

Željko D. Milanović*
Filozofski fakultet
Univerzitet u Novom Sadu

UDK 821.163.42.09 Kamov Polić J.
DOI: 10.19090/gff.2019.1.233-249
Originalni naučni rad

OD NOSA DO KARAKTERA: FIZIOGNOMIJA KARAKTERA U PRIPOVETKAMA JANKA POLIĆA KAMOVA

Cilj rada je istraživanje uticaja učenja pozitivističke kriminologije o zavisnosti unutrašnjih osobina od spoljašnjeg izgleda na karakterizaciju junaka u pripovetkama Janka Polića Kamova. Prozno stvaralaštvo reprezentativnih predstavnika hrvatske književnosti realizma sledilo je obrazac karakterizacije koji nije iz vida gubio opis junakovog fizičkog izgleda, sa posebnim fokusom na njegov nos. Na primerima karakterizacije junaka u Kamovljevoj prozi vidljivo je da se neizbežno uspostavlja veza između izgleda junakovog nosa i njegovih ljudskih vrednosti i ponašanja. Poređenjem Kamovljevih postupaka karakterizacije sa postupcima koje su koristili realisti uočavaju se sličnosti, ali i razlike. Među rezultatima istraživanja izdvaja se činjenica da u pripovetci koju je Kamov napisao pred sam kraj života dolazi do svojevrsne kritike karakterizacije koja izjednačava fizičko i etičko. Kritika postupka izjednačavanja fizičkog i etičkog praćena je snažnom ironijom, ali i unutrašnjom krizom glavnog junaka pripovetke „Bitanga”. Ironija, unutrašnja trauma, odustajanje od redukcije opisa u skladu sa fiziognomijskim pretpostavkama i insistiranje na fizičkoj neobičnosti potvrđuju Kamovljevu privrženost protivrečnostima moderne.

Ključne reči: fiziognomija, karakter, pozitivistička kriminologija, J. P. Kamov, Č. Lobrozo, J. K. Lavater.

Ja sam osjećao veliko zadovoljstvo i nisam ni pomišljao na one bijednike visećih nosova i povrijeđenih pluća drukčije, no kao na bogati materijal, iz kojega ću moći vući dugo kamate – pripovijedanja i uspomena.

(Polić Kamov, 1956: 366)

*zeljko@ff.uns.ac.rs

Janko Polić Kamov, „krut, nervozan, opor, neugodan” (Frangeš, 1987: 271), „najradikalniji po svojim pogledima u svojoj generaciji [...] beskompromisni protivnik građanskih i malograđanskih ustajalih moralnih i društvenih normi i konvencija” (Šicel, 1978: 351), u istoriji hrvatske književnosti pozicioniran je kao modernista, avangardista, protoavangardista, ali i kao autor koji je u mnogo čemu ostao tradicionalan, jer „njegovo djelo karakterizira jezična avangarda još uvijek vezana lancima” (Meyer-Fraatz, 2014: 244). Protivrečnu poziciju Janka Polića Kamova pokušali smo u svom ranijem istraživanju da odredimo kao posebnu jer je on u svom stvaralaštvu objedinio različite i nespojive oblike moderne u poseban konglomerat u čijem je središtu paradoks, tj. Kamov je, polazeći od naučnih teorija popularnih na kraju 19. i početkom 20. veka, ipak stvorio „književnost oslobođenu spoljašnjih imperativa u kojoj jedini kvalitet neće počivati na kauzalitetu pozitivizma” (Milanović, 2017: 389). Oslobođanje književnog dela pozitivističkog kauzaliteta svakako je najvidljivije u odnosu dela prema društvu: dok književnost realizma podrazumeva da delo mora da bude tendenciozno, književnost moderne sve se više okreće esteticizmu. Hrvatska književnost realizma probleme je sagledavala vrlo široko, a ideja dela postajala je „važnija i primarnija od sudbine pojedinca, tako da često protagoniste radnje ostaju podređeni simbolu ideje” (Šicel, 1971: 76–77). Na užem planu, ovu promenu je moguće pratiti i u karakterizaciji junaka, tj. u sleđenju obrasca da moralni lik junaka direktno zavisi od njegovog fizičkog izgleda.

U prozi hrvatskih realista Augusta Šenoa, Ksavera Šandora Đalskog, ali i Ante Kovačića i Josipa Kozarca prisutni su opisi fizičkog izgleda junaka koji, sa manjim izuzecima, potvrđuju zavisnost vrednosnog suda o njihovom karakteru od njihovog fizičkog izgleda. Kako bismo ilustrovali promenu do koje dolazi u delima Janka Polića Kamova, prat ćemo način na koji se opisuje nos¹ junaka kod pisaca koji stvaraju pre njega, a zatim i u njegovim kratkim prozama.

U delu *Zlatarovo zlato* (1871), Šenoinom prvom romanu, Stjepko Gregorijanec predstavljen je kao snažan muškarac tamne puti, crne kose i brade kome „vrh krupna i široka nosa uspinjalo se široko, uglasto čelo” (Šenoa, 1982: 35). On ima jake kosti, krupno lice i stisnute debele usne – sve su to „znakovi bistre glave, smjela duha, neodoljive volje” (Šenoa, 1982: 35). Grga Čokolin, još jedan negativni junak romana, ima „nos tup, širok, uzvinut, a crven da se bojiš primaći mu puščana praha” (Šenoa, 1982: 27). Sa opisa fizičkog izgleda Šenoa sa lakoćom

¹ Analiza je redukovana na opis nosa kako bi se lakše pratile transformacije opisa u Kamovljevoj prozi.

prelazi na opis karaktera: „Takovo bijaše vanjsko lice varoškoga brijačiča. Al ne bijaše mu ni duša bolje podstavljena. Prevrtljivac, jogunica, podmuklica” (Šenoa, 1982: 27). Za razliku od Gregorijaneca i Čokolina, Magda, junakinja na strani dobra, ima „šiljast, pri kraju zavinut nos poput šljive proteglice” (Šenoa, 1982: 25). U Šeninom romanu *Seljačka buna* (1877) Franjo Tahija ima „nos tubast, nosnice široke” (Šenoa, 1964: 70), dok Matija Gubec, vođa bune, ima visoko čelo „iznad jaka nosa” (Šenoa, 1964: 59). Posle opisa Matije Gupca, pripovedač se pita da li je reč o plemiću, i odmah odgovara: „Ako i nije, plemenit je svakako” (Šenoa, 1964: 59). Ipak, u romanu *Seljačka buna* karakterizacija preko opisa nosa nije dosledno sprovedena, jer će i carinar koji pomaže Tahiju i jedan od ustanika imati „zavinuti nos” (Šenoa, 1964: 174; 208). *Prosjak Luka* (1879), Šenin roman o savremenosti, objavljen dve godine pre piščeve smrti, nedosledno uspostavlja vezu između fizičkog izgleda i karaktera, jer, za razliku od seoskog starešine Janka („debelog crvenog nosa” (Šenoa, 1980: 43)) i pisara Mikice („tanki, šiljasti nos” (Šenoa, 1980: 43)), Ciganin Ugarković (koji je, kao i Janko i Mikica, negativno okarakterisan) jeste „fina nosa” (Šenoa, 1980: 67).²

U zbirci pripovedaka *Pod starim krovovima* (prvo izdanje pojavilo se 1886. godine, a sam autor je ovo izdanje dopunio i drugim pripovetkama 1912. godine) Ksavera Šandora Đalskog, autora koji se razvijao od realiste do moderniste, takođe se može videti čitava galerija likova kod kojih je dosledno uspostavljena zavisnost karaktera od fizičkog izgleda. Sam glavni junak, plemić Batorić, „ima fine crte lica”, koje odaju „otmen izraz, a često dobroćudan i blag” (Šandor Đalski, 1952: 77). Batorićev deda, idealizovani predak, ima „podvinuti, pravi hrvatski nos” (Šandor Đalski, 1952: 80). U naporima da uspostavi razliku između starih i novih plemića, Đalski najdalje odlazi u pripoveci „Pleminitaši i plemići”. Đalskom nije dovoljno da istakne razliku između starih i novih plemića na osnovu njihovog mirisa (mladi plemići su snobovi koji mirišu kao dame, dok stari mirišu na vlažnu zemlju, vino i štalu), već razlika mora da se vidi i na njihovom licu. Feri Copaković, jedan od mladih plemića, ima „krupan, kratak nos, za koji nisi mogao vjerovati, da mu na kiši ne bi kapi curile u nosnice” (Šandor Đalski, 1952: 148). Zdenko Fučak, drugi mladi plemić, ima „krivo lice” (Šandor Đalski, 1952: 147). Polazeći od ovakvih opisa, Đalskom je bilo lako da Ferija predstavi kao junaka koji sa mržnjom govori o svemu što je hrvatsko. U pripoveci „Na Januševo” Namac Berger (sobar

² Izabrani primeri predstavljaju redukovane opise koji su daleko opširniji i precizniji u romanima koji su predmet analize. Istraživanje je moguće proširiti i na druga dela pisaca realista, ali za potrebe ovog rada to nije bilo neophodno.

koji se obogatio jer su plemići osiromašili) ima „ravan, neobično šiljat nos” (Šandor Đalski, 1952: 172) koji se crveni u nosnicama. Đuka, osiromašeni plemić, ima sina koji je verio Bergerovu ćerku kako bi povratio porodično imanje i ćerku koja ima „pravilne crte lica” i „fina grčki nosić” (Šandor Đalski, 1952: 167). U pripoveci „Beg sa Sutle” pripovedačevu pažnju privlači pojava čoveka koji svojom spoljašnjošću odudara od drugih: njegove oči su „nalik na sokolove, tim više, što je orlovski nos tomu pripomagao, ali – u njima bilo suviše blagosti i neke pasivne bezazlenosti” (Šandor Đalski, 1952: 283–284). Jedna od ćerki čoveka sa orlovskim noseom, obučena fantastično i egzotično, ima pravilno lice „sa krasnim orlovskim nosićem” (Šandor Đalski, 1952: 293). Nekoliko zaključaka nameće se na osnovu primera koje smo naveli: karakteristike fizičkog izgleda nasledne su; za razliku od pravilnog hrvatskog nosa, postoji nepravilni nos ljudi koji ne vole Hrvatsku, bilo da su oni stranci ili Hrvati; ideal ženske lepote dostiže se klasičnim grčkim ili rimskim noseom.³

Na karakterizaciju junaka koju su negovali Šenoa i Đalski nije ostao imun ni Ante Kovačić. U romanu *U registraturi* glavni junak razmišlja kako bi se osvetio svom susedu „kanoniku”: „Oh, da sam oštrac borovice, kako bih pogladio i opržio njegov tupi nos” (Kovačić, 1963: 27). I na drugom mestu „kanonik” je predstavljen kao ružan – njegov „tubasti nos” crveni se na „garavu licu kao makov cvijet sred zelene pšenice” (Kovačić, 1963: 27). I drugi junaci koji imaju negativne karakteristike imaju noseve koji nisu lepi: kvazipesnik Rudimir Bombardirović Šajkovski ima zavnuti i „dosta dugački nos” (Kovačić, 1963: 71); „juratuš” koji hapsi nevine ima „zaštrljeni” nos (Kovačić, 1963: 143). Kovačiću, kao ključnom autoru kritičkog realizma, bilo je potrebno da pojača negativne karakteristike junaka opisom njihovih tubastih, zavnutih i zaštrljenih noseva. Slične primere možemo da pronađemo i kod drugih autora hrvatskog realizma, kao i kod autora koji se u pojedinim svojim delima približavaju ozbiljnijoj psihološkoj karakterizaciji junaka. Ilustrativan primer jeste proza Josipa Kozarca, u čijoj prvoj objavljenoj pripoveci („Tena”, 1894. godine) nailazimo na opis pravilnog lica koje krase „nos ravan i sitan” (Kozarac, 1964: 325). Kada se približi pažljivijoj psihološkoj motivaciji ponašanja svojih junaka u pripoveci „Mira Kodolićeva”, iz 1895. godine, Kozarac

³ Đalski insistira na razlici između nacionalnog i nenacionalnog nosa, tj. na nepremostivoj razlici karaktera koji deli patriote od izdajnika, poput pravog rasijaliste (Todorov, 1994: 100–102). Ovakva karakterizacija u velikoj se meri reflektuje i na njegove političke stavove o Oktobarskoj revoluciji, na primer. Naime, on „Oktobarsku revoluciju kao rasist vrlo naivno tumači kao osvetu Semita čovječanstvu” (Štampar, 1952: 55).

ne odustaje od upućivanja na savršenost nosa svoje junakinje (Kozarac, 1964: 372).⁴

Od 90-ih godina 19. veka u hrvatskoj književnosti „društvenu problematiku nadomješta sve više psihologiziranje” (Šicel, 1971: 79). Psihologiziranje je praćeno postepenim odmakom od stroge zavisnosti vrednosnog suda o nečijem karakteru od njegovog fizičkog izgleda. Dok bi se za Šenou i Kozarca moglo reći ono što važi i za Đalskog, koji „uvijek ozbiljno teži dosljedno afirmirati načelo kauzalnosti radnje svojeg pripovijedačkog teksta” (Lőkös, 2007: 266), u prozi Janka Polića Kamova to načelo je takođe prisutno, ali se i podvrgava ispitivanju.⁵ Kauzalnosti radnje doprinosi i motivacija likova, tj. otkrivanje njihovih karakteristika koje ih čine onim što jesu i koje ih vode ka određenim aktivnostima.

⁴ Kod Kozarca su prisutni i refleksi rasijalističkih razmišljanja (pojam rasijalizam koristimo sa značenjem koje mu pripisuje Todorov kada kaže da je reč o doktrini koja podrazumeva ideje o postojanju rasa, kontinuitetu između fizičkog i moralnog, delovanju grupe na pojedinca, jedinstvenoj hijerarhiji vrednosti i politici zasnovanoj na nauci (Todorov, 1994: 99–102)), koja su bila aktuelna krajem 19. veka. Kozarčev rasijalizam vidljiv je na kraju pripovetke „Biser Kata”, kada se, u svojevršnom epilogu posle Katine smrti, junaci nalaze u kafani, u društvu Cigana i židovskog kamara koji pokazuje forintu dok se oko njega nalaze Fema i Manda. U pripoveci „Tena” Kozarac poseže za rasijalističkim razmišljanjima o slovenskoj veličini i ženijalnosti, narodima koji se nalaze na višim i nižim stupnjevima razvoja i podjednako ne razumeju „čar apsolutnog posjeda druge polovine ljudskog spola” (Kozarac, 1964: 348), ciganskoj ljubavi prema deci, koja je „tim veća, na što nižem stupnju kulture čovjek stoji; slična je donekle ljubavi zvjeradi za svoje mlade” (Kozarac, 1964: 353) i Ciganima kao „pasmimi” koja je „obdarena prirodnom filozofijom kao rijetko još koji narod: nitko od njih nikakve koristi nema, a oni se ipak lakše proturaju kroz život nego neki gazda” (Kozarac, 1964: 350).

⁵ Marina Protrka se osvrće na ocenu Darka Gašparovića da je Kamovljeva novela „Katastrofa” u stvari „tekstualna katastrofa”, jer u njenim završnim delovima autor nije izbegao „zamku banalne i prizemne fabulacije, pa tekst otada do kraja neprestanice tone sve dublje u plitko i dosadno feljtoniziranje” (Gašparović, 1988: 150; cit. prema: Protrka, 2001: 119) i pruža drugačije čitanje pomenute novele, u kojoj pripovedač ne vodi računa jedino o događaju, već i o samom pripovedanju. Protrka pokazuje da je pripovedač novele „Katastrofa”, iako kontradiktoran, ipak dosledan: „on je lakrdijaš koji se pripovijedajući dobro zabavlja i pritom, od početka do kraja, opstruira čitateljsku potrebu da tekst čita kao jedinstven sustav: zatvoren i dovršen” (Protrka, 2001: 123). Drugačije rečeno, kauzalnost radnje kod Kamova oslabljena je, ali nije nestala: ona je sakrivena iza neobičnosti i neočekivanosti ne samo ponašanja junaka već i pripovedačkih oblika.

Kamovljev interes za fiziognomiju i divljenje prema učenju Čezara Lombroza, iskazani u novinskim člancima (Milanović, 2017), mogli su da utiču na oblikovanje karaktera i motivaciju njegovih junaka. Od tekstova u kojima se Lombrozo pojavljuje u samom naslovu članka, preko onih u kojima je direktno ili indirektno prisutan, Lombrozo i njegovi učenici i sledbenici prečesto su zastupljeni, bilo da se Kamov oslanja na njihove stavove, bilo da sopstvena razmišljanja o raznorodnim temama (postoje dve Italije u kojima žive različite rase; Napolitanci su neuredni i nepopravljivi; Sever radi dok Jug troši; osobine rođenog zločinca su životinjska lobanja, klempave oči, asimetrično lice...) zasniva na njima (Milanović, 2017: 381–387). Kamov se toliko divi Lombrozu da tvorca pozitivističke kriminologije izjednačava sa Rafaelom, Venecijom i Napuljem, koje svaki putnik u Italiju mora da vidi (Polić Kamov, 1958: 70).

Cilj ovog rada jeste da proveriti da li Kamov oblikuje svoje junake u skladu sa učenjem materijalističke fiziognomije, tj. da li stavove iz novinskih tekstova prenosi u svoje pripovetke. Marina Protrka s pravom primećuje da je Kamovljev cilj bio „korjenita promjena društva” i da su „istina i znanost ideali i sredstva ostvarenja” (Protrka, 2001: 118) tog cilja. Fiziognomija, kao nauka na koju je Kamov mogao i želeo da računa, u velikoj je meri uticala na proznu književnost od srednjeg veka, preko renesanse, 19. veka, sve do Drugog svetskog rata (Benedict, 1995: 312). Iako je u Kamovljevim esejima očigledan uticaj fiziognomijskih učenja, ranije je primećeno (Milanović, 2017: 387) da ovaj i danas uzbudljivi autor u tekstu objavljenom pred sam kraj života („Kroz tri luke (Genova–Marseille–Barcelona)”) uspeva da prepozna predrasude putnika u susretu sa Drugim, ali i da pokaže spremnost da se oslobodi onih predrasuda koje određuju njegove spoznajne horizonte. „Pretjeranost naučne analitičnosti” (Žmegač, 2001: 19), koju je izabrao Kamov kao osnovu svog stvaralaštva, praćena je uverenjem da poezija, „kao najčišća manifestacija lijepe knjige, može daleko više” (Polić Kamov, 1958: 81). Njegova modernost je paradoksalna jer je u najmanju ruku dvostruka; ona spaja materijalističke teorije, ali i književnost razume kao polje u kome neće gospodariti kauzalitet pozitivizma.

U psihologiziranju junaka Kamov polazi od metoda oprobano mnogo ranije u književnosti. Engleski roman 18. veka bio je „fokusiran na epistemološkom i moralnom problemu čitanja karaktera” (Benedict, 1995: 311), fiziognomija je pogodovala sentimentalizmu jer je zanemarivala „verovatnoću, kontekst i zaplet” (Benedict, 1995: 312) i zajedno sa njim delila veru u „jedinstvo oznake i označenog, boga i čoveka, pojave i stvarnosti” (Benedict, 1995: 311). Romantizam ranog 19. veka oduševljeno je prihvatio frenologiju kao posebni deo fiziognomije.

Frenološke teorije Franca Jozefa Gala bile su opšteprihvaćene među romantičarima (Hall, 1977: 306).⁶ Fiziognomija, koja predstavlja „jedan od najranijih oblika psihologije” (Hall, 1977: 305), sa Lombrozom proširena do ispitivanja ludaka, genija i zločinca, poslužila je Kamovu ne samo da u pripovetkama istražuje svoje opsesivne teme već i da tom istraživanju pruži naučno utemeljenje.

Kamov je tokom života objavio četiri pripovetke („Ecce homo!”(1907), „Ćuška” (1908), „Selo” (1909) i „Odišlo” (1909)). Ostale pripovetke („Historijat jednog članka”, „Brada”, „Žena”, „Katastrofa”, „Potres”, „Stjenica”, „Ispovijest”, „Život”, „Sloboda” i „Bitanga”) objavljene su posthumno, u periodu od 1911. do 1956. godine.⁷ U većini pripovedaka važno mesto zauzimaju fiziognomijski motivi, tj. motivi kojima Kamov povezuje karakter i raspoloženje junaka sa njegovim fizičkim izgledom na način na koji to samouvereno čini i fiziognomija.

Već u prvoj napisanoj pripoveci („Historijat jednog članka”) Kamov kroz niz različitih scena koje se odigravaju na selu, u gradu, kupleraju, zatvoru i na đlačkoj skupštini ne propušta priliku ne samo da predstavi odnos između pojedinca i društvenih normi koje se tiču religije, morala, silovanja, istorije i rodoljublja već i da svoje junake vrednosno postavi iznad njih i nasuprot njima. Lovro odbacuje religiju zahvaljujući naučnim spoznajama, a Mario jer je bio u konviktu. Joso i Lovro obilaze zatvorenog silovatelja, zajedno sa Mariom i Mihom odlaze u kupleraj. Idejni horizont društva kome se Lovro suprotstavlja čine denuncijacija i pokornost kao osnove morala, religijska poniznost i nespremnost da se reaguje, rodoljublje i žrtvovanje kao ideologija „šepesavih karaktera i tijesnih intelekata” (Kamov, 1956: 204)⁸, briga za narod jedino kroz govore o vrednosti vođa, istorija kao učiteljica života kao jedna od fraza mladih ljudi koji ne misle postaje ono što je „apologetika piscima indeksa” (256). On želi „što ogavnije vino i što odurnije

⁶ Kamov posebno naglašava da je E. A. Po izbegao tendencioznost i poučnost u svojoj umetnosti (Polić Kamov, 1958: 248). E. A. Po neretko u pripovetkama sledi fiziognomijske principe u opisivanju junaka („Pad kuće Ušer”), raspravlja o frenologiji („Đavo perversnosti”) ili nosologiji („Neki postupci u životu jednog pisca u modi”) (Po, 2006: 276; 773–775; 105–110).

⁷ U sabranim delima Janka Polića Kamova iz 1956. godine pripovetke su štampane prema redosledu nastanka, i tako će biti i analizirane u ovom radu. Najveći broj pripovedaka grupisan je u *Knjigu lakrdija*, koju je Kamov zamislio i napisao tokom tri meseca 1908. godine. Urednik sabranih dela, Dragutin Tadijanović, napominje da neke od pripovedaka nisu pronađene (Tadijanović, 1956: 472).

⁸ Nadalje će se za isti izvor navoditi samo broj stranice.

društvo” (245), kao i brutalnost „što bi ga štrcala čitavim blatom, otrunjenim s onoga diva ljudskoga što se kreće naprijed” (245). Lovrin karakter se gradi kroz prijateljstvo sa Mariom (imao je slobodoumno vaspitanje) i preko opisa njegovog fizičkog izgleda: „njegova velika glava, što je sjećala na Sokrata, sa širokim čelom, malenim, raširenim nosom, bila je gotovo uvijek udubljena u knjige” (178). Kamov Lovra predstavlja poredeći ga sa Sokratom. Spoj fizičke ružnoće (velika glava, široko čelo i maleni rašireni nos) u Sokratovom/Lovrinom slučaju još uvek ne znači da je karakter sakriven iza takvog izgleda loš, zločinački, primitivan ili nemoralan. Sokratov fizički izgled ne predstavlja problem u kauzalitetu fiziognomije. Naprotiv, za Lavatera, koji pripada redu Lombrozovih uzora i prethodnika (Wolfgang, 1961: 366), Sokratov nos je dokaz ispravnosti fiziognomijskih zaključaka: zaista veliki karakteri ne mogu se uklopiti u shematske kategorije fiziognomije (Østermark-Johansen, 2000: 207). Lavater problem Sokratove ružnoće rešava tako što kaže da se njegov izuzetni karakter nalazi iza lica koje za grčke umetnike i ljude od ukusa nije lepo – „za nefiziognomično oko, Sokratov oblik lica može izgledati iskrivljeno” (Lavater, 1860: 115).

Junak sa one strane zakona, Dragutin Markuš, osuđen zbog silovanja deteta svoje stanodavke, gleda lica zatvorenika: u čudu posmatra „sve te zastupnike grozota s vrlo običnim izgledom i jednostavnim držanjem” (Kamov, 1956: 201). U novinaru koji dolazi u zatvor Markuš vidi čoveka sa „niskom” glavom „koja je izgledala kao neka uobličena ideja” (205). Markuš je samouveren u svojim ocenama drugih: „tupost, intolerantnost i tvrdi fanatizam, crtao se u onim sivim očima i blijedoj srdžbi lica” (205). Kamov daje Markušu „fiziognomično oko”, pripisuje mu naučni način spoznaje sveta. Takav opis jednog silovatelja motivirano protivljenje većini na đачkoj skupštini jer tvrdi da je samo društvo silovatelj. Protivljenjem većini Lovro udovoljava svom samoljublju i uspeva da se nasmeje čitavom društvu.

Ženski likovi u pripovesti „Historijat jednog članka” imaju karakteristične noseve. Prostitutka koju ljubi Miha ima „utisnuti nosić” (223), dok je šesnaestogodišnja devojka u koju se zagledao Joso „polulijepa i poluglupa” i sasvim obična (227), „s nešto dapače iskočenim nosićem, koji je sjećao na plemenitost Ahasferova tipa” (227). Žene, potčinjene kroz nazalnu karakterizaciju (Kneale, 2000: 227), u Kamovljevom pripovednom svetu jasno su vrednosno diferencirane, jer prostitutka gotovo i da nema nos, dok slobodnoj ženi ostaje jedino da podseća na plemenitost Ahasfera. Kamov, kao i devetnaestovekovni posmatrač, kome je „jasan taksinomijski sistem omogućavao da podeli duše živih i mrtvih u kategorije određene oblikom njihovih noseva” (Østermark-Johansen, 2000: 209), nastavlja

tradiciju predstavljanja karaktera koja je bila, videli smo, prisutna u književnosti realizma.

U veselom okruženju mladića i devojaka koji pevaju, Lovro se smeje kao čovek „u društvu, gdje se nalazi po koji nepristojni nos i svaki izbaci nehotice koju – o nosu” (264). U prvoj Kamovljevoj prozi nos nema status organa, već je figurativna zamena karaktera koja raspravlja o samoj sebi. Lovro, koji piše tekst o mrtvom moru savremene inteligencije i njenom licemernom karakteru, gimnazijalcima koji na univerzitetu sve zaboravljaju, a da pritom ništa novo ne nauče, koji su „živa tjelesa i mrtve duše” (271) i „nezdravi ljudski izmet, koji će primiti prema posudi ma kakvu formu, ali će u svakoj formi zaudarati istim smradom” (271), sebe ne vidi začuđenog, već kao čoveka koji zna odgovore. Njegova sličnost sa Sokratom, prezir prema celokupnom društvu i sposobnost za smeh među ljudima koji imaju „fiziognomično oko” dovoljna su motivacija za prijateljstvo sa Markušem, koji dolazi kod njega posle izlaska iz zatvora. Posle susreta sa Markuševom nežnom rukom i njegovim „lijepim očima, što su izgledale duboko propale” (271), Lovro zaboravlja sve što je napisao, sa usklikom i razdraganošću nudi novac i stan silovatelju koji je na slobodi. Na kraju,⁹ prihvata Markušev predlog da odu u bordel. Markuševe lepe oči ne mogu biti oči kriminalca. Lombrozova opšta teorija sugerise da se kriminalci razlikuju od ostalih ljudi po višestrukim fizičkim anomalijama koje su atavističkog ili degenerativnog porekla (Wolfgang, 1961: 369), a takve anomalije nema na Markuševom licu. Motivacija za ponašanje Kamovljevog junaka dosledno je sprovedena i počiva na fiziognomijskim pretpostavkama. Kada se na ovaj način posmatra svet Kamovljevih pripovedaka, postavlja se pitanje da li je zaista reč o autoru koji se sukobljava sa moralnom i književnom tradicijom i koji je „neprestano u nekakvoj unutarnjoj vrućici, s apokaliptičnom vizijom života i svijeta, bez ikakve perspektive i naslućivanja budućnosti” (Šicel, 1978: 355). Kamov ostaje u sukobu sa dogovorenim društvenim normama (silovanje predstavlja prestup), ali i pokušava da na osnovama prirodnih nauka (fiziognomijski zaključci su počivali na beskrajnim merenjima delova tela) ponudi drugačije odgovore: Lovro se protivi stavu većine, on je nadmoćan u prihvatanju silovatelja koji je ostao bez svake potpore.

„Čuška” je druga po redu nastanka Kamovljeva pripovetka i u njoj karakteri junaka dosledno slede fizički izgled, u kome posebno mesto pripada nosu. Novinar Dikić ima „nos koji bijaše pošao krivim putem: gledajući ga odozgo izgledaše, da

⁹ Priređivač sabranih dela J. P. Kamova ostavio je napomenu da je kraj ove pripovetke izgubljen.

će se razviti u smjeru Danteovom, uskočkom i Jevrejskom, ali prama kraju gubljaše svaki smjer: postajaše skeptičan. Ali velik bijaše svejedno” (274). Dikićev fizički izgled (plećat, mršav, sa krivim nogama liči na jarca) nagoveštava da je reč o posebnom junaku koji je sposoban za sukob sa društvom, ali i za dominantnu ulogu u njemu. I zaista, Dikić razmišlja o ljubavnim avanturama, donosi vrednosne ocene o drugim ljudima i kritički piše o knjizi *Zapisci jednog uznika*. Međutim, njegov veliki nos „gubi smer” pri kraju – Dikićev prikaz knjige, sa zaključkom da je bolje zakrpati cipele nego kupiti knjigu, neće biti objavljen.

Dikić gospođu Glavan smatra idiotom, ne samo jer se protivi obrazovanju, ne razume modernost već i zato što njeno glinasto lice krasi „nos ko kruška, što je besprekidno pitao” (281). Anita, u koju je zaljubljen Dikićev prijatelj Matija, ima „maleni, gotovo prekratki nosić” (283). Sa takvim nosom, Anita može da postane predmet Dikićeve požude. U selo dolazi Joso. Njega Dikić prepoznaje po nosu, koji je „u formi cipele” (305). Joso ima sifilis, bez kog nema đakvog talenta (307).¹⁰ Kamov ne problematizuje Josin cipelasti nos kao posledicu sifilisa, već kao odliku njegovog karaktera – plodna devojka sa sela prodaće se besplodnom čoveku iz grada.

Na kraju sledeće Kamovljeve pripovetke („Ecce homo!”) Mija nezadrživo i glasno plače jer njegova majka kaže da je devojka koju voli viđena sa drugim. Devojka u koju je Mijo zaljubljen ima kvačicu na nosu, „koja je prekrasno pristajala dosta razvučenim, nasmješljivim usnama” (326). Za razliku od nje, Mijina majka ima zgužvano lice „s vanredno tankim i krivim nosom i nekakim ispremeštanim crtama po obrazu” (327). Asimetričnost¹¹, zgužvanost i posebnost majčinog lica vode do scene u kojoj je Mijo naziva nakazom, ali i do pripovedačevog komentara da možda Mijo ne bi bio tako blizu Mice da može da vidi kako ih majka „gleda onim istim prezirnim ogorčenjem, pri kojem joj je vazda nos izgledao tanji, veći i iskrivljeniji” (332). Kamov dopušta da nos sledi raspoloženja i menja se u skladu sa njima tako da postaje njihov precizni odraz, kao što dopušta i suprotno – da raspoloženja zavise od nosa.

I u pripovetkama iz *Knjige lakrdija* junaci imaju karakteristične noseve. Tako u pripoveci „Brada” junak ima dug nos koji ga čini upadljivim i nalik jezuiti, dok je njegova prva ljubav bila sa „zafkrnutim nosićem” (341). U pripoveci „Selo”

¹⁰ „Rušenje nosnog mosta i razjedaње nosne hrskavice” smatrani su simptomima pođmaklog sifilisa (Østermark-Johansen, 2000: 204).

¹¹ Lombroso smatra da je asimetričnost „najčešća karakteristika fiziognomije kriminalaca” (Lombroso, 1911: 13).

junaci nemaju priliku da pokažu svoje noseve, ali zato njihov fizički izgled govori o njihovom karakteru (kapelnik i Marija postaju tipični likovi koji nemaju ništa individualno). Žena pripovedačevog prijatelja („Žena”) nije lepa i njeno lice sledi raspoloženje tako da postaje asimetrično kada je zle volje. Žena za junaka jeste biće koje traži greh i kaznu, a njeni želudac i mozak su „niži od našega” (355). Kamov na ovom mestu iznova sledi fiziognomijske pretpostavke o manjoj vrednosti žena, ali odlazi i korak dalje, poistovećujući i svoju potencijalnu publiku isključivo sa muškarcima.

Pokidani nosevi u pripoveci „Katastrofa” nisu urođeni, oni su nastali u železničkoj nesreći, i zato se ne mogu razumeti kao slike karaktera: oni motivišu pripovedanje, kako se vidi i u rečenici koju smo izabrali za moto ovog rada, ali ne i ponašanje junaka, iako „razlika između ravnog i spljoštenog nosa je razlika između natalnog poniženja i tragičnog gubitka dostojanstva, između inherentne nazalne stigme i isprovocirane i nasilne” (Østermark-Johansen, 2000: 201). U ovoj pripoveci uspostavlja se razlika između žena i muškaraca, jer devojka koja je povređena u nesreći brine samo da li će joj „komadićak nosa narasti” (365), dok bi Babić dao svoj nos za novac i uveren je da muškarci vole život sa novcem, dok žene cene lepotu bez novca, samo da bi mogle „svojom ljepotom kupovati i naš život i naš novac” (366).

U pripovetkama „Potres” i „Stjenica” Kamovljevi junaci imaju „fiziognomije” i pokrete koji jasno govore o njihovim raspoloženjima, dok se u pripoveci „Ispovijest” junakova plahost objašnjava pojavom žuto-crvene, smradne i velike kraste na njegovom nosu, koja ostavlja loš utisak na druge ljude.

U dvema od triju preostalih pripovedaka („Žalost” i „Sloboda”) ne možemo govoriti o Kamovljevoj opsednutosti opisom fizičkog izgleda koji je izjednačen sa moralnim likom junaka. Reč je o pripovetkama u kojima dominira psihološka motivacija, kao i pokušaj junaka da se suoče sa smrću bližnjih. Interes za tabuizirane teme, kakve su dečakov susret sa smrću sestre, ali i sa društveno očekivanim ponašanjem u takvoj situaciji („Žalost”), kao i želja da se poćini savršeni zloćin i želja za smrću oca („Sloboda”), pripada takođe polju interesa materijalistićke fiziognomije.¹²

O poslednjoj pripoveci koju je napisao Kamov sâm kaže da je reč o psihološkoj karikaturi ili lakrdiji, psihološkoj satiri u kojoj „sloboda i razuzdanost stila i prećeranost prispodoba najbolje pristaje” (475). Kamov je precizan i kaže da

¹² Lombrozo je bio uveren da su njegova istraživanja delinkvencije i ludosti veoma snažno uticala na književnost kasnog 19. veka (Ćutura, 2016: 20–21).

on u karikaturi „Bitanga” psihi izlaže satiri. Ako dosledno sledimo Kamovljevu autoreferencijalnost, onda možemo reći da je u „Bitangi” pokušao da na duhovit i podrugljiv način prikaže loše strane psihe (da li i fiziognomijske psihologije?). Za takvo prikazivanje izabrana je karikatura koju karakterišu sloboda i preteranost stila. Ali za Kamova „Bitanga” je i psihološka satira. Da li to znači da se psihologija koristi kao metod u kritici same psihe (psihologije?)?

„Bitanga” je pripovetka podeljena na tri dela. U svakome od njih tematizuju se fiziognomijske teorije koje su u neposrednoj vezi sa stanjem psihe glavnog junaka. U prvom delu Bitanga bezbrižno provodi dane u gradu. On ima „skroman nos” (441), koji je sveden na običnost, jer mu ni rubac nije potreban. Lišen je i brade i kose i njegova običnost je jedina neobičnost, kaže pripovedač. Pisac je nemilosrdan prema svom junaku, jer ga predstavlja kao megalomana koji je to jer nema ništa vredno: zato Bitanga i veruje da je duhovit. Lenj je, dosaduje se i uveren je da može prepoznati provincijalca prema načinu na koji hoda, gleda izloge i diže nos u zrak. Jedna od glavnih preokupacija njegovog kafanskog društva fiziognomijske je prirode – reč je o pogađanju starosti žena prema boji nosa. Bitanga tvrdi da „ako zimi ne pristaje jednoj gospođici dražesno crven nosić, onda je usidjelica” (444). U fiziognomiji izostanak malog nosa i crvene boje lišava ženu seksualnosti, muška dominacija je nemoguća bez ženinog malog nosa. Bitanga je tvrdio i da po hodu može raspoznati čovekovo raspoloženje (hod je „dinamika”), a da se po nosu raspoznaju sposobnosti (nos je „statika”). Njegovo se društvo buni protiv ovakve pretpostavke, jer „to nije još dosta glupo” (444). Bitanga odlazi i korak dalje od individualne karakterizacije i čitave društvene grupe razlikuje prema obliku nosa. Tako prepoznaje Primorce i Zagorce: „u onih nosovi izduljeni radi pozornosti, koju iziskuje pecanje riba, u ovih utisnuti radi uvlačenja i svijanja pri kopanju” (444). Kao Kamov, koji je među Italijanima prepoznavao dve rase, njegov junak je „hrvatsku energiju i tip nazivao dvonosnim: težačkim i ribarskim” (444). Kamovljev junak potvrđuje da nos ima „višestruki potencijal da markira određene grupe kao devijantne” (Kneale, 2000: 221), pa Primorce i Zagorce svodi na po jednu sposobnost: da pecaju odnosno kopaju. Sužavanjem sposobnosti jedne grupe ta se sposobnost predstavlja kao dominantna i prihvata se jedino na stereotipan način. Bitangu zabavljaju fiziognomijske teorije i na njih troši vreme, jer je uveren „da su to savršene gluposti” (444), a i drugovi mu više zavide što su one veće. Kamovljev junak na ovaj način napušta pozicije sa kojih se gradi karakter u ranijim pripovetkama, jer Bitanga nema fizičke abnormalnosti, već svoju društvenu ulogu stvara zahvaljujući poznavanju fiziognomije.

Bitangina samouverenost počinje da nestaje jer on očajava „kad po hodu prepozna zaista čovjekovo raspoloženje; kad mu hod oda potištenost, radost, savjest, bol i najskrovitije čovječje misli i bolesti” (444), i tada „pokuša radi rastresenosti pohađati kolodvor kao da nekoga očekuje” (444–445). Ipak, Kamov pokazuje da njegov junak ne napušta fiziognomijske perspektive, već da očajava pred istinitošću nauke. Naučna spoznaja izaziva duboku uznemirenost u njemu. Zemljotres koji će uslediti samo će produbiti problem koji ga nagrizava. Njegova unutrašnja trauma koju izaziva mogućnost da nauka prede put od zabave do načina istinite spoznaje sveta pojačava se posle zemljotresa, kada počinje da se seća svog dolaska u Zagreb i oca, da oseća nežnost, ali i da sumnja u svoje ruganje. Žudi za katastrofom i istovremeno je se plaši, veruje da će beli Zagreb propasti kao crna Sodoma.

Bitanga u trećem delu počinje da oseća stid i boji se da u pijanstvu nije otkrio svoja osećanja. Njegova fiziognomijska praksa doživljava neuspeh, jer on sada uzalud posmatra hod i noseve prolaznika: „učini mu se, da to sada njega gledaju i posmatraju” (455). Uloge se menjaju i on od posmatrača postaje predmet posmatranja, istih onakvih od kojih je odustao. Shvata da nije podoban samoanalizi i da je misliti na sebe samoubistvo. Tada počinje njegov put ka ludilu. Kafanska zabava postaje metod koji razara njenog tvorca. Ako su fiziognomijske metode mogle da vide jedino zločinačku, genijalnu ili prirodu koja odstupa od zamišljene normalnosti, ovoga puta razaraju onoga koji ih je samouvereno koristio. Kad shvati da se duša urotila protiv njegovog razuma, počinje da misli na ludnicu. Krajnji korak ka ludilu omogućava trenutak u kom se seća imena svog preminulog deteta.¹³

Kamov svoj opus pripovedaka započinje i završava pišući o nosu. Fiziognomija, kao „jedan od najranijih oblika psihologije” (Hall, 1977: 305), promovisana Lobrozovim učenjem, postala je sredstvo oblikovanja književnih

¹³ Protrka s pravom povezuje zemljotres i Bitangino ludilo, i kaže da Bitanga prelazi put od „zakona i reda pojmljenog u uobičajenom građanskom smislu, do dionizijski opijenog skakača u tjelesno, divlje i požudno” (Protrka, 2004: 226). Ako je fiziognomija imala svoje mesto u Bitanginom građanskom lakrdijaštvu, ona je neuspešna u samoanalizi, i zato Bitanga završava u ludilu. Ako su Lombrozova rešenja podrazumevala „identifikaciju, klasifikaciju i iskorenjivanje divljaka razumskim upravljanjem društvenim devijacijama” (Cavaglion, 2011: 650), u Kamovljevoj prozi takva rešenja stvorila su problem svom poznavaoocu.

junaka u pripovetkama Janka Polića Kamova. Kamov fiziognomijske teorije koristi vrlo direktno u većini svojih pripovedaka, ali primetno je da u poslednjoj napisanoj pripovetci junak propituje svoj odnos prema njima, kao i da je put ka ludilu otvoren kada sam postane predmet analize. Ako je cilj Lombrozovih učenja bio profilaktičke i terapijske prirode,¹⁴ neuspeh samoanalize zasnovan na fiziognomijskim znanjima govori o neuspehu teorije koja je bila funkcionalna jedino kao lakrdija. Iako bi se moglo tvrditi da fiziognomijski teret u pripovetkama nije nestao, već da je doveden do paroksizma, mi smo uvereni da je Kamov upravo činom propitivanja ispravnosti fiziognomijskih teorija doveo u sumnju njihovu verodostojnost. Pripovetka „Bitanga” nastala je pred kraj piščevog života, isto kao i tekst „Kroz tri luke”, u kom smo videli da Kamov preispituje predrasude putnika nastale čitanjem. Može se tvrditi da u obama tekstovima Kamov demonstrira i svoj odnos prema nasleđenim realističkim spoznajama i načinu karakterizacije, ali i da njegovi junaci, uvek u sukobu sa društvenim normama, postaju moderni protagonisti, koji su oslobođeni fiziognomijskog kauzaliteta. Protivrečnosti Kamovljeve modernosti iste su vrste kao kod njegovog junaka iz prve napisane pripovetke: Lovro u masi đaka i studenata vidi „besproblemne” ljude koji „nisu nikada osjetili protuslovlja i povukli prispodobu” (271).

Željko D. Milanović

FROM NOSE TO CHARACTER: PHYSIOGNOMY OF CHARACTERS IN THE SHORT STORIES OF JANKO POLIĆ KAMOV

Summary

This paper is on the research of the impact of physiognomic theories on the dependence of a person's character on his outer appearance in the characterization of protagonists in short stories by Janko Polić Kamov. In Croatian literary realism there is a significant number of examples in which the personality of a main character is shaped according to his physical appearance. The prose works of prominent representatives of Croatian literary realism followed the pattern of characterization in line with the physical appearance of a character with a particular focus on his nose. In the examples of the characterization of protagonists in Kamov's prose it is noticeable that there is an unavoidable relationship between a character's nose and his human values and conduct. In accordance with the accomplishments of previous research on the impact of physiognomic theories on attitudes

¹⁴ Lombrozova knjiga o kriminalcu sadrži poglavlja o prevenciji i lečenju (Lombroso, 1911: 153–219).

expressed in the essays by Janko Polić Kamov, in this paper the research is extended to his short stories to determine more precisely his view on modernist literature. It is concluded in the paper that Kamov often motivates the behavior of a character and his value judgments according to his outer appearance and that, in a short story written by Kamov at the end of his life, he departs from characterizations that equate the physical and ethical. Abandoning the process of equalizing the physical and ethical is accompanied by strong irony, as well as the inner crisis of the main protagonist of the short story „Bitanga” (“The Scamp”). The failure of physiognomic theory to serve self-analysis confirms it is not trustworthy in advocating a strong causality between the physical and moral, but it also confirms the assumption that Kamov is an author who did not manage to avoid the contradictions of modernist literature.

Keywords: physiognomy, character, positivistic criminology, C. Lombroso, J.C. Lavater.

IZVORI

Polić Kamov, J. (1956). *Pjesme, novele i lakrdije*. Rijeka: „Otokar Keršovani”.

Polić Kamov, J. (1958). *Članci i feljtoni. Pisma*. Rijeka: „Otokar Keršovani”.

LITERATURA

- Aristotle (1955). *Minor Works*. London: Harvard University Press.
- Benedict, B. M. (1995). Physiognomy and Epistemology in Late Eighteenth-Century Sentimental Novels. *Studies in Philology*, 92, 3, 311–328.
- Cavaglione, G. (2011). Was Cesare Lombroso Antisemitic? *Journal for the Study of Antisemitism*, 3, 647–665.
- Čutura, V. (2016). Postmodernizam i kriminologija – povratak antropološkim izvorištima. *Književna smotra*, 182, 4, 17–22.
- Frangeš, I. (1987). *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb/Ljubljana: Nakladni zavod Matice hrvatske / Cankarjeva založba.
- Gašparović, D. (1988). *Kamov, apsurd, anarhija, groteska*. Zagreb: Cekade.
- Hall, J. Y. (1977). Gall's Phrenology: A Romantic Psychology. *Studies in Romanticism*, 16, 3, 305–317.
- Kneale, N. (2000). The Scent of Perversion. U: Rijke, V. D., Østermark-Johansen, L. & Thomas, H. (2000). *Nose Book: Representations of the Nose in Literature and the Arts*. London: Middlesex University Press. 221–239.
- Kovačić, A. (1963). *U registraturi*. Beograd: „Branko Đonović”.
- Kozarac, J. (1964). *Mrtvi kapitali. Među svjetlom i tminom. Pripovijesti*. Zagreb: Matica hrvatska / Zora.

- Lavater, J. C. (ca. 1860). *Essays on physiognomy*. New York: R. Worthington.
- Lőkös, I. (2007). Od Battorycha do Tivadara Blagaychicha. Mađarofilski tipovi iz galerije likova Gjalskijevih djela. *Croatica et Slavica Iadertina*, III, 261–277.
- Lombroso, C. (1911). *Criminal Man*. New York / London: G. P. Putnam's sons.
- Meyer-Fraatz, A. (2014). Ambigvitet i ambivalentnost u „Romanu” Janka Polića Kamova. U: Pavlović, C., Glunčić-Bužančić, V. & Meyer-Fraatz, A. (ured.) (2014). *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Matoš i Kamov: paradigme prijeloma*. Split/Zagreb: Književni krug Split / Odsjek za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. 236–247.
- Milanović, Ž. (2017). Janko Polić Kamov i Čezare Lombroso: modernost i pozitivistička kriminologija. *Godišnjak Filozofskog fakulteta*, XLII-1, 377–392.
- Østermark-Johansen, L. (2000). Broken, Simian and Syphilitic Noses in Nineteenth-century Art and Physiognomy. U: Rijke, V. D., Østermark-Johansen, L. & Thomas, H. (2000). *Nose Book: Representations of the Nose in Literature and the Arts*. London: Middlesex University Press. 201–219.
- Protrka, M. (2001). Pripovjedačeva maska lakrdijaša. Čitanje Kamovljeve novele *Katastrofa*. *Umjetnost riječi*, XLV-2, 117–124.
- Protrka, M. (2004). Imenovanje, (dez)identifikacija, ludilo. Kamovljev Bitanga kao antimodernistički lik intelektualca. U: Milanja, C, Bošnjak, B. & Bošnjak, V. (ured.) (2004). *Mediji hrvatske književnosti*. Zagreb: Altagama. 215–229.
- Šandor Đalski, K. (1952). *Djela*. Zagreb: Zora.
- Šenoa, A. (1964). *Seljačka buna*. Beograd: Rad.
- Šenoa, A. (1980). *Prosjak Luka*. Sarajevo: „Veselin Masleša”.
- Šenoa, A. (1982). *Zlatarovo zlato*. Sarajevo: „Veselin Masleša”.
- Šicel, M. (1971). *Pregled novije hrvatske književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Šicel, M. (1978). *Književnost moderne*. Zagreb: Liber/Mladost.
- Štampar, E. (1952). Protivrječja u ličnosti Đalskog. U: Šandor Đalski, K. (1952). *Djela*. Zagreb: Zora. 7–58.
- Tadijanović, D. (1956). O *Sabranim djelima* Janka Polića Kamova. U: Polić Kamov, J. (1956). *Pjesme, novele i lakrdije*. Rijeka: „Otokar Keršovani”. 461–481.

- Todorov, C. (1994). *Mi i drugi. Francuska misao o ljudskoj raznolikosti*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Wolfgang, E. M. (1961). Pioneers in Criminology: Cesare Lombroso (1825–1909). *Journal of Criminal Law and Criminology*, 52-4, 361–391.
- Žmegač, V. (2001). Osnove moderne. U: Batušić, N., Žmegač, V. & Kravar, Z. (2001). *Književni protusvjetovi. Poglavlja iz hrvatske moderne*. Zagreb: Matica hrvatska. 11–24.