

# STILSKA ANALIZA JANKA POLIĆA KAMOVA

---

**Batoz, Karla**

**Undergraduate thesis / Završni rad**

**2023**

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

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:172:076696>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-12-18**

*Repository / Repozitorij:*

[Repository of Faculty of humanities and social sciences](#)



**SVEUČILIŠTE U SPLITU  
FILOZOFSKI FAKULTET**

**ZAVRŠNI RAD**

**STILSKA ANALIZA POEZIJE JANKA POLIĆA KAMOVA**

**KARLA BATOZ**

**Split, 2023.**

**Odsjek za hrvatski jezik i književnost**

**Hrvatski jezik i književnost**

**Stilistika**

**STILSKA ANALIZA POEZIJE JANKA POLIĆA KAMOVA**

**MENTORICA:**

**doc. dr. sc. Eni Buljubašić**

**STUDENTICA:**

**Karla Batoz**

**Split, rujan 2023**

## Sadržaj

1. Uvod .....	1
2. Stil i stilistika.....	2
2.1 Stil – koncept.....	2
2.2 Razvoj stilistike .....	3
2.3 Odnos stilistike i retorike .....	8
2.4 Beletristički stil i podstil poezije .....	9
3. Janko Polić Kamov .....	11
3.1 Poetika Kamovljeva stvaralaštva .....	13
3.2 Poetika Psovke.....	15
4. Stilistička analiza odabranih pjesama .....	17
4.1 Preludij .....	17
4.2 Job.....	22
4.3 U deliriju .....	26
4.4 Osvrt na analizirane pjesme .....	31
5. Zaključak.....	36
6. Literatura i mrežni izvori .....	37
7. Sažetak .....	40
8. Abstract .....	41

## 1. Uvod

Predmet stilistike svakako je stil, no budući da ovaj koncept, pa ni termin, nije lišen značenjskih dvojbi, polazi se od njegova definiranja. Marina Katnić-Bakaršić (2001: 30) stil tumači kao mogućnost odabira. Prema Krunoslavu Pranjiću (1986: 193) stil je ono kako je što rečeno, individualna uporaba jezika te vrijednosna oznaka djela. Antoine Compagnon nudi više definicija stila kao koncepta, a definiciju stila kao norme, stila kao otklona i stila kao simptoma primijenit će se u analizi i interpretaciji odabrane poezije. Katnić-Bakaršić (2001: 42) izdvaja tri dominantna pravca u stilistici (impresionistička, strukturalistička i poststrukturalistička). Lingvostilistički, odnosno strukturalistički pristup bit će primijenjen u analizi poezije kroz analiziranje stilema prema lingvostilističkim etapama (fonostilematika, morfonostilematika, sintaktostilematika, semantostilematika, tekstostilematika i grafostilematika). Poglavlje o životu i djelu Janka Polića Kamova opravdano je duže zato što je poznavanje njegova životnog puta neophodno za interpretaciju njegovih djela, a osobito poezije koja je u pravilu hermetičnija od proze. Stilska analiza pjesama sastoji se od sadržajne interpretacije, prepoznavanja i funkcionalnog analiziranja stilema u pjesmi (koristeći se ponajviše *Rječnikom stilskih figura* Krešimira Bagića) i kompozicijsko-metričke analize. Cilj ovog rada je uspješno interpretirati i razumjeti Kamovljevu poeziju.

## 2. Stil i stilistika

### 2.1 Stil – koncept

Pojam stil nalazimo u svakodnevnoj upotrebi, primjerice u frazama stil života, stil oblačenja, stil namještaja, no u ovom radu fokusirat ćemo se na pojam stila u književnosti. Riječ stil izveden je od latinske riječi *stilus* koja je označavala metalni vršak pisala kojim se pisalo po navoštenim tablicama, a kasnije je dobila značenje načina pisanja (Pranjić, 1986: 193). Katnić-Bakaršić (2001: 30) stil tumači kao mogućnost odabira. Podrazumijeva odabir jezične jedinice na mjestu gdje je mogla stati druga ili više drugih jezičnih jedinica (npr. Bio sam na fakultetu/faksu ili Na nebu se upalilo tisuću svjetiljki/zvijezda). Prema Pranjiću (1986: 193) stil je ono kako je što rečeno, individualna uporaba jezika te vrijednosna oznaka djela, stoga razlikujemo visoki, srednji i niski stil. Može biti i definiran kao jezična kvaliteta koja može priopćiti čitatelji osjećaje i misli.

Compagnon nudi definicije stila iz druge perspektive: stil je norma, stil je ukras, stil kao odklon, stil je vrsta ili tip, stil kao simptom i stil kao kultura. Kad stil definiramo kao normu podrazumijevamo da je on neodjeljiv od vrijednosnog suda „dobrog stila“ te da on služi kao uzor (2007: 196). Definicija stila kao ukrasa potječe iz retorike koja se smatra pretečom stilistike. Između *inertia* i *dispositia* nalazi se *elocutio* odnosno način oblikovanja riječi (2007: 196). Kada govorimo o stilu kao odklonu podrazumijevamo odklon od svakidašnjeg govora, ukrašeni govor. Compagnon (2007: 196) u Demonu teorije ne može razgraničiti pojmove stila kao ukrasa i stila kao odklona zato što je stil shvaćen kao ukras izražen odklonom od neutralne upotrebe jezika. Definicija stila kao vrste ili tipa također seže iz retorike koja smatra da je stil osobitost načina govora (2007: 196). Kada govorimo o stilu kao simptomu njegova definicija seže u doba romantizma kad se stil pripisivao geniju odnosno pojedincu, a ne vrsti. Drugim riječima, stil je odraz pojedinačnosti (2007: 199). Naposljetku dolazimo do posljednje definicije stila – stil kao kultura. Compagnon daje prikaz stila kroz antropološku i sociološku prizmu. U takvom bi kontekstu stil označavao duh i svjetonazor svojstven određenoj zajednici (2007: 201).

Stilistika je heuristička znanost koja otkriva, a ne egzaktna znanost gdje možemo empirijski provjeriti rješenja istraživanja. Skladno tome, termin stila ne možemo uzimati kao „čvrst“ pojam, već kao složen, bogat i mnogostruk. Usprkos strukturalističkom negiranju njegove relevantnosti u proučavanju i interpretaciji književnog djela, stil je s vremenom

preživio i stjecao nova značenja. U interpretaciji Kamovljeve poezije najviše ćemo slijediti koncept stila kao simptoma zato što je Kamov u srži bio individualac te je uvijek njegovao tu estetiku osamljenosti pojedinca prepuštenog svojim nagonima i unutarnjim zapažanjima koje bi, naposljetku, iznio na papir. Također je neminovno spomenuti riječ „otklon“ kada spominjemo Kamova zato što je uvijek pribjegavao buntovničkom načinu života, no koliko god pokušavao pobjeći od norme uvelike joj se približavao biblijskim stilom pisanja i versetom, tematikom kritiziranja i boemštine. Socijalna je kritika uvelike bila prisutna primjerice u realizmu što je nekoć bila norma, a boemština i lutanje nije ništa novo doli njegovanje estetike po uzoru na Georgea Gordona Byrona koji se također u naknadnoj književnoj povijesti uzimao kao uzor odnosno norma.

## 2.2 Razvoj stilistike

Stilistika je dobila epitet „lingvističke Pepeljuge“ (Katnić-Bakaršić, 2001: 41) zato što je predstavljala svojevrsan most između književnosti i jezikoslovlja. U značajnoj mjeri stilistika kao disciplina preuzima teorijske modele iz lingvistike kako bi analizirala jezik književnih tekstova, stoga ju je opravdano smatrati hibridnom disciplinom. Ipak, stilistika je kao samosvojna disciplina prošla razvojni put u kojem Katnić-Bakaršić (2001: 42) izdvaja tri dominantne etape: impresionistička, strukturalistička i poststrukturalistička stilistika.

Impresionistička se stilistika ponajviše bavi jezikom književnih tekstova iz subjektivne i neznanstvene perspektive. Analizirajući formu nekog djela daju vrijednosni sud (dobro/loše, prihvaćeno od publike/neprihvaćeno od publike). Diskurs impresionističke uvelike se približava diskursu eseja ili kritike koji implicira određenu subjektivnost. Također velika kritika impresionističke stilistike jest rezerviranost za isključivo književne tekstove: književnost se tako shvaća kao specijalna. Kritički rezultat jest antiracionalni diskurs koji vjeruje da se „stil“ najbolje teoretizira estetički, prije nego li lingvistički (ibid).

Strukturalna lingvistička stilistika oslanja se na rigorozne lingvističke tehnike te smatra da se samo tako mogu preciznije analizirati književni tekstovi, ali i ostale vrste tekstova. Lingvistička se stilistika ovoga tipa bavi jezikom književnih djela, jezik određenog pisca ili grupe pisaca ili segmentiranjem i analiziranjem pojedinih tipova tekstova, bilo kao registara ili grupnih stilova. Književnost se proučava isključivo u svrhu proučavanja jezika čime su skloni drugoj krajnosti zato što apsolutizira domet stilističke analize i isključuje niz aspekata što ih

književnost posjeduje (ibid: 43). U literaturi je prisutan naziv formalistička stilistika kako bi se naglasila njena statičnost, upućenost na formu, a ne sadržaj teksta i objektivnost kriterija kojima se služe pri analizi stila. Krajnji je domet strukturalne stilistike funkcionalna stilistika koja svoje korijene vuče u Praškom lingvističkom krugu. Predmet proučavanja su ekstralingvistički uvjetovani funkcionalni stilovi. Jedan od važnijih predstavnika ovog stilističkog pravca M. Kožina (2001: 44) ukratko nam daje definiciju predmeta stilistike: predmet stilistike jesu izražajne mogućnosti i sredstva različitih nivoa jezičnog sistema, njihova stilistička značenja i markiranost, kao i zakonitost upotrebe jezika u različitim sferama i situacijama komunikacije i posebna organizacija govora, specifična za svaku sferu. Vrlo brzo strukturalna stilistika nailazi na kritiku zato što ne poštuje organsko jedinstvo teksta, zanemaruje se uloga autora i čitatelja, kontekst, ideologija, socijalna i institucionalna recepcija. Nabrojani nedostaci dovest će do nove misli – poststrukturalne stilistike.

Poststrukturalna je stilistika nastala pod utjecajem teorije književnosti i poststrukturalne filozofije. Polazi od teze da je tekst mjesto za pregovaranje značenja (Katnić-Bakaršić 2001: 44) te da se on promatra dekonstruktivno. Za poststrukturaliste značenje teksta proizlazi iz veza s drugim tekstovima i kontekstima. Jezgra poststrukturalne misli jest teorija intertekstualnosti te kako Derrida (prema Katnić-Bakaršić 2001:44-45) kaže da je svaki tekst mašina s višestrukim glavama za čitanje za druge tekstove. Ovaj je stilistički pravac shvaćen kao kritička analiza koja se bavi diskursom kao političkim procesom. Nijedan tekst nema finalno značenje, već čitatelj interpretira svaki tekst u skladu s vlastitim diskurzivnim i sociokulturološkim iskustvima. Značenje ne leži u tekstu nego u procesu između čitatelja, pisca i socijalnog konteksta u kojem je proizveden i interpretiran. Katnić-Bakaršić (2001: 45) tvrdi da je svaki naš jezični izbor prije svega socijalno predodređen. Ovaj pravac stilistike sebe ne smatra objektivnom disciplinom, već interpretacijskom. Pokušava protumačiti uvjete pod kojima je određeni stil nastao i ono što se njime govori pojedincu ili nekoj društvenoj skupini. Istraživanje jezika i stila služi samo kao baza za objašnjavanje socijalno-političkih odnosa. Ne bježeći od te činjenice često se pribrajaju socijalnoj semiotici.

Stilističkoj analizi Kamovljeve poezije pristupa iz perspektive lingvističke stilistike. Navode se grane lingvističke stilistike prema Pranjiću te ćemo uz svaku granu dati primjer za navedeni stilem koristeći se izabranom poezijom. Lingvistička stilistika analizira medij književnosti odnosno jezik. Osnovna jedinica lingvistilistike je stilem odnosno jedinica koja nosi određenu stilsku informaciju (Pranjić 2001: 38). Oni nastaju manje predvidljivom ili nepredvidljivom upotrebom jezičnih jedinica, stoga predstavljaju svojevrsan otklon od norme.



Postoje u svim tipovima diskursa. S obzirom na jezične razine na kojima se realiziraju poznajemo: fonostileme, morfostileme, sintaktostileme, leksikostileme, semantostileme, grafostileme, tekstostileme. Stilogenost stilema nije apsolutna i imperativna. Ona ovisi o upotrebi stilema. Prema Katnić-Bakaršić (2001: 39) zadatak je stilistike da sastavlja inventar stilema jednog stila, a primarni zadatak bio bi promatranje stilogenosti jezičnih jedinica, a ne propisivanje „dobrog“ i „lošeg“ stila. Prisutnost stilema podrazumijeva stilsku markiranost tj. obilježnost. Osnovna podjela dijeli jezične jedinice na neutralne i stilski obilježene. Njezina prisutnost ovisi o kontekstu upotrebe, ali u formiranju nekog stil sudjeluju i obilježene i neutralne jedinice. Obilježnost je varirala dijakronijski: neke jedinice koje su imale sniženu markiranost postaju neutralne, a neki neologizmi postaju arhaizmi kao posljedica razvoja znanosti, tehnike i raznih ljudskih spoznaja. Lingvistička se stilistika dijeli na: fonostilematiku, morfonostilematiku, sintaktostilematiku, semantostilematiku, makrostilistiku (tekstostilematiku), i grafostilematiku. Fonostileme, morfostileme, sintaktostileme i semantostileme ubrajamo u mikrostileme, a fonostilematiku, morfonostilematiku, sintaktostilematiku i semantostilematiku u mikrostilistiku. Pranjić smatra (1986: 195) da lingvostilistička metoda analiziranja književnosti ne prelazi u estetičko vrednovanje cjeline odnosno književnog djela.

Fonostilematika stilistička je disciplina koja propisuje, opisuje i vrednuje stilske izražajne postupke na planu fonetike i fonologije; glasove, njihove opozicije, njihovu distinktivnu semantičku relevantnosti sve jezične pojave koje su shvaćene kao zvuk. Glavni predmet proučavanja na ovome planu jest fonostilem (Pranjić 1998: 195). Okupira se pitanjima poput: koja je svrha povećane zastupljenosti nekih glasova, fonema, kakve su osobitosti izgovora, tempa, intonacije, prozodije itd. Kamovljeva pjesma *U deliriju* obiluje onomatopejama<sup>1</sup> i uzvicima poput; *tik-tak-tik tak-tik tak-tik, din-don. Din-don. Din-don. Din-don, Ih! Uh! Oh! Ah! - Ah! Oh! Uh! Ih! i ne laj, haj-daj, laj, vina.*

Morfonostilematika je stilistička disciplina koja popisuje, opisuje, vrednuje izražajna sredstva i stilističke postupke na planu morfonologije; sustava oblika i njihovih varijacija, opozicijskih kombinacija, njihove afiksalne, kompozitske ili kalkirane tvorbe. Jedinica stilskog pojačanja na ovome planu jest morfonostilem (ibid.). Morfonostilematika proučava karakteristikame teksta na tvorbenome planu, vrste riječi zastupljene u tekstu, koji tip imenica ili glagola dominira tekstem, koje su gramatičke kategorije (lice, vrijeme) (ne)zastupljene itd.

---

<sup>1</sup> V. punu definiciju u: Krešimir Bagić, *Rječnik stilskih figura*, Školska knjiga, 2015, str. 211.

U jednoj od najpoznatijih Kamovljevih pjesama *Preludij* možemo primijetiti upotrebu arhaizama<sup>2</sup> kao što su *hartija, cjelov, konjče* i *košutka*.

Semantostilematika stilistička je disciplina koja popisuje, opisuje, vrednuje izražajna sredstva i stilističke postupke na planu semantike primjerice na planu značenja riječi, i značenja veza među riječima. Jedinica stilskoga pojačanja na ovome planu jest semantostilem (1998: 196). Za razliku od Pranjića, Marina Katnić-Bakaršić (2001: 224) uvodi leksikostilistiku koja proučava lekseme na emocionalno-ekspresivnoj, funkcionalno-stilističkoj i registarskoj razini. Glavni predmet proučavanja bit će leksikostilem koje definira kao leksike s konotacijom i markiranom upotrebom leksika. U leksik s konotacijom ubrajamo: emocionalno-ekspresivan leksik (pejorativi, uzvici, hipokoristici), leksik s funkcionalno-stilskom markiranošću, profesionalizme, neologizme, arhaizme, žargonizme, argotizme, dijalektizme i egzotizme. Leksikostilistika zahvaća područja usko povezana s leksikologijom, semantikom i leksikografijom. Budući da je stilistika usko povezana sa semantikom, bez razvoja semantike nije moguće razvijati ni stilistiku. Kao što Katnić-Bakaršić (2001: 210) kaže „nema stilističke analize bez semantičke.“ U daljnjoj analizi služit ćemo se pojmom semantostilema te za razliku od Katnić-Bakaršić arhaizme ćemo pripojiti morfostilemima. Najčešće figure značenja u Kamovljevoj poeziji su metonimija<sup>3</sup> i metafora<sup>4</sup>. Čak u jednom stihu *Preludija* možemo pronaći obje figure: *nema iskrenosti u očima i vucaranje je njegov hod*. Oči bi se u ovom slučaju odnosile na ljude, a autor je ciljano odabrao oblik *vucaranje je njegov hod* umjesto *njihov hod je poput vucaranja*.

Makrostilistika je stilistička disciplina koja popisuje, opisuje, vrednuje izražajna sredstva i stilističke postupke na razini teksta. Oni se javljaju kao obavijesni, značenjski i suznačenjski dodaci na nadrečeničnoj razini (1998: 196). Jedinica stilskog pojačanja na ovome planu jest makrostilem. Za razliku od Pranjića, Katnić-Bakaršić koristi pojam tekstualne stilistike koja promatra stilem i njegovu funkciju u tekstu kao cjelini te funkciju u određenom stilu.

Grafostilematika je stilistička disciplina koja popisuje, opisuje, vrednuje izvanjezične i nejezične stilističke postupke. Ostvaruju se na planu (orto)grafije teksta uključujući interpunkciju. Jedinica stilskog pojačanja na ovome planu jest grafostilem. U njih ubrajamo

---

<sup>2</sup> U jezikoslovlju, zastarjela riječ ili konstrukcija (<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=3713> 14.7.2023.)

<sup>3</sup> V. punu definiciju u: Krešimir Bagić, *Rječnik stilskih figura*, Školska knjiga, 2015, str. 199.

<sup>4</sup> V. punu definiciju u: Krešimir Bagić, *Rječnik stilskih figura*, Školska knjiga, 2015, str. 187.

primjerice različite interpunkcijske i pravopisne devijacije, primjerice ukidanje bjelina ili njihovo umetanje suprotno pravopisnoj normi. Koliko god Kamov piše u maniri stila kao otklona u pjesmama koje ćemo analizirati autor ne odudara od ortografskih normi. To je jedan od razloga zašto je Kamovljevo stvaralaštvo temeljeno i na otklonu i na normi.

Ono što prema Culleru (2001: 90) karakterizira poeziju jest ekstravagancija i sublimiranost. Lirika počiva na konvenciji jedinstva i autonomnosti. Po Cullerovoj argumentaciji pjesmu možemo analizirati kao tekst i kao događaj. Pod događajem podrazumijevamo pjesnikov čin, čitateljev doživljaj i značaj pjesme u književno-povijesnom kontekstu. U prvom pristupu gdje pjesmu doživljavamo kao strukturu, Culler (2001: 90) naglašava da trebamo shvatiti odnos između značenja i nesemantičkih svojstava jezika – zvuka i ritma. Preispituje se svjesno i nesvjesno djelovanje nesemantičkih svojstava autorova jezika na čitatelja. Najbolje to možemo vidjeti na primjeru pjesme *Preludij* gdje vidimo kako autor ritmom i interpunkcijom daje svečani ton pjesmi (*Silovat ću te, bijela hartijo, nevina hartijo;*). Autor svjesno interpunkcijskim znakovima usporava ritam i na kraju stiha stvara pauzu. U pristupu gdje je pjesma shvaćena kao čin bitno je uspostaviti povezanost između čina autora i čina čitatelja. Culler (2001: 88) kaže da autor da bi napisao pjesmu zamišlja sebe ili čitatelja kako je izgovara. Čitati znači zamisliti sebe u položaju pripovjedača kojeg je stvorio autor. Posrednik između autora i čitatelja je slika pjesničkog glasa koja proizlazi iz proučavanja autorove poetike. U našem je slučaju to mladi boem i buntovnik. „Lirsko je pjesništvo prislušivanje nekog iskaza“ (ibid: 89). Kad prislušujemo iskaz pokušavamo rekonstruirati osobu koju se prislušuje. Lirika bi bila (ibid.) fikcionalno oponašanje iskaza neke osobe. U našem bi slučaju to bio lirski subjekt kojeg je teško razgraničiti i potpuno odvojiti od Kamova kao pisca zato što je autor svojevrsni kritičar ustaljenih normi i kroničar vlastita života.

## 2.3 Odnos stilistike i retorike

Zametak suvremene stilistike nalazimo u antičkoj grčkoj poetici i retorici. Lešić (2005: 80) u svojoj *Teoriji književnosti* navodi dvije antičke teorije stila – Platonovu i Aristotelovu teoriju. Platon i njegovi sljedbenici smatrali su da je stil kvaliteta koji jedan jezični izraz izdvaja kao vrijedan u odnosu na ostale. Takav je stav proizišao iz grčke ideje *logosa* kao jedinstva misli i njenog jezičnog oblika. Prema tom učenju stil bi bio „rezultat jedne inspiracije koja misao sjedinjava s njenom bitnom i jedino mogućom formom“ (ibid.). Kako bi se misao prikladno izrazila, potrebno je naći „pravu“ riječ. Kad pisci pronađu „pravu“ riječ, nastaje stil. Bez nje, prema Aristotelu, nema ni stila.

Nasuprot Platonovu shvaćanju stila Aristotel i retoričari govorili su o stilu kao svojstvu koje svaki jezični izraz u određenoj mjeri posjeduje. Prema tom učenju stil je svojevrsno „ruho“ u koje se zaodijeva misao pisca ili govornika. I dok je u osnovi Platonovog učenja bio *logos* kao jedinstvo misli i oblika, Aristotel je razlikovao pojmove *heuresis* i *lexis*, odnosno predmet govora i jezični oblik. Predmet govora prethodi izrazu i može se na različite načine izraziti. Zato Platon (ibid) smatra da se stil može ne samo ocjenjivati kao dobar ili loš, već i poboljšati vježbom i učenjem. Glavni cilj poetičara i retora bio je analizirati književno djelo prema općim pravilima analize jezika. Retorika je nastala ako kao učenje o govorništvu, a do osamnaestog stoljeća obuhvaćala je i učenje o jeziku, prozno izražavanje i načelo kritičkog ocjenjivanja određenih književnih djela. Prema Solaru (2005: 69) stari su retori smatrali da je vještina dobrog govorenja i dobrog pisanja uvjet i svrha književnog stvaralaštva.

Katnić-Bakaršić (2001: 53) ističe kako je zanimljivo današnje supostojanje stilistike i obnovljene retorike. Smatra da je jednako potrebno promotriti današnji odnos dvaju disciplina kao i u prošlosti. Retorika je njegovala vještinu uvjeravanja i usavršavanje tehnike argumentacije. Aristotel u *Poetici* primjećuje konstantne ukrase kojima se retori služe, a u *Retorici* dopušta takvu upotrebu i ukrašavanje u produkciji pisanih djela. U srednjem je vijeku retorika uvrštena pored dijalektike i gramatike u *trivium* koji je bio dio srednjovjekovnog obrazovnog koncepta *septem artes liberales*. U srednjem se vijeku zanemaruje etičnost govora te s vremenom riječ retorika poprima negativnu konotaciju. Elemente koje je stilistika naslijedila od retora su: učenje o tropima i figurama, teorija kompozicije, teorija toposa (misaone teme, prikladno za samovoljno razvijanje i izmjenu) i teorija triju stilova. Metode lingvističke semantike, prema Katnić-Bakaršić (2001: 54), oživljavaju statičnost i krutost učenje o tropima kao ukrasima. Klasifikacija formalnih, funkcionalnih i semantičkih kriterija

po kojima se figure realiziraju spaja novu retoriku i stilistiku. Tekstualna stilistika promatra figure kao način argumentacije te stilsko-semantičke konektore. Katnić-Bakaršić smatra (2001: 56) da je retorika bila preteča stilistike, ali da je ona danas uvelike lingvistička disciplina.

## 2.4 Beletristički stil i podstil poezije

Bagić (2015: 7-20) govori o beletrističkom stilu unutar literarne stilistike, a ne funkcionalne. Literarna stilistika će proučavati stilističnost pojedinih jezičnih realizacija te ih utvrđivati u odnosu na jezični sustav književnog teksta, a ne u odnosu na apstraktni sustav jezika. Bagić postavlja pitanje je li beletristički stil jedan od funkcionalnih stilova te argumentira u pet točaka zašto nije.

Funkcionalni stilovi specijalizirani su jezici za pojedinačna područja ljudskog djelovanja te su za njih karakteristični stalni izrazi, frazeologizirane sintagme i izričaji. Svaki funkcionalni stil ima svojstvenu nepisanu gramatiku i rječnik ustaljenih izraza. U određenoj situaciji pojedinac potvrđuje status potencijalnog jezika u funkcionalnom stilu negoli što oblikuje vlastiti iskaz (primjerice pisanje e-pošte profesoru na fakultetu). Beletristički stil prema Bagiću (2015: 7-20) nije jedan od funkcionalnih stilova koji bi ispunjavao jednu od funkcija jezika. On ga određuje kao nadstil zato što polifunkcionalnost jezika predstavlja kao svoju funkciju te zato što on se ne oblikuje unutar sustava kao jedan od njegovih podsustava.

Drugi argument uvjetovan je čovjekovim potrebama za praktičnim oblicima komunikacije, dok literarne iskaze odlikuje posredan odnos prema stvarnosti. „Svako posezanje za literarnim tekstom čovjeka premješta iz prostora stvarnosti u prostor fikcije u kojemu se dokidaju granice između postojećeg i nepostojećeg, istinitog i lažnog, mogućeg i nemogućeg.“ (Bagić, 2015: 7-20). Kao treći argument naglašava jezičnu kreativnost koja stoji u opreci funkcionalnog i beletrističkog. Funkcionalni stilovi gotovo izravno rade protiv jezične kreativnosti, beletristički stil koristi iskaze koje odlikuje jezični ekskluzivizam.

Krucijalna riječ za četvrti argument je smisao odnosno semantika iskaza. Semantika iskaza u funkcionalnim stilovima je također funkcionalna ustaljena i prozirna, dok je semantika beletrističkih tekstova obično nerazrješiva, stoga je poezija primjerice kompleksnija za razumijevanje od novinskoga članka. Beletristički tekst ima onoliko potencijalnih smislova koliko je njegovih potencijalnih čitača odnosno interpretacija. Posljednji argument Bagić objašnjava humorističnim primjerom pravog pištolja uperenog u glavu pilota te pištoljem od

tijesta. Oba su počinitelja privedena, ali posljedice evidentno ne će biti jednake. Tim primjerom Bagić želi diferencirati stil od nadstila. Izvana se može činiti kao stil, ali je funkcija drugačija.

Marina Katnić-Bakaršić (2001: 133) popisuje glavne karakteristike podstila poezije opisujući njihove funkcije. Stil je poezije suprotstavljen proznom ili dramskom stilu već po svojoj formi koja se bilježi stihovima zapisanim u strofe. Premda rima ne mora uvijek biti prisutna, poeziju uvijek odlikuje specifičnost ritmo-melodijske strukture. Autorica dalje tvrdi (ibid.) da je poetski jezik složeniji od prirodnog jezika te da je sposoban prenijeti veliku količinu informacije bez obzira na veličinu forme (primjer je haiku poezija). Poetski jezik odlikuje liberalnost odabira leksičkog materijala. i on ukida ograničenja u odabiru leksičkog materijala. Rezultat toga su neologizmi i okazionalizmi koji se nerijetko pojavljuju u poeziji.

### 3. Janko Polić Kamov

Janko Mate Vinko Polić bio je hrvatski prozaik, novelist, pjesnik i dramatičar. Pseudonim Kamov uzeo je prema biblijskomu Kamu kojega je Noa prokleo:

*Glede imena Kamov. Toliko na znanje. Kad se sjedi Noa bio napio i razotkrio golotinju došao je njegov sin Kam i gledao u pijanoga i gologa oca. Otrijeznio se i doznao za ponašanje djece i rekao: „Blagoslovljen bio Sem i Afet i da je proklet Kam!“. Kamov, za mene znači dakle program u imenu za literaturu (prema Gašparović, 2007: 358).*

Pseudonim Kamov Janko je Polić prvi i posljednji put izrijeком spomenuo i objasnio u pismu bratu Vladimiru iz Mletaka 1. ožujka 1907. Jelčić (1997: 331) kaže da je (Kamov) sebe vidio kao prokletnika u književnosti moderne, koja njeguje kult sklada i rafinirane, ali ponekad hladne i mrtve ljepote.

Odrastao je u imućnoj obitelji izuzetno slobodnih svjetonazora (Urem i Zagorac, 2010: 30). Majka je bila pripadnica riječke patricijske obitelji, a otac je bio uspješan trgovac. S osam je godina zajedno s braćom izdavao kućni književni list *Sokol* te izvodio kućni teatar. Polićevo djetinjstvo potresaju, u vrlo kratkom razdoblju, dvije smrti: 1897. godine umire sestra Marinka, a 1900. sestra Milka. Milkinu će smrt Janko opisati u noveli *Žalost*. U gimnaziji će upoznati Katarinu Radošević, koja će postati njegova ljubav i doživotna inspiracija. U pjesmama će je nazivati Kitty, a ona će se 1906. udati za njegova drugog najboljeg prijatelja Matu Malinara (Urem i Zagorac, 2010: 97). Polić je također jedan od osnivača revolucionarno-anarhističke organizacije „Cefas“ koji je osim političko-revolucionarnih težnji imao i umjetničke ambicije. Zahvaljujući Cefasu rodila se hrvatska avangarda uključujući književnike poput Mije Radoševića, Mate Mlinara, Josipa Baričevića, Paule Julije Kaftanić i drugih (ibid: 13-14). U četvrtom je razredu izbačen iz gimnazije zbog svađe s profesorom kojem je pljunuo u lice. Školovanje nastavlja u Senjskoj gimnaziji iz koje je 1902. istjeran zbog „nediscipliniranih i protuvjerskih ispada“ (prezime 2010: 84). Iste godine pridružuje se roditeljima u Zagrebu gdje upisuje gimnaziju i vrlo aktivno sudjeluje u protukhuenovskim demonstracijama. Slobodna Hrvatska izvan Austro-Ugarske njegov je ideal. Kamov u Zagrebu pristupa najekstremnijim pristašama i s njima dolazi u sukobe s policijom, zbog kojih je odslužio zatvorsku kaznu od tri mjeseca.

Nakon nepune dvije godine školovanja u Zagrebu, 1904., Polić napušta obitelj te se priključuje glumačkoj družini u kojoj kao šaptač nastupa u gradovima Hrvatske, Bosne i Hercegovine i Crne Gore. U ovom razdoblju nastaje njegov prvi dramski rad, dramska crtica *Iznakaženi*. Do 1906. godine Kamov provodi vrijeme u Zagrebu, s kraćim odlascima u Liku i Kordun kao trgovački putnik za prodaju Singerovih šivaćih mašina (Urem i Zagorac, 2010: 16). Na Božić 1905. godine, Janko uz majku prisustvuje smrti svoga oca koju će opisati u noveli *Sloboda*. Početkom 1906. godine Polić prvi put putuje u inozemstvo. Zbog zdravstvenih problema pridružuje se bratu Milutinu u Veneciji, koji studira glazbu. Nakon dva mjeseca vraća se u Hrvatsku, u Zagreb gdje završava prvi odjeljak prvog dijela svog najznačajnijeg djela, romana *Isušena kaljuža - Na dnu*. Shvativši da u Hrvatskoj ne može objaviti svoja djela vraća se u Italiju.

Krajem 1906. godine Kamov je ponovo u Veneciji gdje se tijekom sljedećih šest mjeseci potpuno predaje stvaralačkom radu. Piše farsu *Na rođenoj grudi*, piše posljednje pjesme izgubljene zbirke *Na Horlinom talamu*, započinje pisati drugi dio romana *Isušena kaljuža*, „Na dnu“. Urem i Zagorac smatraju da je *Isušenoj kaljuži*, pored ostalih Kamovljevih djela, učinjena velika nepravda (2010: 11-12). Smatraju da je modernistički roman *Bijeg* Milutina Ciklara Nehajeva manje značajan te da je *Isušena kaljuža* ima veći i radikalniji značaj u nacionalnoj književnosti. Frangeš uspoređuje *Isušenu kaljužu* s romanom Ante Kovačića *U registraturi*. Protagonist *Registrature* proživljava Hrvatsku na vlastitim leđima malograđanštinom, a Toplak, koji je svojevrsno potisnuto Kamovljevo *ja*, proživljava to u sebi u tri faze: *U glib*, *U šir* i *U vis*. Upravo ta kaljuža nije ništa drugo doli slika domovinskog stanja (Frangeš, 1987: 273). Kamovljev roman postaje nagovještaj književnosti apsurdna zbog svjesnosti glavnog lika o otuđenju čovjeka u svijetu bez ideala.

Do kraja 1906. godine pripremio je za tisak dvije zbirke pjesama: *Psovku* i *Ištibanu hartiju* i dvije drame: *Tragedija mozgova* i *Na rođenoj grudi*. Niti jedna izdavačka kuća ne želi prihvatiti ove rukopise, stoga rukopisi izlaze u piščevoj nakladi uz pomoć brata Vladimira. Na Božić 1906. godine, točno na godišnjicu očeve smrti, umire majka Gemma. Riječ, djelo majke i njezin odnos prema bližnjima, Janko će dočarati i prenijeti u svojoj najboljoj drami *Mamino srce* iz 1909. godine. U ožujku 1907., vraća se u Zagreb i odlučuje otići u Rim. Rimski je period trajao osam mjeseci i karakteriziran je njegovim dopisničkim radom i neuspjelim nastojanjima da nađe stalno zaposlenje u jednoj od hrvatskih redakcija. Tu će upoznati rimsku anarhističku i protoavangardnu skupinu mladih umjetnika kojima je pripadao i tada mladi socijalistički novinar Benito Mussolini. Njihovo će druženje Kamov opisati u pripovijetci *Stjenica* (Urem i



Zagorac, 2010: 17). Nakon smrti brata Milutina, Janko provodi ljeto i ranu jesen kod brata Vladimira na otoku Krku. Tijekom ljeta 1908. nastaju: ciklus *Samostanske drame*, tragikomedija *Čovječanstvo* i izgubljena novela *Skepsa* koja je inspirirana Milutinovom smrću. Krajem rujna 1908, Janko odlazi u Torino, u kojem se zadržao jedva dva mjeseca. Ovdje započinje pisanje trećeg dijela svojeg romana *U vis*. Iz Torina odlazi u Marseille gdje će boraviti tri mjeseca. Proljeće i ljeto 1909. godine provodi u Puntu, na otoku Krku i u Rijeci, a zimu, prvi put nakon više godina, u Zagrebu. Nudi vlastita djela, ali ne nalazi izdavača. Zagrebačko kazalište odbija njegove drame. Tijekom 1909. nastaju drama *Mamino srce*, novela *Sloboda* i izgubljena djela *Šmrčanska trilogija*, satirična pripovijest i drame *Lakrdija naše dobi* i *Ah, žene, žene*.

Početakom 1910. ponovo nudi svoje drame Zagrebačkom kazalištu, ali ne dobiva nikakva odgovora. Rezigniran i razočaran zauvijek napušta Hrvatsku. Polovicom svibnja odlazi na svoje posljednje putovanje. Stiže u Bolonju, posljednju talijansku stanicu gdje ostaje mjesec dana. Kamov je htio ići u Pariz, no zbog ekonomskih razloga ujak ga šalje u Barcelonu koja je tad bila jedna od uporišta avangarde. Zalazi u kavane u kojima borave utjecajni umjetnici poput Pabla Picassa, Antonia Gaudia, Joan Miróa i drugih. Nakon samo četrdeset dana provedenih u Barceloni, 8. kolovoza 1910. umire usamljen, duhovno iscrpljen i nepovratno razočaran. Pokopan je bez imena na javnom groblju *Sud Este* u Barceloni. Kao mladi hrvatski Don Quijote poezije i slobodne misli, umro je u zemlji autentičnog gospara Quijotea, kako je rekao A.G. Matoš.<sup>5</sup> Urem i Zagorac smatraju (2010: 28) kako je Kamov jedini u to doba mogao probiti domovinske okvire i postići uspjeh planetarnih razmjera, da je poživio više od dvadeseti četiri godine. Imao je dvije neprilike: rodio se rano, a umro još ranije (Frangeš, 1987: 174).

### 3.1 Poetika Kamovljeva stvaralaštva

Frangeš (1987: 271) tvrdi da se Kamov prvi u hrvatskoj književnosti odrekao obveze da stvara takozvanu ljepotu. Prezirao je i upirao prstom u sve oko sebe, a osobito u hipokriziju i lažne moralne konvencije. Kao pravi pobunjenik opjevava postulate dijametralno suprotne kršćanskim dogmama – pjeva o bludu, spolnosti, nezakonitoj ljubavi i slobodnoj strasti (Jelčić, 1997: 270). Kao ideal uzima istinu, a za sredstvo književnost. Njegovo se stvaralaštvo ubraja

---

<sup>5</sup> Toplak, Dario. 2016. Kamov- Vitez crne psovke. Objavljeno kolovoz 9, 2015. Youtube, 42:21 min. <https://www.youtube.com/watch?v=BOCNgOnmlLs> (17. 7. 2023.)

u poetiku prokletih pjesnika kojem pripadaju i Rikard Jorgovanić, Fran Galović i Ante Kovačić. Kao nastavljatelj poetike Silvija Strahimira Kranjčevića Kamov je biblijske motive lišio patetičnog značenja te ih je ironizirao na visoko stiliziran način. Bio je i sljedbenik kritičnosti Ante Kovačića (Frangješ, 1987: 271-272). Njegov avangardni pristup književnoj materiji učinio ga je personom *non grata* hrvatske moderne (Polić, 2017: 126). Kamov proučava i analizira sebe jer u tome, kako i sam jednom reče, vidi smisao života.

Vrijeme u kojem je živio značajno je utjecalo na Kamovljevu poetiku. To je još jedan primjer kako nije moguće analizirati djelo strogo na jezičnoj razini tj. strukturalistički bez toga da jezičnim pojavama pridodamo značenje iz autorova života. Živio je na prijelazu stoljeća gdje polako gasne idealistička slika svijeta naposljetku srušena industrijskom revolucijom koja sve više udaljava čovjeka od prirode i od sebe sama. Takve su društveno-povijesne prilike glavnih odlika njegove poetike: nekonvencionalnosti, bunta, bijesa, putenosti i prezira prema malograđanštini. Ujedinjuje utjecaje naturalističkog i simbolističkog teatra u kojem je sve podređeno prikazu unutarnjih proživljavanja junaka. Književnost je kroz mnoga stoljeća pružala svoj doprinos segregaciji: ružnoću i opscenost smjestila je u tzv. niže književne vrste, no Kamov demistificira i razoružava gore navedene tabu teme (ibid: 127). Njegovo je djelo rezultat iskustva zemaljskoga dna,.

Zahvaljujući Vladimiru Čerini, Kamovljevo se ime najčešće veže uz talijanski futurizam i smatra ga se pretečom hrvatskoga futurizma. Za razliku od futurista, Kamov nije radikalno antitradicionalan, ne razbija jezične zakonitosti i ne rabi često motive iz svijeta tehnike i mehanike, ali ga možemo promatrati kao futurista jer su njegova energija i jezik novost u hrvatskoj književnosti, kao i njegov odnos prema društvenoj represiji. Njegove zbirke *Ištupana hartija* i *Psovka* objavljene su 1907., dvije godine prije Marinettijeva *Manifesta futurizmu* i ta činjenica jasno govori da je Kamovljeva avangarda anticipirala kretanja europske avangarde. Ono što Kamovljevu poetiku povezuje s futurizmom je posvemašnja lišenost patetike. Razlika je između Kamova i futurista u usmjerenosti njihova djelovanja. Futurizam je društveno angažiran pokret koji želi mijenjati svijet i svijest ljudi, dok Kamov, kao i A. B. Šimić, u konačnici stvaraju zbog stvaralačkog poriva. Božidar Petrač (1995: 64) kaže da se Kamovljevo stvaralaštvo teško može dovoditi u neku tješnju vezu s futurističkim zasadama. Na temelju navedenog mogli bismo zaključiti da u Kamovljevu opusu ima mnoštvo futurističkih elemenata, ali njegova avangardnost ne može se ograničiti na futurizam, stoga bi određenje Kamova kao futurista bilo pojednostavljeno. U Kamovljevu opusu prisutni su i

ekspresionistički elementi. Život oko sebe vidi u ekspresionističkim bojama. Primjerice, teži bijeloj, boji mira i spokoja:

„Kad sam došao sebi, vidio sam na ogledalu svoju dušu. Bijelu. Takova su krila anđela, ljiljani i šampanjska pjena. Ja bih se htio utopiti, ali ne baciti se dolje, niz strminu... Visine privlače moje oči, osjećaje i misli. Zašto ona tanašna i laka pjena ne poleti gore ko oblačak? Visine me privlače. Moj je organizam, moja duša, moj mozak, moj život – strven u prah i pilotinu. Tu će me raznijeti vjetar, bi me zgusnuo i okupio magnet! Visine privlače!“ (Polić Kamov 2004: 330)

Protagonist *Isušene kaljuže* domovinu vidi kao pakao pun vragova iz kojeg je izišao, ali kojima ne može umaknuti (Polić Kamov, 2004: 180). Svijet u koji je pobjegao je žut, smeđ i siv, prepun dima. A njegova je duša bijela, stvorena za visine. Težnja nebeskim visinama podsjeća na stremljenja najznačajnijega hrvatskog ekspresionista, Antuna Branka Šimića. Uz ekspresionizam ga također veže motiv krika. Auditivne pjesničke slike u Kamovljevoj poeziji iznimno su snažne: prepune su vike, dreke, vriskanja i kričanja kao što ćemo vidjeti u pjesmi *U deliriju* koju ćemo analizirati.

Modernistički elementi kao što su slobodni stih, vulgarizmi, rušenje tabua spolnosti, groteska, ironija, apsurd, defabularizacija, fragmentarnost, autoreferencijalnost, psihologizacija, ateističnost i anarhizam, prisutni su cijelom opusu (Polić, 2017: 137). Kamov je u drami nagovijestio antiteatar i teatar apsurdna, poeziju je oslobodio svih stega, a u prozi je stvorio tip kratke priče, uveo farsičnost i grotesknost kao sastavnice pripovjednog diskursa i napisao prvi hrvatski ozbiljni bildungsroman i antiroman (Sabljak, 2014: 138). Prihvaća apsurd ovozemaljskog življenja i otvara pitanje čovjekova identiteta kao individue i kao dijela društvene cjeline. To je još jedan pokazatelj koliko je bio ispred svog vremena, naime anticipirao je teatar apsurdna i egzistencijalizam koji će se odviti nakon Drugog svjetskog rata.

### **3.2 Poetika *Psovke***

Zbirka pjesama *Psovka* nastala je 1905., a izdana je 1907. u autorovoj nakladi uz pomoć brata Vladimira. Odmah je bila podvrgnuta oštroj kritici. Prema Tei Rogić Musi (2010: 7-8) *Psovka* je najavila jezične, motivske i svjetonazorske preokupacije ekspresionizma. Također je i stihom oponirala modernističkoj normama o skladu forme i sadržaja, a preuzimanjem biblijskoga verseta naslonila se na poetiku Silvija Strahimira Kranjčevića (Rogić Musa, 2010: 8). Iako je uvelike oponirao kanonu, Kamov se ipak motivima primorskog krajolika oslanjao na modernu. Također je prisutna uvjetovanost ponašanja i reakcija lirskoga subjekta

vremenskim prilikama i društvene okolnosti, u kojima se kretao pjesnik u doba nastanka zbirke. Ono što je u to vrijeme bilo skandalozno su motivi: tjelesnosti, raspada mladoga tijela, seksualne disfunkcije, delirija, erotske ekstaze i destruktivne strastvenosti. Poistovjećuje slobodarski duh s tjelesnom raspuštenošću i odmakom od kršćanskoga ćudoređa. Kompozicija zbirke razmjerno je tradicionalna te time odudara od anarhističke i avangardne struje. Rogić Musa navodi (Rogić-Musa, 2010: 9) da se slobodan stih tumači kao prozni govor koji oponaša psalmičan ton Staroga zavjeta. Najpoznatija biblijski intonirana pjesma u zbirci je *Pjesma nad pjesmama*, a poznate su još *Job* koju ćemo analizirati i *Mojsje*. U svojim pjesmama spominje Salomu, Juditu (/gdje sijevaju oči Salome i Judita slavi orgije/), Mariju i Mesiju (/gdje Marija preko zakona rađa novoga Mesiju i raspetoga boga/), Krista (/plahi ko molitva, iznakaženi ko Hrist, sveti ko zduha crkvena/), ali i mitološkog Prometeja te filozofa Giordana Bruna (/hoće li cjelunuti zgrušanu krv ko pepeo Bruna i srce Prometeja?/). Lirski subjekt zbirke ne nalazi spas i zadovoljstvo u svom kritiziranju bilo kakvih dogmi nego upada u prazno ništavilo.

Sve pjesme u *Psovcu* danas se mogu čitati kao dokumenti o njihovu tvorcu, studije o moralu i međuljudskim odnosima i kao analiza nagona i podsvjesnih trauma (Rogić Musa, 2010: 9). Na nekim mjestima piše kolokvijalnim idiomom kojemu je glavni cilj prenijeti društvenu, a ne poetsku poruku. U svim pjesmama, osim u *Pjesmi nad pjesmama*, dominira statičan prozni ritam i metaforički izrazi koji nose sličnu emotivnu poruku te prenose autobiografski sadržaj. Kao stvaralački vrhunac zbirke ističe se *Pjesma nad pjesmama*, dok posljednje pjesme, osim završnoga *Finala*, usporavaju erupciju i utišavaju pjesnički glas. Bez ikakve je sumnje Kamov inovatorski prethodnik formacijske avangarde koja započinje oko godine 1910., kad Polić već završava svoj književni i životni put. Djela koja je napisao nose neizmjernu umjetničku vrijednost ne samo za hrvatsku, već i za svjetsku književnost (Urem i Zagorac, 2010: 55). To ga čini jedinim hrvatskim pjesnikom kojega bi se moglo smatrati pretečom stilske formacije koja je dominirala europskim pjesništvom (ibid: 9).

## 4. Stilistička analiza odabranih pjesama

### 4.1 Preludij

(1907.)

*Silovat ću te, bijela hartijo, nevina hartijo;  
ogromna je strast moja i jedva ćeš je podnijeti;  
izmičeš se bijesu mojem i blijeda si od prepasti;  
cjelov na bljedoću tvoju - moji su cjelovi crni.*

*Nema zakona vrhu tebe i umrli su zakoni za me;  
bježim ih i bijeg je moj strelovit;  
onud sam prošao, gdje plaze pognute šije,  
gdje pseta slave orgije i lizanje je njihov blud.*

*Izmičeš se, plašna košutko, i dršćeš ko prvi stid;  
zamamna je nevinost i ludilo je njezina jeka;  
mahnit sam, o hartijo, i srdžba mi plamsa u oku.*

*Pobožan je narod i uvinuti su u njega repovi;  
nema iskrenosti u očima i vucaranje je njegov hod;  
njuškanje je posao njegov i bogata mu je plaća;  
nema ni mjesta među njima i kažnjiva je moja riječ;  
gutam misli i zagušit će me stid.*

*Stani, ljubavi moja, poslušaj bol moju;  
ti primaš ljudsku riječ i magare još nije razumjelo čovjeka;  
volovi vuku plug i ropstvo im donša sijeno;  
konjče nosi boljara i sjajna je dlaka njegova;  
bogato se pita krmak i tečno je meso njegovo:  
vitki su zakoni i oštri i krcate su staje zobi.*

*Ne izmiči se, poljubljena djevojko, nema žene za mene;  
ne daju se one za nervozne cjelove i napetu put;  
o nema zlata u mene, ni diploma nema bez njega.*

*Ljubim te, hartijo, i topla je ljubav moja;  
topla ko moja krv i mahnita ko srdžba moja.  
Podaj mi se zauvijek - crni su cjelovi moji;  
crni su cjelovi moji, a rumena je u njima krv.<sup>6</sup>*

*Preludij* je programatska pjesma prve autorove zbirke poezije – *Psovka*. Autor izlaže svoje stavove i emocije prema okolini kojom je ogorčen, prema lažnom moralu i strašću za pisanjem. Za njega je pisanje nagon te ga se, kao i ostale nagone, ne libi pokazati. Pjesma obiluje prodornim izrazima poput: *silovat ću te, bijes, srdžba, orgije, blud, strelovit* itd. Ne postoji dihotomija autor-lirski subjekt, već je lirski subjekt autor sâm. Ova je pjesma reprezentativna za shvaćanje Kamovljeve poetike. Kako bismo pobliže shvatili zašto je to tako, prvo ćemo sadržajno interpretirati svaku strofu, a potom pristupiti pjesmi iz lingvostilističke perspektive.

---

<sup>6</sup> Polić Kamov, Janko. *Psovka i maštarije*. Zagreb: Mozaik knjiga, 2014. str. 23.-24.

U prvoj strofi autor na jakom mjestu teksta, drugim riječima, na početku pjesme koristi kontroverzan glagol *silovati* kako bi izazvao efekt začudnosti kod čitatelja, a naravno i kritike. Kao da autor namjerno odabire taj glagol kako bi zainteresirao čitatelje. Sudeći po tadašnjem pretežito konzervativnom društvu nije čudno što Kamov odabire glagol *silovati* na početku pjesme. Svoje pisanje smatra pročišćivanjem bijesa koje je ujedno i njegova ogromna strast. Papir tj. hartiju stavlja u kontrast s crnim cjelovima (poljupcima) tinte kojom piše. Postavlja se pitanje obraća li se Kamov hartiji ili pak publici. Papir će u doslovnom smislu riječi podnijeti njegove stihove, osim ako ih ne zapali, ali hoće li malograđanska publika odoljeti osudi i šikaniranju Kamova? U drugoj strofi možemo saznati kako je književnost jedini ideal i zakon za autora. Pjesničko ja otpisuje lažni moral, štoviše osuđuje ga skupa s njegovim pristašama. Naglašava potrebu za eskapizmom i bijegom, vjerojatno potenciranu neshvaćanjem autorovih ideja u matičnoj zemlji. Poznat po nesputanoj seksualnosti, Kamov boemski život opisuje kao mjesto *gdje pseta slave orgije* i da je *lizanje njihov blud*.

U trećoj strofi hartiju apostrofira kao *plašnu košutku* te time naglašava nespremnost publike na njegovo „remek-djelo“. Na tankom smo ledu ako bismo pokrenuli diskusiju radi li se o egoizmu ili samosvijesti. U četvrtoj strofi pjesnik kritizira hrvatski narod i njegove građane koji prikazani kao poslušni robovi koji ne pokušavaju promijeniti svoju sadašnjost za bolju budućnost kolektiva. Pored toga što su poslušni robovi, oni su i pobožni robovi svoga gospodara. U ovom kontekstu sintagma *pobožan narod* ne mora biti jednoznačno interpretirana. Pjesnik je svjestan da njegov talent i ideje ne će biti prihvaćeni u narodu koji „njuška“ i gdje će njegova riječ, odnosno djela, biti kažnjiva. Koristi retoričku tehniku suprotnu *captatio benevolentiae* odnosno ne moli za blagonaklonost, već ironizira neprihvatanje publike (*gutam misli i zagušit će me stid*). Stid je bio sporedan za umjetnika i boema Kamovljeva formata.

U petoj strofi tepa pismu oslovljavajući ga s „ljubavi moja“. Magarac, vol, krmak i spomenuti konj koji služe gazdi (boljaru<sup>7</sup>) simboli su za hrvatski narod koji služi Austro-Ugarskoj Monarhiji. Kamovu kao velikom domoljubu, kao što se referira u svojim pismima iz konvikta, takva nepravda stvara bol koju hartija sluša (*Stani, ljubavi moja, i poslušaj bol moju*). U šestoj strofi opisuje svoju emocionalnu nedostupnost i želju da se ne poda samo jednoj ženi. Svjestan je da niti jednu ženu ne će voljeti kao što je volio Kitty kojoj je posvetio pjesmu u *Psovcu*. U

---

<sup>7</sup> „boljar ili bojar naziv je za vlastelina u Rusâ i Rumunjâ te u nekim područjima Balkanskoga poluotoka, gdje se javio s dolaskom Bugara. Termin je iz prav. spomenika ušao i u književnost južnih Slavena.“  
<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=8582> (17.7.2023.)

stihu *o nema zlata u mene, ni diploma nema bez njega* skreće čitateljevu pozornost s boemske neimaštine. Stih je intoniran socijalnom kritikom kao i prethodne dvije strofe.

Autor ciklički zaokružuje pjesmu oslovljavanjem hartije i veličanje pisanja kao strasti i nagona. Više je „ne siluje“ sad je „ljubi“. Možda Kamov shvaća na kraju kad se njegova srdžba privremeno smirila, da će književnost i potreba za izražavanjem biti njegova cjeloživotna ljubav.

Nakon sadržajne analize pjesmi se pristupa lingvostilistički, analizirajući je po lingvostilističkim etapama (fonostilistika, morfostilistika, sintaktostilistika, semantostilistika, tekstostilistika) koristeći se *Rječnikom stilskih figura* Krešimira Bagića. Možemo primijetiti dvostruku apostrofu<sup>8</sup> hartije u prvom stihu pjesme. Kamov u pjesmi apostrofira: ljubav (*Stani, ljubavi moja, poslušaj bol moju*), plašnu košutu (*Izmičeš se, plašna košutko, i dršćeš ko prvi stid*), te iznova hartiju (*mahnit sam, o hartijo, i srdžba mi plamsa u oku// Ljubim te, hartijo, i topla je ljubav moja;*). Apostrofu kao figuru misli pridružiti ćemo semantostilemima i tekstostilemima, a geminaciju<sup>9</sup> odnosno ponavljanje, fonostilemima. Ona kao stilsko izražajno sredstvo daje svečan ton pjesmi. Nije slučajnost što je hartija naglašena i stavljena na „jako mjesto teksta“ zato što ona predstavlja svojevrsni simbol publike i samog čina stvaranja književnosti.

Sintaktostilem koji prožima cijelu pjesmu je inverzija<sup>10</sup> zato što Kamov stilizira biblijski stil. Za biblijski su stil karakteristični<sup>11</sup> simboli (Lucifer, mana, Mesija, Metuzalem, hram, izgubljeni sin, Jaganjac, jabuka), nazivi koji dolaze u antonimnim parovima (Adam i Eva, anđeo i đavao, David i Golijat, Gog i Magog, istok i zapad), uporaba aorista i imperfekta (Izgiboše sva bića što se po zemlji kreću: ptice, stoka, zvijeri, svi gmizavci i svi ljudi), niječni imperativ od svršenih glagola (Ne ubij, Ne sagriješi bludno, Ne ukradi), arhaični oblici imperativa trećega lica jednine (sveti se ime tvoje), prijedloga *od* u dijelnom značenju (Dajte nam od svog ulja, jer nam se svjetiljke trnu), poraba prijedloga *od* u posvojnome *i/ili* specifičnome objasnidbenom značenju (red od pustinjaka, obilježja od kuge), biblijsko *i* (Neka bude svjetlost! I bi svjetlost) itd (Pranjeković 2006). Karakteristika kojom se Kamov koristi u *Preludiju* podvrsta je inverzije, preciznije postpozicija sročnoga atributa u nominalnim konstrukcijama. U prijevodima

---

<sup>8</sup> V. punu definiciju u: Krešimir Bagić, *Rječnik stilskih figura*, Školska knjiga, 2015, str. 64

<sup>9</sup> V. punu definiciju u: Krešimir Bagić, *Rječnik stilskih figura*, Školska knjiga, 2015, str. 123

<sup>10</sup> V. punu definiciju u: Krešimir Bagić, *Rječnik stilskih figura*, Školska knjiga, 2015, str. 156

<sup>11</sup> V. više na: <https://stilistika.org/stiloteka/analize/159-hrvatski-jezik-i-biblijski-stil> (pristupljeno 21.8.2023.)



biblijskih tekstova razvila pod izravnim utjecajem latinskoga jezika u kojemu je takav red riječi primaran (ibid).

Inverzija je dominantan stilski postupak u pjesmi (*Pobožan je narod i uvinuti su u njega repovi* → Narod je pobožan i u njega su uvinuti repovi) popraćen postpozicijom sročnoga atributa u nominalnim konstrukcijama s posvojom zamjenicom (*strast moja, bijesu mojem, bljedoću tvoju, bol moju, dlaka njegova, meso njegovo, ljubav moja, srdžba moja, cjelovi moji*). Prisutna je asonanca glasa *i* (*izmičeš se bijesu mojem i bljeda si od prepasti*) koja je pripada skupini svijetlih glasova koju bismo mogli staviti u kontrast s tamnom atmosferom bijesa i prepasti u stihu. Asonancu kao figuru pridružiti ćemo fonostilemima. Morfofilem koji možemo pronaći u prvoj strofi jest poliptoton<sup>12</sup> (*cjelov na bljedoću tvoju - moji su cjelovi crni*) koji djeluje u svrhu pojačavanja strasti koju autor osjeća prema pisanju. Kako bi naglasila oprečnost između bljedoće hartije i tame cjelova, autor ponavlja riječ u različitim padežima. Poliptoton je također prisutan u primjeru *nema zakona vrhu tebe i umrli su zakoni za me*. Ponovljena je riječ *zakon* u različitim padežima kako bi se naglasio buntovništvo i anarhizam koji je Kamov uvelike zastupao, što književnošću, načinom života i političkim i svjetovnim uvjerenjima.

U drugoj strofi možemo primijetiti morfofilem – paregmenon<sup>13</sup> u primjeru *bježim ih i bijeg je moj strelovit*. Upotrebom dvaju riječi istog korijena u istom stihu Kamov naglašava bijeg koji je obilježio cijeli njegov život, a time i stvaralaštvo. Bježao je od domovine, od obaveza, od „urednog“ života te od sebe sama. Bježao je od sebe kroz literaturu koju je čitao i pisao. Poredbe<sup>14</sup> kao trop koji ćemo po Pranjićevoj klasifikaciji stilema pridružiti semantostilemima pronalazimo u tri primjera: *dršćeš ko prvi stid*, (ljubav) *topla ko moja krv*, (ljubav) *mahnita ko srdžba moja*. Zajedničko svim poredbama jest apokopirani veznik *kao* i naturalistička nota tjelesnosti, izlučevina i psiholoških stanja u kojima se čovjek ponaša nalik životinji – nagonski. Na razini teksta, autor ponavlja jezičnu konstrukciju koja počinje veznikom *i* te je red riječi najčešće stilski obilježen: *i umrli su zakoni za me*, *i bijeg je moj strelovit*, *i lizanje je njihov blud*, *i dršćeš ko prvi stid*, *i ludilo je njezina jeka*, *i uvinuti su u njega repovi*, *i vucaranje je njegov hod*, *i kažnjiva je moja riječ*, *i zagušit će me stid*... Autor takvo ponavljanje koristi u većini stihova pa tako i u takvom ponavljanju možemo uočiti paralelizam među konstrukcijama (*konjče nosi boljara i sjajna je dlaka njegova/bogato se pita krmak i tečno je meso njegovo/*). Ponavljanje veznika *i* možemo povezati s jednom od stilskih odlika

<sup>12</sup> V. punu definiciju u: Krešimir Bagić, Rječnik stilskih figura, Školska knjiga, 2015, str. 250

<sup>13</sup> V. punu definiciju u: Krešimir Bagić, Rječnik stilskih figura, Školska knjiga, 2015, str. 237

<sup>14</sup> V. punu definiciju u: Krešimir Bagić, Rječnik stilskih figura, Školska knjiga, 2015, str. 256

Biblije – biblijsko *i*. Još jednu vrstu ponavljanja možemo primijetiti u posljednja dva stiha pjesme (*Podaj mi se zauvijek - crni su cjelovi moji; crni su cjelovi moji, a rumena je u njima krv.//*). Takva se vrsta ponavljanja zove anadiploza<sup>15</sup> te kao figuru konstrukcije (Bagić, 2015: 32) ćemo je pridružiti tekstostilemima i fonostilemima zato što ponavljanje utječe na promjenu intonacije čitatelja.

Kompozicija pjesme nije kanonska poput soneta, već autor stihove razvrstava u jednu sestinu, jednu kvintinu, četiri katrena i dvije tercine. Prema broju strofa u pjesmi (sedam) možemo pronaći biblijsku simboliku s brojem sedam (sedam smrtnih grijeha, sedam darova Duha Svetoga, sedam crkvi, sedam anđela, sedam truba, sedam pečata i sedam zvijezda u knjizi Otkrivenja). Rima nije prisutna, a prisutni su raznovrsni stihovi poput deseterca, četrnaesterca, petnaesterca, šesnaesterca, devetnaesterca itd. Iako autor slobodnim stihom oponira tradiciji, uključuje interpunkcijske znakove u pjesmu unatoč tome što takav stilski postupak ne priliči avangardi.

## 4.2 *Job*

(1907.)

*Strpljivi Jobe,*

*gledali smo golotinju tvoju i crvljive rane tvoje i izrovano tijelo tvoje;*

*gledali smo prste vječnosti i nokte velikoga boga što su šarali zakonike na koži tvojoj.*

*Veliki zakoni, odurni ko religija Moloha i Bala, sveti ko grobišta, tvrdi ko zub Jehove.*

*Gubavi starče, nakazo čovječja, pergameno nebeskog krvnika;*

*gle, zuji smrad ko glazba raspada;*

*njegova je riječ duša njegova: smrad smrada, trulež truleži;*

*i velike riječi milje s pogane njuške:*

*ponizni, pokorni.*

*Gledo sam te ko dijete, koščati Jobe, i morao sam cjelivati gubu tijela tvog*

*i smrad duše tvoje;*

*truli sveće, dostojni proroče tiranskoga boga;*

*tvoj je bog sramotan ko knuto, postidan ko šibe;*

---

<sup>15</sup> V. punu definiciju u: Krešimir Bagić, Rječnik stilskih figura, Školska knjiga, 2015, str. 32

*vjernici su njegovi odurni ko cjelovi izbitog paščeta i pokloni birokrata;  
vjera je njihova brutalna ko udo bika;  
duša je njihova gubava ko tijelo tvoje.*

*Ponizni Jobe,  
sjedalo privilegija i pljuvačko bogova,  
tvoja je misao mrtva;  
mrtva je misao tvoja, mrtav je čovjek;  
ime je tvoje strvina - da žive gavrani;  
Hosana, mrtvi Jobe! - gotova je pjesma moja.<sup>16</sup>*

Već u naslovu pjesme možemo vidjeti da se autor tematski i motivski referira na starozavjetnu figuru Joba. On bi za sve vjernike, koje Kamov izruguje skupa s Bogom i religijom, trebao predstavljati uzor zato što je njegovo ime sinonim za skrušenost, pokornost i nepokolebljivu vjeru u Boga. U Bibliji je naveden kao *najugledniji među svim istočnjacima*<sup>17</sup>. Pomno pazi na poštovanje Zakona i brižno prinosi žrtve. Bog stavlja Joba na kušnje kako bi preispitao njegovu vjeru. Job kroz patnju i muke koje mu je Bog priredio otkriva Boga (Costa, 2007: 264). Giuseppe Costa (2007: 264) kaže da *Knjiga o Jobu* postavlja pitanje: je li Bog čovjekov prijatelj ili neprijatelj? Iz stihova Kamovljeva *Joba* prilično je jasno autorovo stajalište o religiji i Bogu; smatra ga neprijateljem individualnosti. On brutalno izruguje i ironizira ogledni primjer vjernika – Joba. Kamov odbacuje odricanje i bezuvjetno vjerovanje u nešto što nije empirijski dokazano. Takve stavove razrađuje u romanu *Isušena kaljuža* kroz misli glavnog Arsenia Toplaka: „Ne čitam filozofskih knjiga: studiram u sebi; prevrat u vjeri prevraća sve moje nazore; Hrist je uvijek sličan sudbini moga naroda, ali meni je mrska Golgota, odricanje i žrtvovanje“ (2004: 228). Bitno je naglasiti da protagonist romana boluje od tuberkuloze od koje Kamov naposljetku umire te da živi u Italiji kao što je i Kamov živio. Niz podudarnosti u *Isušenoj kaljuži* daje nam znak da se Kamovljevo djelo ne može tumačiti bez detaljnog poznavanja njegova, nažalost kratka, života.

---

<sup>16</sup> Polić Kamov, Janko. *Psovka i maštarije*. Zagreb: Mozaik knjiga, 2014. str. 28.

<sup>17</sup> *Bijaše nekoć u zemlji Usu čovjek po imenu Job. Bio je to čovjek neporočan i pravedan: bojao se Boga i klonio zla. Čovjek taj bijaše najugledniji među svim istočnjacima*. URL: <https://www.vjeraidjela.com/knjiga-o-jobu-i/> (pristupljeno 21.8.2023.)

Autor pjesmu otvara zazivanjem Joba što pjesmi daje svečan ton. Kamov opkoračenjem i prebacivanjem grafički „razbija“ pjesmu te omalovažava Joba obraćajući mu se u prvom licu množine (*gledali smo*). Spominju se fenički boga Sunca i blagostanja Moloh<sup>18</sup> kojem su se žrtvovala djeca te fenički i aramejski bog plodnosti Baal<sup>19</sup> kojeg je Biblija oslovljavala kao lažnog boga. Pjesnik poistovjećuje *velike zakone* Boga sa zakonima i običajima Moloha i Baala. Eksplicitno Božje zakone naziva *odurnima*. U drugoj strofi autor se direktno obraća Jobu prilično oštro nazivajući ga *nakazom*, njegovu dušu *smradom smrada* i *truležom truleži*. U tom stihu uočavamo stilsku figuru poliptoton koju ćemo pridružiti morfostilemima.

U trećoj se strofi narativ pjesme mijenja u prvo lice jednine odnosno pjesnički glas govori iz autorova kuta gledišta. Saznajemo da je Kamov odgojen u duhu kršćanstva. Bez dlake na jeziku, zato što Kamov „ne zna“ drukčije pisati, Boga naziva *tiraninom*, vjeru *bikovim udom*, a vjernike *odurnima*. U posljednjoj strofi iznova se obraća Jobu oslovljavajući ga *pljuvačkom bogova*. Kamov pokornost i slijepo vjerovanje ne smatra vrlinom nego glupošću i svjesnim zanemarivanje *ratia*. Kao svjedok posljedica industrijske revolucije početkom dvadesetog stoljeća shvaća da je duhovnost jobovskog formata mrtva te da se naglasak stavlja na individu i profit koji otuđuje čovjeka: *mrtva je misao tvoja, mrtav je čovjek*. Uspoređujući *Joba s Preludijem*, u Jobu je iznova prisutna postpozicija sročnog atributa u nominalnim konstrukcijama karakteristična za biblijski stil. Nominalne konstrukcije najčešće čini spoj imenice i posvojnog pridjeva: *golotinju tvoju, rane tvoje, tijelo tvoje, koži tvojoj, duša njegova, tijela tvojega, duše tvoje, vjernici njegovi, vjera njihova, duša njihova, tijelo tvoje, misao tvoja i pjesma moja*. Možemo primijetiti da se sintagma *tijelo tvoje* ponavlja tri puta u pjesmi naglašavajući naturalističku estetiku ružnoće propadanja tijela: *izrovano tijelo tvoje, guba tijela tvojega i gubava ko tijelo tvoje*.

Gradivni stilski postupci u pjesmi pored postpozicije sročnog atributa u nominalnim konstrukcijama su: trostruko ponavljanje, poliptoton, opkoračenje i metafora. Trostruko ponavljanje pronalazimo u stihovima: */gledali smo golotinju tvoju i crvljive rane tvoje i izrovano tijelo tvoje//* i u primjeru */Veliki zakoni, odurni ko religija Moloha i Bala, sveti ko grobišta, tvrdi ko zub Jehove//*. Trostruko ponavljanje možemo povezati sa simbolikom broja tri koja je kroz književnu tradiciju zapadnog književnog kruga bila višestruko tematizirana. Ovim postupkom možemo vidjeti da Kamov ipak ne može pobjeći tradiciji kojoj se toliko opire.

---

<sup>18</sup> <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=41620> (pristupljeno 3.8.2023.)

<sup>19</sup> <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=4970> (pristupljeno 3.8.2023.)

Broj tri Pitagora je nazvao brojem dovršenosti koja je izražena početkom, sredinom i završetkom. U kršćanskoj simbolici tri je postao božanski broj koji govori o trojstvu božanskih osoba, ali i o Kristovom uskrsnuću jer je tri dana proveo u grobu prije nego što je uskrsnuo. U trostrukim ponavljanjima u pjesmi primjećujemo poliptoton (*tvoju-tvoje*), ali tu figuru primjećujemo i u drugim stihovima poput: */gledali smo golotinju tvoju i crvljive rane tvoje i izrovano tijelo tvoje//, /njegova je riječ duša njegova: smrad smrada, trulež truleži//, /Gledo sam te ko dijete, koščati Jobe, i morao sam cjelivati gubu tijela tvojega i smrad duše tvoj//, /mrtva je misao tvoja, mrtav je čovjek//.*

Na razini teksta primjećujemo opkoračenje<sup>20</sup> (*/i velike riječi milje s pogane njuške:/ ponizni, pokorni*). Opkoračenje možemo svrstati pod sintaktostileme i tekstostileme zato što autor grafički ističe pomno odabrani leksički materijal pjesme. Kamov kroz metaforu *prstiju vječnosti i noktiju velikog boga* koji šaraju zakone na koži Jobovoj aludira na fresku Michelangela Buonarrotija *Stvaranje čovjeka*. Kroz ovaj semantostilem (metaforu) možemo uočiti i implicitnu intermedijalnost. U pjesmi sve metafore Kamov direktno upućuje Jobu oslovljavajući ga: *gubavi starče, nakazo čovječja, pergameno nebeskog krvnika, truli sveče, dostojni proroče tiranskoga boga, sjedalo privilegija i pljuvačko bogova*. Zanimljivo je da pjesnik koristi metafore kad se direktno obraća Jobu, a poredbe kad se obraća Bogu, religiji i vjernicima: */Veliki zakoni, odurni ko religija Moloha i Bala, sveti ko grobišta, tvrdi ko zub Jehove//, /tvoj je bog sramotan ko knuto, postidan ko šibe//, /vjernici su njegovi odurni ko cjelovi izbitog paščeta//, /vjera je njihova brutalna ko udo bika//, /duša je njihova gubava ko tijelo tvoje//*. Još jedan semantostilem koji možemo primijetiti je sinestezija<sup>21</sup> u sintagmi *zuji smrad*, kako bi se pojačao dojam i atmosfera pjesme u kojoj prevladava trulež, crvljive rane i smrad. Nije rijedak slučaj da u jednome stihu, neovisno o njegovoj duljini možemo pronaći više stilskih figura. Primjerice: u stihu *ponizni, pokorni* pronalazimo fonostileme homeoarkton<sup>22</sup> i homeoteleuton<sup>23</sup>.

Autor upotrebljava sinonime (i leksičke i pjesničke) u jednom stihu kako bih naglasio glavne Jobove osobine koje za Kamova predstavljaju mane. Također u stihu *tvoja je misao mrtva;// mrtva je misao tvoja* možemo uočiti hijazam<sup>24</sup> i geminaciju zbog isticanja novih

<sup>20</sup> <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=45262> (pristupljeno 3. 8. 2023.)

<sup>21</sup> V. punu definiciju u: Krešimir Bagić, Rječnik stilskih figura, Školska knjiga, 2015, str. 295-298

<sup>22</sup> V. punu definiciju u: Krešimir Bagić, Rječnik stilskih figura, Školska knjiga, 2015, str. 148-149

<sup>23</sup> V. punu definiciju u: Krešimir Bagić, Rječnik stilskih figura, Školska knjiga, 2015, str. 150-152

<sup>24</sup> V. punu definiciju u: Krešimir Bagić, Rječnik stilskih figura, Školska knjiga, 2015, str. 135-139

vrijednosti koje Kamov zastupa: slobodoumlje, nepokornost i anarhizam – sve suprotno starozavjetnom tumačenju idealnog čovjeka. Pjesma se otvara apostrofom *strpljivi Jobe*. Zadnja strofa započinje apostrofom *ponizni Jobe* te se pjesma završava apostrofom *mrtvi Jobe*. U prva dva zazivanja autor nas zavarava na jakom mjestu teksta da će biti blag u svom „kritiziranju“ kršćanskih normi, no u posljednjem stihu, također jakom mjestu teksta, zakucava svoj posljednji čavao. On je za njega mrtav, skupa s Bogom i religijom koju je štovao pola svog života.

Pjesmu čine jedan katren i tri sestine. Moguće je simbolički promotriti izbor sestine kao vrste strofe. Broj šest u trostrukoj upotrebi simbol je sotone: *U ovome je mudrost: u koga je uma, nek odgoneta broj Zvijeri. Broj je to jednog čovjeka, a broj mu je šest stotina šezdeset i šest.* (Otkrivenje 13,18). Naime, postoje tumačenja da Knjiga otkrivenja ne govori na tom mjestu o sotoni koji će harati svijetom, već tadašnjem caru Neronu (Jurič, 1986: 219). Prema mom mišljenju, Kamov je namjerno stihove razdvojio u tri sestine kako bi postavio antitezu sotonski – kršćanski ideal. Čvrsta rima nije prisutna, a uočavamo netradicionalno nepoštivanje metrike. Najkraći stih ima pet slogova, a najduži trideset i tri sloga. Možda je Kamov namjerno odabrao leksik i grafički uredio pjesmu da jedan stih ima broj slogova koliko je i Isus godina doživio. Kad interpretiramo Kamova, pronađena se simbolika ne može činiti slučajnošću.

### 4.3 U deliriju

(1907.)

I

*Tik tak—tik tak—tik tak—tik tak—*

*Što plače to? Oh, februar,*

*Ugasnuo je dah i žar*

*Pa jeca cinik, bol i mrak.*

*Na inju zadnji stinu<sup>25</sup> trak.*

*A svijet je prazan, glup i star,*

*I srce prazan buđelar<sup>26</sup>.*

*Tik tak—tik tak—tik tak—tik tak—*

---

<sup>25</sup> hlađenjem učiniti da što toplo i tekuće prijeđe u kruto stanje, URL: <https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> (pristupljeno 21.8.2023.)

<sup>26</sup> lisnica, novčarka, portfelj, portafolj, URL: [https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search\\_by\\_id&id=f15uWBM%253D](https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=f15uWBM%253D) (pristupljeno 21.8.2023.)

*U šutnji sami dobnik zbori.  
U mraku sama lampa gori.  
Tik—tak—tik tak — u februaru,  
U srcu svome buđelaru  
Ja nađoh samo bol i mrak  
U karnevalu — tak—tik tak—*

## II

*Ah! Oh! Ih! Uh! — Uh! Ih! Oh! Ah!  
U karnevalu — karnevalu  
Izvrgnuoh svoju bol u šalu,  
Svoj dah u suze, plač u prah,  
Svoj život u života strah.  
I tresnuo sam na astalu<sup>27</sup>  
Prelomljen u tom bakanalu.  
Tik tak. Tik tak. Uh! Ih! Oh! Ah!*

*Oj monotono dobnik zbori,  
Oj mračno, mračno lampa gori.  
Oj srce, srce, srce, jao  
Karneval te je zakopao.  
Ah! Oh! Ih! Uh! Tik tak. Tik tak.  
I jeca cinik, bol i mrak.*

## III

*Din—don. Din—don. Din—don. Din—don.  
Što plače to? Ha—ha—ha—ha —  
Od strašnoga se gušim strâ:  
Ko samrtnički sat i zvon  
Ozvanja bilo. Nebosklon<sup>28</sup>*

---

<sup>27</sup> stol, URL: <https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> (pristupljeno 21.8.2023.)

<sup>28</sup> nebeski svod, URL: <https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> (pristupljeno 21. 8. 2023.)

*Života pun je, pun je zla  
Ko naša duša groze, sna,  
Ko naša jeka don, din—don —  
Pa plačemo li svoj martirij<sup>29</sup>:  
Svoj život; čuvstva: svoj delirij.*

*Kad kopamo u srcu raku  
Za srce svoje? Mrak u mraku*

*Ozvanja kao sat i zvon  
Tik tak, tik tak, din—don, din—don —*

#### IV

*Ih! Uh! Oh! Ah! — Ah! Oh! Uh! Ih!*

*U miševе se preobrazi  
Sva mašta naša. Proburazi<sup>30</sup>  
Naš um u ritmu srok i stih.  
Od vizija je naših svih  
Delirij tremens sâm u snazi  
Pa naše duše u ekstazi  
Potcikuju: Ah! Oh! Uh! Ih!*

*O amen—tremens—tremens—amen  
Iz grla suklja modar plamen,*

*A lomače su srca sva  
Za srca naša. Kap od strâ*

---

<sup>29</sup> patnje kroz koje je prošao kršćanski mučenik ne želeći se odreći vjere, URL: <https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> (pristupljeno 21. 8. 2023.)

<sup>30</sup> probosti tijelo (ob. trbuh) u potpunosti, URL: <https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> (pristupljeno 21.8.2023.)



*Udara nas. Haj, vina, daj.*

*Ne laj, haj—daj, laj, vina, haj!!!<sup>31</sup>*

Pjesma *U deliriju* grafički i metrički se uvelike razlikuje od *Joba* i *Preludija*. U pjesmi prevladava ukrštena i isprekidana rima, što nije bio u slučaju u *Preludiju* i *Jobu*. Isprekidana rima i onomatopejski izrazi imaju cikličku ulogu u grafičkom formiranju strofe. Kamov ovom pjesmom i metrikom pokazuje da je sposoban pisati u vezanom stihu te da slobodni stih nije odlika mediokriteta, već slobode i samovolje umjetnika. Za razliku od *Joba* i *Preludija* u ovoj pjesmi nije prisutna postpozicija sročnog atributa koji je imao funkciju biblijske intonacije, stoga ova pjesma nema biblijski ton. Premda ton nije biblijski, pojavljuju se kršćanski motivi poput martirija i amena. U ovoj pjesmi Kamov nije toliko brutalan, moglo bi se kazati i okrutan kao u prethodno analiziranim pjesmama, već se ogolio pred čitateljem.

Naslov pjesme sugerira stanje u kojem se lirski subjekt nalazi – *delirium tremens*. Poznavajući Kamovljev način života, lirskog subjekta ne ćemo odvojiti od Kamova kao autorske osobe poput francuski teoretičara i književni kritičar Rolanda Barthesa<sup>32</sup> koji je biografiju pisca odvajao od piščeva stvaralaštva. Može se pretpostaviti da autor piše dok se nalazi u alkoholiziranom stanju ili opisuje alkoholizirano stanje svijesti kao takvo.

Pjesnički glas otvara pjesmu onomatopejom sata koji kuca u tišini hladne veljače. Opisuje psihičko stanje u kojem se nalazi – samoća, učmalost i permanentna bol. Vlada pesimističan ton zato što ne smatra svijet mjestom ostvarivanja svojih želja, već ispraznošću. Sebe smatra prosvjetiteljem koji uzalud širi svoje ideje zato što ih nitko ne prihvaća uslijed čega ostaje sam. Neshvaćenost koja ga je pratila i otjerala iz Hrvatske lajtmotiv je ove pjesme. Slijedeći Shakespeareovu krilaticu „Svijet je pozornica na kojoj svako igra svoju ulogu“, za Kamova je život karneval u kojem svatko nosi tisuću maski. Maske odnosno svakodnevno pretvaranje dovode čovjeka do otuđenja, kakav je i Kamov sam – otuđen i apatičan: *Karneval te je zakopao*. Izbjegavajući patetiku, prvo ironizira svoju bol (*Izvrgnuš svoju bol u šalu/ Što plače to? Ha-ha-ha-ha*), a zatim je zatomi (*(Izvrgnuš) plač u prah*). Iako se naziva cinikom, ipak priznaje da jeca od boli. Živi u strahu, a okružen je zlom. Svjestan je da ga vlastita mašta, odnosno neprestano razmišljanje i pisanje izjeda kao što autoanaliza izjeda protagonista romana *Isušena kaljuža* Arsena Toplaka, njegov alter-ego. Vino naziva kapljom straha i modrim

---

<sup>31</sup> Polić Kamov, Janko. *Psovka i maštarije*. Zagreb: Mozaik knjiga, 2014. str. 122.-125.

<sup>32</sup> „Čitatelj čini prostor na kojemu su svi citati koji čine pisanje zapisani, a da pri tome ni jedan od njih nije izgubljen; jedinstvo teksta ne leži više u njegovu porijeklu nego u njegovu odredištu.“ (Barthes, 189: 179)

plamenom. *Delirium tremens* smatra vrhuncem postojanja. Takva je filozofija života logična za onoga tko je istinski boem.

Gradivni stilski postupci u pjesmi su onomatopeja, anafora, poliptoton, geminacija i kiklos. Pjesnik otvara pjesmu onomatopejom sata (*Tik tak—tik tak—tik tak—tik tak—*) te također ponavlja oponašanje zvukova sata u trećem dijelu pjesme (*Din—don. Din—don. Din—don. Din—don.*). Pored toga što ćemo onomatopeju pridružiti fonostilemima također ove dvije onomatopeje su pjesnički sinonimi. Njihova bi funkcija bila dočaravanje ambijenta u kojem se lirski subjekt nalazi – tišina u kojoj čuje samo otkucaji sata i samoću koju osjeća. Okolina lirskog subjekta prati njegovo psihičko stanje (*Pa jeca cinik, bol i mrak*) što je karakteristično za književnu tradiciju te možemo vidjeti da Kamov nije isključiv u stvaranju „buntovničke“ poezije.

U pjesmi možemo pronaći i ekspresionističke elemente uzdaha: ah, oh, ih i uh. U prvoj, trećoj, petoj i devetoj strofi pronalazimo kiklos<sup>33</sup> koji ćemo pridružiti fonostilemima zato što utječe na ritam pjesme, no gledajući pjesmu na grafičkom planu ovaj stilem možemo pridružiti tekstostilemima. Kamov pjesmu otvara onomatopejom otkucaja sata, a zatvara uzvicima *deliriuma tremensa* (Ne laj, haj—daj, laj, vina, haj!!!). U nabrojanim strofama kiklose možemo tumačiti kao geminaciju, također fonostileme. Autor na više mjesta u pjesmi koristi geminaciju poput: */Oj mračno, mračno lampa gori./*, */Oj srce, srce, srce, jao/*, */U karnevalu — karnevalu/*. Prazna lisnica (buđelar) bila bi metafora (semantostilem) za pjesnikovu tugu odnosno prazno srce. Srce, kao takvo, možemo tumačiti kao simbol<sup>34</sup> (semantostilem), ali i kao sinegdohu<sup>35</sup> (semantostilem) u kojem dio (ljudski organ) zamjenjuje cjelinu (lirski subjekt). Srce je od početaka književnosti bilo simbol za najranjiviju ljudsku točku i emocije kao takve. Ovo bi bio još jedan primjer u kojem autor pribjegava tradiciji. Prve su dvije anafore semantički povezane (*/U šutnji sami dobnik zbori./ U mraku sama lampa gori/*, */Oj monotono dobnik zbori./Oj mračno, mračno lampa gori./*).

Autorovo neshvaćeno stvaralaštvo metafora je za dobnik (sat). Kamov, kao autor, osjeća da jedan od rijetkih umjetnika koji kritizira društvo (dobnik koji zbori sam i lampu koja sama gori), stoga se i na tom planu osjeća usamljeno. U pjesmi možemo pronaći metafore za vino (*Kap od strâ*). Anaforu ćemo pridružiti fonostilemima i tekstostilemima, a u prvoj anafori

---

<sup>33</sup> V. punu definiciju u: Krešimir Bagić, Rječnik stilskih figura, Školska knjiga, 2015, str. 174-177

<sup>34</sup> V. punu definiciju u: Krešimir Bagić, Rječnik stilskih figura, Školska knjiga, 2015, str. 285-289

<sup>35</sup> V. punu definiciju u: Krešimir Bagić, Rječnik stilskih figura, Školska knjiga, 2015, str. 291-295

možemo pronaći i morfostilem poliptoton (/U šutnji **sami** dobnik zbori./ U mraku **sama** lampa gori//). Poliptoton možemo tumačiti kao sredstvo igre riječi. Poliptoton obično služi za pojačavanje doživljaja, no u ovoj se pjesmi autor možda poigrava s čitateljevom pažnjom. Cijela se sedma strofa temelji na poliptotonu (/Kad kopamo u srcu raku/Za srce svoje? **Mrak u mraku**//). Pjesma obiluje morfostilemima zbog arhaizama i poetizama koje autor odabire: *buđelar*, *astal*, *nebosklon* i *strâ*. U drugom distihu autor imenice *martirij* i *delirij* čini pjesničkim sinonimima što priliči Kamovljevoj poetici – spajanje svetog i profanog. Također sveto i profano spaja pomoću zrcalne strukture (*O amen—tremens—tremens—amen*). Zrcalnu strukturu koristi i u stihu *Ah! Oh! Ih! Uh! — Uh! Ih! Oh! Ah!* kako bih naglasio ekspresivnu stranu svojih jada. Spajanje svetog i profanog u ovom je slučaju skandalozno, moglo bi se kazati i bogohulno, zato što spaja najsvetije (amen) i najrazvratnije (delirium tremens). Time Kamov postiže cilj svog stvaranja — šok među čitateljima i kritičarima.

Pjesma je podijeljena na četiri dijela što autora prilično približava tradiciji. Prva su dva dijela pjesme sastavljena od jedne oktave i sestine s istom rimom – isprekidanom i parnom. Treći dio pjesme čine jedna oktava i dva distiha. Rima je u oktavi isprekidana i parna kao i u oktavama iz prvog i drugog dijela pjesme, a rima je u distihu parna. Četvrti dio pjesme ima sličnu strukturu kao i treći, samo što je autor dodao još jedan distih vezan parnom rimom. Prevladavaju deveterac i osmerac. Osmerac<sup>36</sup> je uz deseterac najčešći stih hrvatske usmene književnosti i ženskog pjesništva. Ovo je još jedan primjer koji razlikuje ovu pjesmu od *Preludija* i *Joba* — bunt spram tradicije. Formom i tehnikama autor se približio tradiciji, ali spajanje svetog i profanog zajedno s ekspresionističkim elementima čine ovu pjesmu avangardnom.

#### 4.4 Osvrt na analizirane pjesme

Prvi sam se put susrela s Kamovom u srednjoj školi, spominjući ga kao izuzetno skandaloznog pisca, avangardista prije avangarde i rušitelja tabu tema. Čitali smo *Preludij* koji se uzima najreprezentativnijom, s čime bih se nakon vlastite interpretacije, složila zato što *Preludij* jest Kamov sam, manifest njegove poetike. U toj programatskoj pjesmi, autor navodi svoje stavove na visoko poetiziran način ogolivši se do gole kože. Možda u srednjoškolskim danima nisam bila dovoljno zrela ili je jedan školski sat nedovoljan da se Kamov teorijski

---

<sup>36</sup> <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=45719> (pristupljeno 22.8.2023.)

zagrebe, ali me Vitez crne psinke zaintrigirao zato što je bio osvježenje na dotadašnjoj sceni pisaca koje sam dotad poznavala.

Iako su me privukle Kamovljeve pjesme zbog skandaloznosti, nisam mogla dokučiti zašto kritizira poslušnost, a njeguje boemstvo i tjelesnost; zašto u sebi afirmira cinizam i pesimizam te zašto tematsko-motivski crpi iz Biblije, primjerice u pjesmama *Job*, *Mojsje*, *Pjesma nad pjesmama* itd. Odgovor se krio u njegovoj biografiji koja je prilično dinamična za jedan kratak i buran život kakav je Kamov vodio. Takav se karakter nije dao ugušiti i obuzdati, niti u školi niti u konviktu u kojem je živio pet mjeseci. Njegovom stvaralaštvu, na sreću, na put nije stala niti nepoticajna okolina ni kolege koji su omalovažavali njegov rad. Matoš, tadašnji književni autoritet u recenziji naslova *Lirika lizanja i poezija pljućkanja* potkopava Kamova sljedećim riječima: „koliko vratolomnih besmislica, megalomanskih gluposti, savršenih apsurdnosti u velikoj pozi neshvaćene misli!“ (prema Asino, 2007: 296).

Svaka se od triju odabranih pjesama u ovom radu nalazi s razlogom, predstavljaju fragment Kamovljeve osobnosti. *Preludij* tematizira i zaokružuje sve Kamovljeve ideale i frustracije, opisuje strast za pisanjem gotovo kao požudu. Dijelom je možemo tumačiti kao socijalnu zato što govori o potlačenosti hrvatskog naroda u tadašnjoj Austro-Ugarskoj Monarhiji, ali i o njegovom licemjerju i korupciji duše. *Job* predstavlja onaj dio Kamova koji prezire i omalovažava sve kršćanske ideale i norme. Pokornost i dogmu omalovažava zato što on vjeruje u znanost kao što je naveo u romanu *Isušena kaljuža*: „Ja sam bio laik, živio u modernome svijetu i vjerovao u znanost“ (2004: 115). *U deliriju* predstavlja Kamova koji pokušava sadržajem pobjeći od tradicije, no odabire vezani stih te pokazuje da je sposoban pisati rime te da slobodan stih nije odlika površnosti i neznanja.

Rezultati analize pjesama pokazali su da Kamov nije samo psivač već vješt pjesnik, čime je Matoš bio u krivu kao i svi oni koji su ga odbili i otjerali iz domovine koju je istinski volio. Analiza je pokazala da je mogao pisati slobodnim i vezanim stihom te da mu slobodan stih daje više umjetničkog prostora. Književnost koju je upio čitanjem i obrazovanjem vrsno je primijenio i stilski preinačio u svojim djelima (primjerice Bibliju i njoj svojstven stil).

Analiza prve pjesme pokazuje da autor svoj stil gradi na ekspresionizmu, naturalizmu i Bibliji. Ekspresionizam se može iščitati u riječima poput *silovat ću te*, *bijes*, *srdžba*, *orgije*, *blud*, *strelovit*. Autor pokušava izazvati efekt zgražanja značenjski prodornim leksemima koji su pomno odabrani i pozicionirani na „jako“ mjesto teksta (*Silovat ću te*, *bijela hartijo*, *nevina hartijo*). Sudeći po tadašnjem pretežito konzervativnom društvu nije čudno što Kamov odabire

glagol silovati na početku pjesme. Isti leksemi pridružuju se tjelesnosno-nagonskom konceptu naturalizma. Autor imitira biblijski stil koristeći se postpozicijom sročnog atributa u nominalnim konstrukcijama (*strast moja, bijesu mojem, bljedoću tvoju, bol moju, dlaka njegova, meso njegovo, ljubav moja, srdžba moja, cjelovi moji*), biblijskim *i* (*ogromna je strast moja i jedva ćeš je podnijeti, izmičeš se bijesu mojem i blijeda si od prepasti, nema zakona vrhu tebe i umrli su zakoni za me, bježim ih i bijeg je moj strelovit, gdje pseta slave orgije i lizanje je njihov blud, izmičeš se, plašna košutko, i dršćeš ko prvi stid, zamamna je nevinost i ludilo je njezina jeka, mahnit sam, o hartijo, i srdžba mi plamsa u oku.*) te apostrofama koje pjesmi daju svečan ton (*Silovat ću te, **bijela hartijo, nevinna hartijo, Izmičeš se, plašna košutko, i dršćeš ko prvi stid, Stani, ljubavi moja, poslušaj bol moju, Ne izmiči se, poljubljena djevojko, nema žene za mene, Ljubim te, hartijo, i topla je ljubav moja***). Morfofostilemom poliptoton ističe riječi cjelov (***cjelov** na bljedoću tvoju - moji su **cjelovi** crni*) i zakon (*nema **zakona** vrhu tebe i umrli su **zakoni** za me*), a riječ bijeg ističe morfofostilemom paregmenon (***bježim ih i bijeg je moj strelovit***). Zanimljiv je izbor riječi koji se u pjesmi ističe morfološkim kategorijama. Cjelov (poljubac) simbol je strasti koju pjesnički glas osjeća prema književnom stvaralaštvu. Za anarhista poput Kamova zakoni ne vrijede. Bijeg je krucijalna riječ za Kamovljev život zato što boemskim načinom života bježi od realnosti, ali i od sebe sama. Pjesmu čini sedam različitih strofa (tri katrena, dvije tercine, jedna kvintina i jedna sestina) te je prisutna simbolika broja sedam koji je jedan od važnijih brojeva u katoličkoj vjeri (Bog je stvorio svijet u sedam dana). Analiza *Preludija* pokazala je nedostatke strukturalističkog pristupa – tekst se ne može promatrati samo u okvirima forme, već se funkcionalnost stilskih odabira treba tumačiti u povijesnom i biografskom kontekstu.

U analizi *Joba* uočena je oštrija kritika vjeri i vjernicima nego u *Preludiju*. Pjesnik izruguje ideal katoličkog vjernika – Joba. Naziva ga pogrđnim imenima: *gubavi starče, nakazo čovječja, pergameno nebeskog krvnika, truli sveče, dostojni proroče tiranskoga boga, sjedalo privilegija i pljuvačko bogova*. Kamov prezire vrijednosti koje predstavlja Job – poslušnost i poniznost. Svečan ton postiže se apostrofama Joba (*strpljivi Jobe, ponizni Jobe, gubavi starče*), a biblijski je stil prisutan postpozicijom sročnog atributa u nominalnim konstrukcijama (*golotinju tvoju, rane tvoje, tijelo tvoje, koži tvojoj, duša njegova, tijela tvojega, duše tvoje, vjernici njegovi, vjera njihova, duša njihova, tijelo tvoje, misao tvoja i pjesma moja*). Također je prisutna intertekstualnost s Biblijom zato što pjesnik spominje feničke bogove Moloha, Bala i naposljetku Joba kao značajnu biblijsku figuru. Pored intertekstualnosti primjećuje se intermedijalnost s poznatom freskom Michellangela Buonarottija *Stvaranje Admata* (*gledali*

*smo prste vječnosti i nokte velikoga boga što su šarali zakonike na koži tvojoj*). Prisutna je simbolika brojeva tri, šest i trideset tri. Tri je simbol Trojstva i podjele onozemaljskog svijeta na pakao, raj i čistilište. Simboliku broja tri može se uočiti u trostrukom ponavljanju riječi tijelo (*izrovano tijelo tvoje, guba tijela tvogega i gubava ko tijelo tvoje*). Tjelesnost se u ovom kontekstu tematizira kao dio nas koji propada te je takav koncept usko povezan s naturalističkim postavkama. Simbolika broja šest antipod je simbolici broja tri zato što se broj šest smatra sotonskim. Pored jednog katrena, pjesmu čine tri sestine, a broj šestošezdest šest simbol je Antikrista koji će prema proročanstvu Biblije preuzeti svu političku, ekonomsku i religijsku moć. Stihovi u pjesmi nisu ravnomjerno raspoređeni. Najkraći stih ima pet slogova (*Strpljivi Jobe*), a najduži (*veliki zakoni, odurni ko religija Moloha i Bala, sveti ko grobišta, tvrdi ko zub Jehove*) trideset tri sloga – broj Isusovih godina. Također u pjesmi postoji implicitna citatnost s manifestom nihilizma *Tako je govorio Zaratustra* Friedricha Nietzschea u stihovima posljednje strofe (*tvoja je misao mrtva; mrtva je misao tvoja, mrtav je čovjek*). Poznata Nietzscheova krilatica *Bog je mrtav* možemo povezati sa „smrću“ Jobove kršćanske misli i ideje. Čovjek je mrtav zato što je cilj postati oslobođen svih predrasuda i zakona transcendentalnog (vjere) – nadčovjek. Rezultati analize potvrđuju teoriju Rolanda Barthesa da je svaki tekst intertekst<sup>37</sup>.

Analiza pjesme *U deliriju* pokazala je da se buntovan pjesnik ipak opredijelio za koncept stila kao norme pri stvaranju ove pjesme. Vanjska kompozicija pjesme podijeljena je na četiri dijela te time dokazuje da nije isključiv u pisanju slobodnim stihom. Iako se na prvi pogled pjesma doima tradicionalnom, miješanje svetih i profanih motiva (*O amen—tremens—tremens—amen*) zajedno s ekspresionističkim elementima (*Ih! Uh! Oh! Ah! — Ah! Oh! Uh! Ih!, Ne laj, haj—daj, laj, vina, haj!!!*) čine ovu pjesmu avangardnom. Prema tome je moguće da stil može biti i norma i otklon istovremeno, a takav naizgled paradoksalan spoj čine koncept stila kao simptoma. Takav je paradoksalan način pisanja Kamovljeve književni pečat. Za razliku od prethodno analiziraniog *Preludija* i *Joba*, ova je pjesma introspektivno usmjerena na psihološko stanje pjesničkog glasa. U pjesmi se morfostilemima (paregmenon i poliptoton) naglašavaju riječi: sam/a (*U šutnji sami dobnik zbori. U mraku sama lampa gori.*), život (svoj **život** u **života** strah), srce (*A lomače su srca sva/Za srca naša. Kap od strâ*) i mrak (**Mrak** u **mraku**). Naglasak se stavlja na samoću pojedinca te pesimističan pogled na život. Motivi otuđenja i pesimizma tipični su za egzistencijalizam koji će nastupiti na svjetsku književnu pozornicu više desetljeća nakon Kamovljeve smrti. Motiv srca kao sindegohe za čovjeka koji posjeduje emocije

<sup>37</sup> <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=27671> (pristupljeno 17.9.2023.)

tradicionalan je motiv u povijesti svjetske književnosti. Motiv karnevala u pjesmi možemo povezati sa krilaticom Williama Shakespearea „Svijet je pozornica na kojoj svako igra svoju ulogu“. U tom karnevalu primjećuje se otuđenost pojedinca koja je prekrivena maskama. Taj će motiv talijanski književnik Luigi Pirandello tematizirati desetljeće kasnije u drami *Šest lica traži autora*. Postavlja se pitanje kako je Kamov mogao predvidjeti egzistencijalizam i teatar apsurdna i je li ga predvidio. Kao i u prijašnjim analizama teorija intertekstualnosti primjenjiva je pri tumačenju Kamovljeve poezije. Rezultati ove analize pokazali su da Kamov nije radikalni antitradicionalist zato što formom, rimom i motivima pribjegava tradiciji.

## 5. Zaključak

Premisa rada je da je stilistika heuristička znanost koja otkriva, a ne egzaktna znanost u kojoj možemo empirijski provjeriti rješenja istraživanja. U toj definiciji može se pronaći ljepota analiziranja i interpretiranja bilo kojeg književnog oblika, a osobito lirskih pjesama koje su u načelu hermetičnije i podliježu različitim interpretacijama. S obzirom na to da stilistika nije egzaktna znanost, objekt njenog istraživanja – stil se ne može definirati monolitno, stoga se poseže za definicijama različitih teoretičarima poput Marine Katnić-Bakaršić, Krunoslava Pranjića i Antoineta Compagnona. Jedna od Compagnonovih definicija bila je najrelevantnija za shvaćanje koncepta stila u kontekstu Janka Polića Kamova: stil je odraz pojedinačnosti (2007: 199). Za retore, kao preteče današnjih stilističara, stil je bio ukras. Ne možemo negirati koncept stila kao ukrasa, otklona od uobičajenog, ali za Kamova poezija je, pa tako i njeno stiliziranje, predstavljala ne samo otklon od norme, već i potrebu za izražavanjem slobodne misli, onoga što Culler (2000) naziva „pojedinačnošću“. Stilističkoj analizi Kamovljeve poezije pristupilo se iz perspektive lingvističke stilistike. Prema podjeli lingvističke stilistike Krunoslava Pranjića pronađeni stilemi navedene u Bagićevom *Rječniku stilskih figura* pridruženi su Pranjićevim lingvističkim etapama (fonostilematika, morfonostilematika, sintaktostilematika, semantostilematika, makrostilistika i grafostilematika). Proučavajući Kamovljevu iscrpnu biografiju zaključuje se da bi bilo površno poeziji pristupiti samo strukturalistički. Nije moguće shvatiti Kamovljev anarhizam i averziju spram (građanskih) normi, a time i njegovu poetiku, ako se ne poznaju informacije iz njegova života, primjerice da je bio izbačen iz škole i poslan u konvikt. Interpretativni pristup Kamovljevoj poeziji spoj je strukturalističkih i stilsko-retoričkih mehanizama (stilemi i stilske figure), teorije intertekstualnosti (biblijski stil i književna tradicija vs. Kamovljev stil) i tvrdnje Katnić-Bakaršić (2001: 45) da je svaki naš jezični izbor prije svega socijalno predodređen.



## 6. Literatura i mrežni izvori

1. arhaizam. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 17. 7. 2023.  
(<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=3713>)
2. Bagić, K. (2012.) Rječnik stilskih figura. Zagreb: Školska knjiga
3. Barthes, R. (1986.) Smrt autora. U: Suvremene književne teorije. Uredio Miroslav Beker. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber. 176-180.
4. boljar. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 17. 7. 2023.  
<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=8582>
5. Compagnon, A. (2007.) Demon teorije. Zagreb. AGM
6. Costa, G. (2007.) Biblijska ikona Joba. Od strpljivog prihvaćanja, preko patničkog i istraživačkog krika do zanosnog i preoblikujućeg traženja Boga. Kateheza, 29 (3), 264-273. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/113745>
7. Culler, J. (2000.) Književna teorija: Vrlo kratak uvod, New York: Oxford university press
8. Frangeš, I. (1987.) Povijest hrvatske književnosti. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske
9. Hrvatska radio televizija. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=BOCNgOnmILs> (17.7.2023.)
10. Hrvatski jezični portal. URL:  
[https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search\\_by\\_id&id=elxuURU%3D](https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=elxuURU%3D) (1.8.2023.)
11. Hrvatski jezični portal. URL:  
[https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search\\_by\\_id&id=f15uWBM%253D](https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=f15uWBM%253D) (21.8.2023.)
12. Hrvatski jezični portal. URL: <https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> (21.8.2023.)
13. Hrvatski jezični portal. URL: <https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> (21.8.2023.)
14. Hrvatski jezični portal. URL: <https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> (21.8.2023.)

15. Hrvatski jezični portal. URL: <https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>  
(21.8.2023.)
16. Hrvatski jezični portal. URL: <https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>  
(21.8.2023.)
17. intertekstualnost. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 17. 9. 2023.  
(<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=27671>>.)
18. Jelčić, D. (1997.) Povijest hrvatske književnosti. Zagreb: Naklada Pavičić
19. Jurić, S. (1986). Sedmoglava zvijer (Otk 13, 1—10). Apokaliptička vizija ili nadvremensko gledanje povijesti. *Crkva u svijetu*, 21 (1), 21-34. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/89728>
20. Katnić-Bakaršić, M. (2001.) Stilistika. Sarajevo: Ljiljan
21. Lešić, Z. (2005.) Teorija književnosti. Sarajevo: Sarajevo publishing
22. Moloh. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 1. 8. 2023.  
<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=41620>
23. osmerac. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 22. 8. 2023.  
<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=45719>
24. Petrač, B. (1995.) Futurizam u Hrvatskoj: dossier. Pazin: Matica hrvatska – Ogranak
25. Polić Kamov, J. (2004.) Isušena kaljuža. Zagreb: Večernji list.
26. Polić Kamov, J. (2014.) Psovka i maštarija. Zagreb: Mozaik knjiga.
27. Polić, I. (2017.) Janko Polić Kamov-Ususret Avangardi. *Anafora IV* 1, 125–141
28. Pranjić, K. (1998.) Stil i stilistika. U: Z. Škreb, A. Stamać (ur.). *Uvod u književnost*. 193-231. Zagreb: Nakladni zavod Globus.
29. Pranjeković, I. (2006.) Hrvatski jezik i biblijski stil. U: *Raslojavanje jezika i književnosti: zbornik radova 34. seminara Zagrebačke slavističke škole*. Ur.: K. Bagić. Str. 23–32. Zagreb: FF press.
30. Rogić Musa, T. (2010.) Metaforika u Psovci Janka Polića Kamova-Prilog poetičkom konstituiranju hrvatske pjesničke avangarde. *Fluminensia* br. 1, str. 7-24
31. Solar, M. (2005.) Teorija književnosti. Zagreb: Školska knjiga
32. Šicel, M. (1997.) Hrvatska književnost 19. i 20. stoljeća. Zagreb: Školska knjiga

33. Urem, M. i Zagorac, M. (2010.) Janko Polić Kamov, njegovo i naše doba: priručnik za čitanje Kamova 100 godina poslije. Rijeka: Izdavački centar Rijeka

## 7. Sažetak

*Ovaj rad bavi se primjenom različitih koncepata stila i stilističkih pristupa u analizi poezije Janka Polića Kamova. Prije analize i interpretacije pjesama prikazane su različite grane stilistike, različiti koncepti stila i retorika kao preteča moderne stilistike. Primijenjeni su koncepti francuskog profesora Antoineta Compagnona: stil je norma, stil je odklon i stil kao simptom. Kamovljev je stil istovremeno i norma i odklon zato što u pjesmi *U deliriju formom* i motivima pribjegava tradiciji, a u pjesmi *Preludij piše o tjelesnosti u slobodnom stihu*. Koncept stila kao simptoma (pojedince) primjenjiv je na Kamovljevo stvaralaštvo zato što je autorov stil autentičan. Autentičnost stila pisanja produkt je književne naobrazbe i introspekcije pojedinca. Analiza se oslanja na pristupe lingvističke stilistike. Lingvostilistička analiza sastoji se od: otkrivanja stilema, njihova kategoriziranja te opisa funkcionalnosti stilema u kontekstu autorove poetike. Pri opisu funkcionalnosti stilema analiza nadilazi okvire lingvističke stilistike. Pjesma se ne promatra samo kao tekst odvojen od autora, već autorove motivske i stilske odabire tumači sagledavajući ih u kontekstu života autora.*

**Ključne riječi:** stil, Janko Polić Kamov, stilistika, stilema, lingvistička stilistika, analiza, interpretacija

## 8. Abstract

### STYLISTIC ANALYSIS OF JANKO POLIĆ KAMOV'S POETRY

*This paper deals with the application of different concepts of style and stylistic approaches in the analysis of the poetry of Janko Polić Kamov. Different branches of stylistics, concepts of style and rhetoric as a forerunner of modern stylistics are presented before the analysis and interpretation of the poems. We find the concepts of French professor Antoine Compagnon applied: style is a norm, style is a deviation and style is a symptom. Kamov's style is both a norm and a deviation at the same time, because in the poem *U deliriju* (In delirium) he resorts to tradition by using form and motifs, and in the poem *Preludij* (Prelude) he writes about physicality in free verse. The concept of style as a symptom (individual) is applicable to Kamov's work because the author's style is authentic. The authenticity of the writing style is a product of the literary education and introspection of the individual. The analysis relies on the approaches of linguistic stylistics. Linguistic analysis consists of: discovering stylems, their categorization and the description of the stylems' functionality in the context of the author's poetics. When describing the functionality of stylems, the analysis goes beyond the frame of linguistic stylistics. A poem is not only viewed as a text separated from the author, it interprets the author's motif and stylistic choices by looking at them in the context of the author's life.*

**Key words:** style, Janko Polić Kamov, stylistics, stylem, linguistic stylistics, analysis, interpretation



SVEUČILIŠTE U SPLITU  
FILOZOFSKI FAKULTET

**IZJAVA O KORIŠTENJU AUTORSKOG DJELA**

kojom ja Karla Batoz, kao autor/ica završnog rada dajem suglasnost Filozofskom fakultetu u Splitu, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj završni rad pod nazivom

Stiška analiza poezije Janka Polića Kamova

koristi na način da ga, u svrhu stavljanja na raspolaganje javnosti, kao cjeloviti tekst ili u skraćenom obliku trajno objavi u javnoj dostupni repozitorij Filozofskog fakulteta u Splitu, Sveučilišne knjižnice Sveučilišta u Splitu te Nacionalne i sveučilišne knjižnice, a sve u skladu sa *Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima* i dobrom akademskom praksom.

Korištenje završnog rada na navedeni način ustupam bez naknade.

Split, 6. 9. 2023.

Potpis



SVEUČILIŠTE U SPLITU  
FILOZOFSKI FAKULTET

**IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI**

kojom ja Karla Batoz, kao pristupnik/pristupnica za stjecanje zvanja sveučilišnog/e prvostupnika/ce hrvatskog i talijanskog jezika i književnosti, izjavljujem da je ovaj završni rad rezultat isključivo mogega vlastitoga rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio završnog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranoga rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnog rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Split, 6.9.2023.

Potpis





**Izjava o pohrani završnog/diplomskog/specijalističkog/doktorskog rada (podcrtajte odgovarajuće) u Digitalni repozitorij Filozofskog fakulteta u Splitu**

Student/ica: Karla Batoz

Naslov rada: Stilska analiza poezije Janka Polića Kamova

Znanstveno područje: humanističke znanosti

Znanstveno polje: Kroatistika

Vrsta rada: završni rad

Mentor/ica rada: Eni Buljubašić, docent, doc.dr.sc.

(ime i prezime, akad. stupanj i zvanje)

Komentor/ica rada:

(ime i prezime, akad. stupanj i zvanje)

Članovi povjerenstva (ime i prezime, akad. stupanj i zvanje):

1. Eni Buljubašić, docent, doc.dr.sc.

2. Lucijana Armanda Šundov, docent, doc.dr.sc.

3. Nikola Sunara, viši asistent, dr.sc.

Ovom završnog izjavom potvrđujem da sam autor/autorica predanog završnog/diplomskog/specijalističkog/doktorskog rada (zaokružite odgovarajuće) i da sadržaj njegove elektroničke inačice u potpunosti odgovara sadržaju obranjenog i nakon obrane uređenog rada. Slažem se da taj rad, koji će biti trajno pohranjen u Digitalnom repozitoriju Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Splitu i javno dostupnom repozitoriju Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu (u skladu s odredbama Zakona o znanstvenoj djelatnosti i visokom obrazovanju, NN br. 123/03, 198/03, 105/04, 174/04, 02/07, 46/07, 45/09, 63/11, 94/13, 139/13, 101/14, 60/15, 131/17), bude:

a) rad u otvorenom pristupu

b) široj javnosti, ali nakon proteka 6 / 12 / 24 mjeseci (zaokružite odgovarajući broj mjeseci).

(zaokružite odgovarajuće)

Split, 6.9.2023.

Potpis studenta/studentice: Karla B