnovna prava podržavali teror jakobinaca koji su ih brzo izneverili gušenjem njihovih organizacija. Sankiloti, lumpi kojima i Arsen povremeno pripada, trpe fizičko i svako drugo nasilje. Arsenu niko ne odgovara, on izlazi iz kafane „s crnom ironijom u duši“ (*ibid.*). Tada Arsen kaže da shvata i živote sankilota i literata i učenih. Zahvaćen je pokretom ljudi koji se znoje i čiji rad nije plaćen kao i emancipacijom žena<sup>11</sup>. Ipak, kaže da iako su mu bliži pogledi gospode iz kafane „u njega udarahu ljudi, udaraše krv i meso, udarahu životi miliona, udaraše cijelo čovječanstvo“ (*ibid.*: 32). Obuzet protivrečnim mislima, pomišlja da je to ludilo i smrt, odnosno „ono nešto, ono duboko, crno i abisno bijaše u njemu, u njegovom životu, organizmu i mozgu“ (*ibid.*). Ironija je stanje do koga će Arsen doći na kraju romana kada napušta psovku i kletvu kao pozicije otpora i podvrgava se neumoljivoj logici da ako je stil čovek, on ne može da bude čovek jer je izgubio stil. Tada se pojavljuje ironija koja mu omogućava da iznova u slabosti prepoznae svoju moć: „I to sam ja. Jer ja – nisam ja!“ (*ibid.*: 355).

<sup>11</sup> Više o emancipaciji žena vidi Biti 2003: 56.

Arsenov život potvrđuje tezu da je čovek „segmentirana životinja“: „obitavati, obilaziti, raditi, igrati se: život je prostorno i društveno segmentiran“ (Deleuze i Guattari 2013: 231) jer na kraju romana on razmišlja o tome kako je bio psovač dok je bio „ljubavnik, patriota, brat, sin i mislilac“ (Polić Kamov 2003: 355). Na kraju, kada kletvu više ne vidi kao suštinu svog „ja“, kada Ja više nije Ja, kada shvati da se nazori mogu sa lakoćom promeniti i da on, umesto da psuje počinje da ironizira jer to može samo onaj „koji je duhovit i hladan“ (*ibid.*). Za njega „ironija je hinjenje“ (*ibid.*) – jedno Ja je napušteno, ali se odmah otkriva novo. Pogrešno bi bilo zaključiti da novootkriveno Ja nije revolucionarno. Napuštanje brojnih segmentiranosti koje su polazile iz psovke ne znači da se neće otkriti nove iz pozicije ironije koje dalje mogu da razvijaju volju da se bude protiv, najbitniju karakteristiku Kamovljevog junaka.

Arsen, koji ne podnosi mogućnost „da se diže čovjek nad čovjekom i da budu ljudi sudije ljudima“ (*ibid.*: 47), posle iskustva volje da se bude protiv dolazi do stanja u kome može da kaže kako za njega nema više „ni događaja ni revolucije, ni autoanalize“ (*ibid.*: 341). Događaji kao putovanje, revolucija kao pobuna i autoanaliza kao napor da se prouči kaljuža sopstvenog identiteta iscrpljuju se i Arsen ih kao dosledni pobunjenik, odbacuje. Njegov život je revolucija koja se odigrava pred njim samim, ali je istovremeno i predmet njegove autostudije. On u tom revolucionarnom životu obeleženom dezertersvom, egzodusom i nomadstvom dolazi do spoznaje da se ne mogu pomiriti sloboda i bolji uslovi života i dosledno svojoj spoznaji odbacuje i jedno i drugo. Zato je moguće na kraju romana videti da Arsen dolazi i do pozicije potrošača (Biti 2003: 63). Međutim, Arsenovo otkriće da Ja nisam Ja oblik je otpora koji je jedino smislen pred tlačiteljskim praksama modernosti i naše savremenosti u kojoj više nije moguće locirati izvore moći, dok je teško imati poverenje u prakse otpora koje su već oprobane, ali nisu dale uverljive rezultate.

\*\*\*

Dvadeseti vek može se odrediti kao vek u kome se prepliću umetnosti i revolucije, od Pariske komune 1871. godine do antiglobalizacijskih protesta 2001. u Đenovi (Raunig 2006: 15) i kao vek u kome „revolucije spadaju, skoro da bi se moglo reći, u najčešće, najsvakidašnije događaje u političkom životu“ (Arent 1991: 170).<sup>12</sup> *Isušena kaljuža* je tokom 20. veka uključena u proces uvek odložene aproprijacije jer anticipira ono što tek danas postaje očigledno. Arsen ne čini samo ono što se očekuje od revolucije, zamišljene kao promena vlasti koja bi omogućila bolje uslove života, već se suprotstavlja uvek i na svakom mestu. Fragmentarna struktura romana odgovara shvatanju čoveka kao segmentirane životinje – u takvoj strukturi nereda, kako je još Čerina primetio, nalazi se junak koji neprekidno praktikuje nova iskustva otpora koja su nama danas u globalizacijskom

<sup>12</sup> „Dvadeseto stoljeće nije samo stoljeće velikog naučnog i tehničkog progressa koji dovodi čovječanstvo na prag konačne sreće (ili možda propasti), ono je također stoljeće velikih revolucija“ (Petrović 1986: 74).

okruženju bliža nego ikad ranije. Arsenova volja da se bude protiv odgovara strategiji otpora koja može da bude delotvorna danas jer „ako mehanizmi moći funkcionišu bez centra i bez centralnog upravljanja, onda postaje naprosto nužno da se on napada sa svakog mesta, iz svakog lokalnog konteksta“ (Raunig 2006: 41) – zašto ne i ironijom do koje se dolazi na kraju romana. Kamov odbacuje shvatanje revolucije kao nasilne promene vlasti, no *Isušena kaljuža* ostaje uverljivo svedočanstvo da je revolucija moguća jedino kao „sama ‘bit’ bivstvovanja, bivstvovanje u svojoj biti“ (Petrović 1986: 76).

## LITERATURA

- Arent, Hana. 1991. *O revoluciji. Odbrana javne slobode*. Beograd: „Filip Višnjić“.
- Birger, Peter. 1998. *Teorija avangarde*. Beograd: Narodna knjiga/Alfa.
- Biti, Vladimir. 2003. „Uzgoj eksplozije. Logika apsurdna u *Isušenoj kaljuži* Janka Polića Kamova“. U: *Književna republika* 1–2: 50–63.
- Čekić, Jovan. 2015. *Izmeštanje horizonta*. Beograd: Fakultet za medije i komunikacije.
- Čerina, Vladimir. 1913. *Janko Polić Kamov*. Rijeka: Knjižara Gjure Trbojevića.
- Deleuze, Gilles i Félix Guattari. 2013. *Tisuću platoa. Kapitalizam i shizofrenija 2*. Zagreb: Sandorf&Mizantrop.
- Gašparović, Darko. 2005. *Kamov*. Rijeka: Adamić.
- Hardt, Michael i Antonio Negri. 2003. *Imperij*. Zagreb: Arkazin.
- Kokolari, Martina. 2015. „Polić Kamov, Janko“. U: *Leksikon Antuna Gustava Matoša*. Ur. I. Hofman i T. Šakić. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža: 338–340.
- Lončar, Karla. 2015. „Anarhizam“. U: *Leksikon Antuna Gustava Matoša*. Ur. I. Hofman i T. Šakić. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža: 3–6.
- Milanja, Cvjetko. 1980. „Uvod u *Isušenu kaljužu* Janka Polića Kamova“. U: *Republika* 7/8: 658–670.
- Molvarec, Lana. 2012. „Uloga ideologije u razbijanju kanona: od Kamova do Cesarca“. U: *Peti slavistički kongres. Zbornik radova s Međunarodnoga znanstvenog skupa održanoga u Rijeci od 7. do 10. rujna 2010. Knjiga 2*. Ur. M. Turk i I. Srdoč-Konestra. Rijeka: Filozofski fakultet: 789–797.
- Petrović, Gajo. 1986. *Mišljenje revolucije*. Zagreb/Beograd: Naprijed/NOLIT.
- Polić Kamov, Janko. 1958. *Članci i feljtoni. Pisma*. Rijeka: „Otokar Keršovani“.
- Polić Kamov, Janko. 2003. *Isušena kaljuža*. Zagreb: Konzor.
- Raunig, Gerald. 2006. *Umetnost i revolucija. Umetnički aktivizam tokom dugog XX veka*. Novi Sad: Futura.
- Selaković, Milan. 1957. „Janko Polić Kamov: *Isušena kaljuža*: (izdanje Riječkog izdav. poduzeća „Otokar Keršovani“, 1957“. U: *Letopis Matice srpske* 133/6 (380): 592–595. [ćir.]
- Šicel, Miroslav. 1978. *Povijest hrvatske književnosti. Knjiga 5. Književnost moderne*. Zagreb: Liber/Mladost.

## A COMPREHENSIVE EMANCIPATION FROM PRACTICE TO IRONY: THE NOVEL *ISUŠENA KALJUŽA* (*DRAINED QUAGMIRE*) BY JANKO POLIĆ KAMOV

**Summary:** The paper explores the development of the “will to be against” that motivates the overall behaviour of Arsen Toplak, the main protagonist of the novel *Isušena kaljuža* by Janko Polić Kamov. Toplak’s “will to be against” is analysed in terms of nomadism, desertion, and exodus, which were understood by Hardt and Negri as the practices of rebellion against the postmodern empire. These practices are successors of identical forms of emancipation that Kamov’s protagonist develops in his truly revolutionary resistance to the imperialist discipline in which he lives and creates, although he himself recognises it in the results of his self-studies as the “evolution of the century” taking place in his inner self. The conclusion of the paper views the emancipatory practices present in the novel in connection with the possibility that *Isušena kaljuža* can nowadays be read as a study of “the will to be against”, whose starting point is irony.

**Keywords:** the will to be against, anarchy, revolution, desertion, exodus, nomadism, irony