

PREŠUĆENI JELOVŠEKOV DNEVNIK

Branka Brlenić-Vujić

1.

Jelovšekov dnevnik naslovljen *Simfonija. (kad pročitah 'Simfonije' Vl. Jelovšeka)* nastao je u Pragu, 17.-18. XI. 1898. godine (*svršeno 3½ u noći*). Popratno je tumačenje autorovih *Simfonija I.* (1898.) koje upućuje na umjetničko-teorijski koncept u razvoju i genezi autorove lirike, te ima označnicu programatskog teksta.

Simfonije I. Vladimira Jelovšeka pojavile su se u Petrinji, rujna mjeseca 1898. godine u tiskari Dragutina Benka. Pjesme pripadaju razdoblju od 1896. do 1898. godine i obuhvaćaju vrijeme Jelovšekova boravka u Zagrebu, Osijeku i Pragu (datum i mjesto nastanka autor je označio nakon svake pjesme). Knjiga je posvećena Zofki, a podijeljena je na dvije simetrične cjeline, gdje svaka sadrži 7 pjesama: *Ex (Uskrs; Memento...; Fin Commencement; Stara bajka; Prvi snijeg; Stara pjesma; Tamjan)* i *In (Za bure; U nemoći; U samoći; Za maglovitog jutra; Une vie; Vizija; Nakon smijeha)*. U Pragu 1898., u noći sa 17. na 18. studenoga, Jelovšek piše dnevnik pisanja naslovljen *Simfonija. (kad pročitah 'Simfonije' Vl. Jelovšeka)*, koji nadopunjuje i tumači knjigu pjesama, te otvara prostor knjizi *Simfonije II.: Pêle-mêle*, tiskane 1900. u Pragu, koje broje 20 pjesama, među kojima i pjesme u prozi, s posvetom *Svojoj Sonji Vlado*.

Simfonije II.: Pêle-mêle nastale su u razdoblju od 1898. do 1900., većinom u Pragu i Zagrebu te jedna u Trstu. Treba spomenuti da je dio teksta prekupio, kako navodi sam Jelovšek, »u svoju komisijalnu nakladu G. L. Schwentner, knjižničar i nakladnik u Ljubljani«.

Dvije zbirke pjesama sa simboličnim naslovom *Simfonije* i najavljenju *Simfoniji III.: Seksuelni akordi*, ali nikada nenapisanoj, i dnevnik autora kao dnevnik pisanja *Simfonije I.* mogućnost je njihova čitanja, gdje je na kraju knjige na njemačkom jeziku citirao Hermanna Bahra, manifestno se vezujući na njega i njegov članak »Gegen Tolstoj« (*Zeit*, 3. IX. 1898., br. 205).

U *Simfonijama II.: Pêle-mêle* autor se poziva na pisce češke moderne Josefa Svatopluka Macharu, Jiřija Karáseka, Stanislava Kostku Neumanna, te na Stanislava Przybyszewskog, uzimajući kao moto stihove iz njihove lirike. Jednu pjesmu, *Mome Henry-u*, posvećuje Heinrichu Heineu povodom 100. obljetnice njegova rođenja. Na prvim stranicama Vladimir će Jelovšek dati svoj programatski članak »Moj credo«, a na zadnjim odgovor – naslovljen »Na kraju« – na negativne kritike napisane za *Simfonije I.* iz 1898. poglavito iz pera Tresića u *Novom vieku* (br. 10, Zagreb 1898., str. 629), Ivanova u *Viencu* (br. 47, Zagreb 1898., str. 736).¹

Za naslovljenu temu bitna su upozorenja Stanka Lasića². Progovorivši o kritici Ulderika Donadinija »Savremenikov barokizam« u *Kokotu* (br. 9, 1. IV. 1917.), upozorit će: *Bez obzira na Donadinijevu grubost i pamfletski ton, on je prilično točno vidio da se u Krležine prethodnike ne mogu ubrajati samo veličine kao što su bili Vojnović i Nazor, nego i pisci poput Jelovškega, koji je, iako površno, ipak naslutio neke pravce razvoja u kojima harmonični poetski diskurs može biti nadvladan.*

¹ Usp. Branka Brlečić-Vujić, »'Simfonije' Vladimira Jelovškega ili simboličko osporavanje«. *Revija*, 9, Osijek 1989., str. 749–781.

² Stanko Lasić, »Disperzivni diskurs kao negacija hrvatske književne tradicije«, u knjizi: *Mladi Krleža i njegovi kritičari (1914.–1924.)*. Zagreb 1987., str. 11–43.

2.

Vladimir je Jelovšek svojim *Simfonijama* uspostavio dijalog kultura i jezika na prijelazu 19. u 20. stoljeće između Osijeka, Zagreba i Praga (ali i neposredno Beča, Berlina, Münchena i Krakova), ispisujući »književne protusvjetove« s već naslućenim krajem poetike fin de sièclea i početkom ekspresionizma.

Njegov praški dnevnik (1898. godina!) portret je kulture »književnih protusvjetova« europskoga (srednjoeuropskog) kulturnog kruga u čijem je ishodištu Osijek, mjesto Jelovšekova rođenja (15. III. 1879. godine) i školovanja. Za Osijek ga vezuje, kako je i sam naznačio, »neraskidivo prijateljstvo s Gvidom Jenijem i Dušanom N. Plavšićem«.

U vrijeme njegova gimnazijskog školovanja Osijek je imao nakladničku djelatnost, čija je oprema knjiga imala oznaku protosecesionističkog dizajna. Tako 1895. godine tiskare Carla Laubnera i Juliusa Pfeifferra upotrebljavaju omotne naslove i naslovne strane sa secesijskim obrisnim verzalnim slovima, ali koji se još uvijek služe zaštitnim znakom svojih tiskara u maniri 20. stoljeća. Već 1896. godine tiskara Juliusa Pfeifferra upotrebljava u cijelosti secesijski dizajn u opremi knjiga, s višebojnim litografijama, vinjetama s povijušom s dva cvijeta, stilizacijom korijenja i bilja.

Likovno rješenje naslovne stranice s *Mladosti* iz 1898. godine, u kojoj je dekorativni program secesijskog karaktera ograničen samo na ovitak, napravio je Bella Csikos Sessia, na kojemu je poetski lik ženskog poprsja, s profinjenim grafizmom bujne kose i sentimentalnim izrazom lica. Bella Csikos Sessia, koji je također rođen u Osijeku (24. I. 1864.), bio je vezan ne samo vojnim službovanjem (1887.) nego i trajno za rodni grad. Pa tako Zlatko Posavac, kad govori o velikom slikaru, navodi: »slikar podrijetlom iz Osijeka, grada koji osim Zagreba ima najrazvijeniju secesiju u Hrvatskoj«.

Godine 1897. Jelovšek maturira na Velikoj gimnaziji u Zagrebu, a potom odlazi na studij medicine u Prag, gdje boravi do 1905. godine, s manjim prekidima (boraveći u Zagrebu i Osijeku).³

³ Vladimir Jelovšek umro je 9. V. 1934. godine u Zagrebu kao liječnik specijalist okulistike. Osnovao je staleški časopis *Liječnički vjesnik*.

Secesijska oprema Jelovšekovih *Simfonija*, kao i ilustracije s tiskovnim ukrasima slova emblematikom florealnih elemenata i ikonografijom – biljaka, pauna, ljljana, mladolikih žena s dugom lelujavom kosom u dvodimenzijalnoj dekoraciji čija je evokativna snaga u linearnom ritmu – dolazi do cjelovita izražaja u naslovnici *Simfonije II.: Pêle-mêle*. Izdužena, nježna, valovita ekspresivna linija koja podsjeća na vijugavi tijek biljke penjačice ili na drhtaj strune žičanih instrumenata ili kretanje fragilnih grana pod udarima vjetra u dizajnu naslovnice u oblikovanoj je liniji uvojaka kose estetiziranoga secesijskog mladolikog portreta Vladimira Jelovška, kojemu prethodi praški dnevnik. (Prilog 1. Uredništvo *Novog kulta* u reprodukcijском zavodu Jana Šimâna iz Praga, prema Jelovšekovu navodu na unutarnjem omotu *Simfonija II.*, ustupilo je dekorativne vinjete za knjigu pjesama.)

Dizajn knjiga, odnosno ilustracija, tehnika izvedbe, izbor boja i materijala u vanjskom i unutarnjem rješenju želi odgovarati sadržaju knjige. Estetizam primjeren predmetu i tekstu koji želi biti simbolistički s izrazitim elementima secesionističke dekorativnosti, unutar kojeg već imamo oznake određenih oblikovnih elemenata umjetnosti koja u sebi sadrži narušavanje sad već prividnog sklada estetske funkcionalnosti, iskazane u motu, vinjetama i grafici. Jelovšek se služi dekorativnom stilizacijom unutar koje provaljuje načelo asimetrije i disonancije. Možemo govoriti o tekstu unutar teksta i secesiji unutar secesije. Secesija je po definiciji dekorativna i statična. Simfonija kao muzički pojam upućuje na suglasje glazbena sklada. Unutar stilske oznake dekorativnosti secesije razvija se ornamentalizam, koji uvjetuje verbalni ornament u ritmičkom nizanju motiva s istaknutim dominantama. Već u naslovu *Pêle-mêle* (francuska riječ u značenju mješavina, kaos, zbrka, jedno preko drugog) prisutno je načelo asimetrije. Kontrast žute i plave boje korica *Simfonije I.*, kromatika verbalnog teksta *Simfonije II.*, osporavanje moralne i etičke aksiologije, nenapisane *Simfonije III.: Seksuelni akordi* s izrazitim motivom seksualnosti, gdje umjesto estetike harmonije dominantnim umjetničkim načelima postaje disharmonija, prinoseći označnice nove poetike.

Sinteza umjetnosti u stilskom jedinstvu glazbe, slike i riječi narušena je unutar svoje simbolističke organske strukture u pokušaju Jelovšekova prekoračenja iz jednoga estetiziranog svijeta u drugi, antisecesionistički.

VLADIMIR JELOVŠEK
ŠIMFONJE II. : PÊLE-MÊLE
PRAG MCM



Prilog 1. Naslovnica knjige Vladimira Jelovška
Simfonija II.: Pêle-mêle

Prešućeni Jelovšekov praški dnevnik naslovljen *Simfonija. (kad pročitaš 'Simfonije' Vl. Jelovšeka)* kao dokumentacijska građa upozorit će na srodne pojave u europskoj književnosti koje će tek uslijediti u hrvatskoj književnosti.

Vladimir je Jelovšek 1896. maturirao na Realnoj gimnaziji u Osijeku, koja je kulturno, književno i umjetničko rasadište i središte ne samo razdoblja hrvatskog esteticizma nego i srednjoeuropske i europske secesije.⁴ Nakon mature na Velikoj gimnaziji u Zagrebu 1897. godine i odlaska na studij medicine na Češkom sveučilištu Karla Ferdinanda u Pragu, sudjelovanja (iz Praga) u programatskim deklaracijama iz *Nove nade*, Jelovšek posjećuje predavanja Tomaša Masaryka i prihvaća ideje »Mladog Praga«, kao ideje glasila *Hrvatska misao* i Stjepana Radića u programatskom tekstu »Što hoćemo!« iz prvog broja 1897. godine.

U urbanoj poetici Praga, u dijalogu kulturnih i nacionalnih identiteta – Čeha, Židova, Nijemaca, Hrvata i drugih Slavena srednjoeuropskoga duhovnog prostora – zatekao je stilsku označnicu poetsko-likovne *ghirlande* baroknih praških veduta koju posreduje dekorativni fin de siècle i svojom pletenicom obavlja identični prostor osječke barokne Tvrđe, uz koju je Vladimir Jelovšek bio vezan djetinjstvom i školovanjem. Estetizirani prostor višeglasja fin de sièclea kulturni je okvir utkan u tkivo nacionalne baštine dvaju gradova koja ispisuje Gesamtkunstwerk s katalogizacijom estetskih asocijacija kao duhovni krajolik osječke i praške secesije.

Café Renaissance Am Graben kulturna je praška kavana kao duhovni dekadentni prostor u kojem su se okupljali književnici – boemi njemačkoga govornog jezika, nazivajući se »Mladi Prag«: Paul Leppin, Oskar Wiener, Ottokar Winicky, grafičar Hugo Steiner-Prag. Glasovita praška kavana – mjesto koje će oblikovati kulturni kolorit grada na koncu 19. stoljeća – postaje boemski »književni salon« i kulturna europska institucija velegradskog mentaliteta, koja »usmjerava književnost na kratke fikcionalne ili nefikcionalne vrste«⁵.

Prešućeni Jelovšekov dnevnik pisanja može se čitati kao dokument o rukopisnom tekstu koji ispisuje ruka »samotnog sanjara«, o čemu svjedoči nadnevak: *Prag 17 – 18 / XI. 98. (svršeno 3½ u noći)*, potpisan inicijalom autorova pseudonima.

⁴ Branka Brlenić-Vujić, »Ikoničnost osječke secesije«, u knjizi: *Secesija u Hrvatskoj*. Zagreb – Osijek 1999., str. 207–219.

⁵ Viktor Žmegač, *Bečka moderna. Portret jedne kulture*. Zagreb 1998., str. 26–29.

U dvostrukoj ulozi autor piše tekst naslovljen *Simfonija. (kad pročitaš 'Simfonije' Vl. Jelovška)*, koji je u isto vrijeme i programatski tekst, i esej, i ugođajna crtica (*Stimmungsbild*), »feljtonistički portret u kojem su poentirane osobine razdoblja i autora«⁶, i koji se u skladu s duhom vremena potpisuje ps. Vladimir J. Teharski, šf.T.V., Jk., V.J.T.

Pražki *Almanach secesse* s češkim modernistima uvodni je akord na prijelazu stoljeća. Pjesnik fin de sièclea Hugo Salus u knjizi *Prager Elegien*, 1903. godine, stiliziranim motivima secesije pridružit će melankolični ugođaj, koji će se prelijevati unutar poetike velegradskog mentaliteta u česti ekspresionističke poetike.

Književnici češkoga govornog jezika okupljeni su oko časopisa *Moderní revue*, koji su 1894. godine osnovali Jiří Karásek, Arnošt Procházka, Karel Hlaváček i Hugo Kosterka. U svoje tekstove unosili su fragmentarne strukture s temama krize identiteta, nihilizma, poetiku velegrada na tragu ekspresionističke poetike.

Ekspresija »gole duše« koja traga za svojim identitetom u književnom djelu Jiříja Karáska (*Sodoma*, 1895., 1905.; *Sexus necans*, 1897.) u isto vrijeme je potraga u labirintu vlastite duše za vlastitim identitetom u atmosferi barokne praške kulise. Rasap identiteta u ekspresiji »gole duše« rasap je zatečenih moralnih, životnih, filozofskih i političkih struktura.

»Emancipacija disonantnosti« (*Emanzipation der Dissonanz* – označnica Arnolda Schönberga) označava epohu modernizma čijim je sudionikom u Pragu bio Vladimir Jelovšek. Književno-boemska kavana i časopisi onog vremena ostaju glavne institucije umjetničkog života i utemeljitelji protusvjetova modernizma. Jelovšekov svjetogled u skladu je s naznačenom vizijom života i umjetnosti tadašnjega naraštaja, unutar koje on ispisuje portret praškog fin de sièclea i autoportret kao svojevrzni kult osobnosti u duhu neoromantizma. Uživanje u sebi i vlastitim postupcima pisanja vodi prema estetskom životu, iza kojega slijedi autorova introspekcija »gole duše« na tragu Stanisłava Przybyszewskog, proroka slobodne poezije i slobodne ljubavi, boemskog narušitelja građanskih normi ponašanja iz *Zur Psychologie des Individuums. I – Chopin und Nietzsche. II – Ola Hansson* (Berlin 1892.); *Vigilien* (Berlin 1895.); *De profundis* (Berlin 1895.); *Satanskinder* (München 1897.), utemeljitelja »Mlade Poljske« i urednika krakovskog časopisa *Życia* iz 1898. godine.

⁶ Viktor Žmegač, Isto.

Bahrova označnica »novine i izazova pod svaku cijenu« označnica je modernizma, a u Jelovšekovu je dnevniku feljtonistički portret razdoblja i autora. Krinka je »Das unrettbare Ich« (Bahrova posveta Klimtu i alegoriji životnih maski) i posredovano viđenje kulture i stilizacija estetskog prostora, koji je portret »gole duše«, Nietzscheove »volje za moć« i umjetničke kreacije:

...Pogansko lice, sanjarske oči, visoko blijedo čelo, sa jakim izbočinama nad očima, bujna kosa, debeo snažni mišićavi vrat: obijesni grohot razuzdanog, prirodnog Pana – i zatamljeni, mirni, zamišljeni šapat duboke duše Mesijine...

Simfonije su – upozorava Jelovšek – prava čeda hrvatske mlade duše.

Poput dekorativne scenografije raskriljuje se ikonografska slika *Simfonija* nevidljivih unutarnjih prostora i vanjske ironične fasade koja je ujedno i krinka samog autora!

Sjena Schopenhauerova djela iz 1818. godine *Svijet kao volja i predodžba* u osnovi je njegove lirike i prihvaćanja misli da se svijet javlja kao borilište namučenih i uplašanih bića, gdje nesvjesne, tamne i nadmoćne sile čovjeka istovremeno stvaraju i upropašćuju kao princip demonizma. Izbavljenje je u rijetkih ljudi – pojedinaca u poznavanju svijeta kao slijepe volje, putem umjetnosti – glazbe koja budi i sažaljenje i rezignaciju. Put od Schopenhauera do Wagnera i Nietzschea bio je otvoren: naći glazbenu pratnju najdubljih duševnih titranja!

Secesionističko načelo Jelovšekova panesteticizma u duhu je glazbe riječi u orkestraciji boja zvukova s izrazitim elementom dekorativnosti lelujave krivulje tonova unutar kojeg je simbolički tekst – gigantizam pojedinca-umjetnika koji dramatično u stvaralačkom procesu prevladava mračne i demonske sile svoga bića.

Utjecaj glazbe na literaturu iščitava se na dva načina: na razini čisto jezičnih značajki i na razini prodora muzičke strukture u sadržajnu strukturu. Ovo drugo govori da se glazba poezije ne sastoji samo u zvukovnim kvalitetama samih riječi nego i u glazbenim odnosima doživljajno-estetskih sadržaja. Uvodeći pojam *disonancije*, Jelovšek upućuje na specifični ritam protjecanja riječi, rečenica i zvukova:

'Simfonije!' Cijeli orkestar najraznijih misli i osjećaja ozvanja u njima i naj-suptilniji titraj sentimentalne žice na guslama i misaona viola, i filozofski cella, i vesela flauta i čuvstveni čisti rog i pobjednička majestetična fanfara i bučni brbardon i banalni veliki bubanj – sve to ozvanja jedno s drugim. Al nijesu to simfonije

umjetne, simfonije glazbenika, srediene duše. To su disonance, neskladne, rastrgane, često otporne, disharmonije trgaju uši, izmuče dušu, – ali to je tek velika, grozna, brutalna Jeka Pradisonance ljudskog života, ljudskih misli i strasti...

Simfonija kao glazbeni pojam upućuje na suglasje glazbena sklada. Paralelno uvođenje različitih sadržajno-tematskih tijekova koji se međusobno prepleću, kao i variranje osnovnog tijeka s različitih aspekata, odgovara polifoniji. Varijacije osnovne glazbene teme kroz različit poetski izričaj očituju napor da se jedan te isti lirski sadržaj prikaže prelomljen kroz doživljajni filter.

Rastvorba harmoničnoga diskursa na poetskoj razini očita je! Skladna zvučna simetrija osporena je u Jelovška kroz disharmoničnu glazbenu pratnju najdubljih duševnih titraja u kojima dominira iracionalnost, senzibilnost, uzdignuta do apsurdnosti kao avantura egzistencije.

To su trzaji iz najdublje nutrine, spontani, primarni, brutalni u svojoj iskrenosti kao prvotne božanske utvare čovjeka...

...To su protuberance, silne, plamene protuberance, koje iskaču iz neskladne vatrene nutrine Sunca...

Ekspresija unutarnjeg bića dana je patetičnim, emotivno obojenim i retorički uzdignutim tonom. U disharmoničnoj slici svijeta harmonija se želi doseći identifikacijom forme s unutarnjim vjerodostojnostima duše. Riječ je podignuta iz svoje semantičke vrijednosti do simboličkog značenja, u orkestraciji zvučne disonancije kao forme iskaza unutarnjeg sadržaja u ekspresiji koja se uzdiže do kozmičke dimenzije kao most između čovjeka i iracionalnog prostora njegovog bića.

Jedno s drugim, »pradisonanca«, glazbeni preljevi boja, lelujanje linija odzvanjaju u Jelovšku mistikom srca, gdje se umjetnikova nutrina iskazuje disharmoničnim zvukovima, bojama, linijama ili riječima do kozmičke ekspresije, jer i sam je kozmos od zvukova, glazbe i duše.

Osjećaj zanosa i ekstazu »opijenosti« (*Trunkenheit*) Jelovšek slijedi iz Nietzscheova *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* iz 1872. godine, kojemu je pridružio studiju Stanisłava Przbyszewskog *Zur Psychologie des Individuums. I – Chopin und Nietzsche...* iz 1892. godine. (Legendarna ličnost europske i poljske moderne, Przybyszewski, bio je glasoviti klavirski improvizator; svojom cjelokupnom djelatnošću utjecao je tek 1915. godine i na Josipa Kosora, što se vidi iz Kosorove *Velike autobiografije II.*)

Uspostavljeno je načelo glazbene polifonije i višetonalnosti u suzvučju tonalno heterogenih akorda koju je Vladimir Jelovšek u krinki i figuri dvostrukog autora skladao instrumentacijom disonantnoga glazbenog ritma, koje će Schönberg označiti kao »suzvučje u ekspresivnoj disonanci«, u knjizi *Harmonielehre*, objavljenoj 1911. godine.

Tek 1912. godine pojavljuje se Kandinsky s raspravom »Über die Formfrage« (*Der blaue Reiter*, 3, München), upozoravajući na to da »glazbeni doživljaj nije zvučan nego čisti duhovni«.

I za Gorenčevića »ekspresionizam je muzikalan«:

Glazba nema što pripovijedati, nema što prikazivati – ona mora samo izraziti duševni sadržaj umjetničkog doživljaja... A Kandinsky predstavlja frazu, on slika kemijski čistu glazbu i misli time prikazati duševnu izražajnost moderne umjetnosti...⁷

Navedeno je napisano u feljtonu »Die modernste ungarische Kunst. Zur Ausstellung im 'Nemzeti Szalon'« Budapest, im Juni u osječkoj *Die Drau*, 1917. godine (50, br. 133, 13. VI. 1917., str. 2–5). U naslovljenom članku – u odrednici »ekspresionizam je muzikalan« – preko Skrajbinove simfonije *Prometej* Gorenčević će upozoriti na sinkronost pojava u književnoj riječi Miroslava Krležu u *Podnevnoj simfoniji* i *Panu*.

Vladimir je Jelovšek 1898. godine buduće modernističke europske tijekom ugradio i unutar svoga dnevnika pisanja ne samo kao portret jezika i kulture grada Praga na prijelomu stoljeća nego i kao ozračje hrvatskoga duhovnog europskog i srednjoeuropskog senzibiliteta u višeglasju fin de sièclea.

Okrenutost »k unutrašnjosti« i »prema svekolikoj vječnosti« javlja se u Jelovšekovu dnevniku pisanja kao:

...raskrižje koje razapinje dušu na paklene muke... I Sin Božji imao je Golgotu... I on je pao tri puta, na putu do križa, do visine, do pobjede!

Križni put umjetnika s dramatičnim osjećajem osobnosti dan je u antitetičkom dualizmu sukoba polariteta: etičko-estetsko, zemaljsko-kozmičko. Otuda u Jelovškera traganje za golgotskim mitemom, gdje martirij križnog puta pojedinca prerasta u »nacionalno pitanje«. Potraga za mostom između čovjeka i Boga prerasta

⁷ Usp. Branka Brlečić-Vujić, »Gorenčevićeva ekspresionistička paradigma«, u knjizi: *Orfejeva oporuka. Od moderne do postmodernizma*. Osijek 2004., str. 125–144.

u potragu za osvješćenjem u ideji slobode, u ideji o vlastitoj i nacionalnoj samobitnosti, o svojoj samosvrhovitosti unutar ne samo svoga prostora nego i prostora same Hrvatske. Međutim, ostaje tjeskoba samoće u svijetu i krik mladosti da se probije do vlastita izraza.

Dvostruki autor u programatskom tekstu upozorit će na svoje čitanje pjesama u knjizi *Simfonije I*:

Mlada duša, koja je pisala 'Simfonije' trpi, koleba, prolazi osudnu krizu. Dosta je n.pr. pročitati »Za bure« pa sravniti sa »Une vie« ili »U samoći« sa »Za maglovitog jutra« ili »U nemoći«... U 'Simfonijama' ima svakakvih elemenata... »Uskrs« je pravilna, poštovanja vrijedna pjesma starog rodoljubnog kova...

Militarizam se mrzi iz filantropske sentimentalne sveopće ljubavi, koja se i u ostalim pjesmama kao crvena nit provlači, jako u »Fin Commencement«...

Mirnije, naturalističkim jakim bojama i neuglađenim ritmom ističe se ista socijalna ideja, antiteza bogatstva i bijede u »Prvom snijegu«...

Individuum sam, i individuum u snošaju s ženom i ljudima i silama nad sobom. »Za bure« je snažni očajni krik duše koja hoće van iz ove Zemlje, van iz lanaca koji je okivaju... Faustovski problem, Prometejeva žudnja, tragedija ljudske kulturne duše, heroizam borbe med zemaljskom skučenom materijom i duhom... Hamlet... trzan u okovnici, teškim zemaljskim okovima. Beznadni mladenački pesimizam. Ono očajno trzanje iz zemaljskog blata... Pa »U nemoći« najednom potpuna abdikacija Volje. Nad prostrijeljenom glavom, nad krvlju objesno lepršaju muhe...

U »Viziji« evokacija duše ocrтана je prirodnim stupnjevanjem... Tamo negdje je provalila sva njena bol, elementarnom snagom... On je kriknuo na vratima.

U dezintegriranoj slici stvarnosti potresen ljudskom bijedom, pjesnik ponire u mračne predjele nutrine:

I to one prave 'Simfonije', ili bolje: to je tek velika, grozna, brutalna Jeka Pradisonance, kako je punom snagom čuti mlada poletna duša bačena u svijet. Tu ima tonova, ima jecaja, uzdaha, krika, plača – kako to nesputance ječi od iskona, ima opet i individualnih nijansi, ima možda još nikada ne kriknutih bolova...

Krik ostaje iza svakog svršetka. On je u Jelovšeka u ulozi obrušavanja tjeskobe pred poništenjem postojanja čovjeka u ontološkoj osamljenosti između dva pola – rođenja i smrti. S jedne strane krik je antagonističkoga i kaotičnog društva, a s druge strane krik je pjesnika koji se pokušava osloboditi okova svoje ontološke osamljenosti. Jelovšek u težnji prema skladu koji »ne može dostići« 1898. godine

u Pragu ispisuje buduću odrednicu ekspresionističke poetike njemačkoga govornog jezika koja se iskazuje krikom: »čovjek kriči za svojom dušom«, u vremenu koje je »ein einziger Notschrei« i umjetnosti koja je »schreit nach dem Geist«. Rasap skladne zaokružene cjeline koji vodi rasapu individualiteta i iskazuje se krikom koji u Jelovškega prerasta u krik smijeha. Krinka u feljtonističkom portretu osobine razdoblja i autora *Simfonija. (kad pročitah 'Simfonije' VI. Jelovškega)*, demaskira se, ostvarujući se u »goloj egzistenciji« i prodirući u samu bit pjesničke zbirke, razarajući istovremeno svijet figuralnih snova nadolazećom industrijalizacijom. Vitalističko poimanje zbilje u svijetu koji je opravdan kao estetski fenomen gubi se u ironijskoj označnici dekorativnog esteticizma.

*Kao da lubanja u mene kesi,
Krezubi, mrtvački osmijeh...*

(*U samoći, In. Prag, 15/XI. 1897.*)

Ili

*Tihu, božansku jeku
Nekadašnjeg, časovitog
Nevinog sm'jeha---
Oko mene bit će mir
Svakidašnjosti.*

(*Nakon smijeha, In. Zagreb, 1/XII. 1898.*)

Dehumanizirajuću sliku Bahrove slutnje »ekspresionističkih vizija velegrada« produbljuje Jelovšek slikom samoće u urbanoj sredini, gdje se uz pojam dinamizma ulice i gradske bijede pojavljuje i slika prostitucije. Nesvjesno je upotrijebljen čitav niz turpizama, unoseći kromatiku velegrada.

*Velegradsko maglovito jutro;
Vlažna studena polutama
Električno svjetlo se teško probija
Kroz gustu maglu,
Ko mramorne oči razbludnog starca
Kroz nevino b'jelo od'jelo*

*Ljepušne djevojčice.
Ljudi se žure na posô.*

(Za maglovitog jutra, In. Prag, 6/II. 1898.)

Jelovšek slijedi poetološko načelo stilizacije kasne moderne koje otvara prostor poetici ekspresionizma unutar velegradskog mentaliteta. Asocijacija na *Ver sacrum* i *Jugend* («Sveto proljeće» i «Mladost») gubi se u ikonografiji osporenih ljljana njegova *Ver sacruma*:

*Kroz svježe, rano pramaljetno jutro stupam,
poda mnom ne šušte čisti, bijeli ljljani
neprikosnovene slatke nevinosti
nada mnom ne lebde pahuljasti, nježni oblačići
prvo pritajenog praskozorja,
kojima fine delikatne rubove
još nije ožarilo jakim, rumenim, razbludnim cjelovom.*

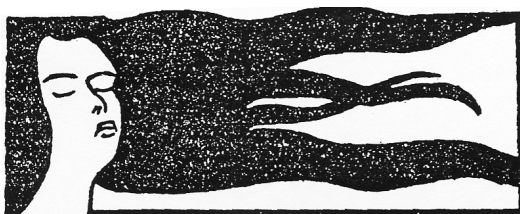
(Prag, 3/III. 1899.)

Unutar dekorativne stilizacije provaljuje iz biblijskog mitema slika Evina *Krika mesa*:

*Ta žeđa, ta nenasna, razorna žeđa!
Zar dovijek da njuškam i
gojim te nevine ljljane b'jele
što nedužnom glavicom gvire u pobožnom zanosu
k svodu nebeskom?
Oh zdravo, to, razvito, prebujno meso,
u paroksizmu spolne mistične čežnje,
za strastvenim usnama
viče, za zaprljanjem toploga tijela kriči...
He, he – ti, ljljani
ljljani b'jeli...*

(Prag, 20/IX. 1899.)

Jelovšekova je figura Žene kao Erosa dionizijska označnica (na tragu Przybyszewskog) tjelesne geste nagonškoga i demonskog, koja je istovremeno ironijska gesta estetskog fenomena, misterij »mladosti« i »svetog proljeća«, ali i tjelesna Evina gesta trivijalne erotske slike. (Prilog 2.)



Prilog 2.

Ikonografija estetiziranoga ženskog lika preobražava se u ikonografiju Žene kao Erosa. U motivu seksualnosti Jelovšek osporava i moralnu i estetsku aksiologiju i uspostavlja načelo asimetrije i disonancije. Secesionistička dekorativnost u kromatici verbalnog teksta hijerarhizira vlastitu emblematiku i ikonografiju. Pjesnikova »gola duša« preobražava se u »golu tjelesnost«.

Jelovšekov imaginarni mimohod s ikonografijom ljljljana i idealiziranih mladolikih djevojčica iz osječke barokne Tvrđe ne funkcionira 1899. godine u baroknom Pragu kao zapamćen dio pjesnikova životopisa i školovanja. Secesija je unutar secesije i bijeg od starih formi u kretanju prema novim strukturama.

Jelovšek će upozoriti:

Ova zbirka bit će mali signal male borbe u nas. Malo je skočila iz uobičajne ceste, a uz to je malo i trknula nogom osjetljive vitezove, čuvare patentirane sredovječne poezije.

Jelovšekova krinka u figuri pjesnika koji je i autor prešućenog teksta *Simfonija*. (kad pročitah 'Simfonije' Vl. Jelovškega) 1898. godine u Pragu u krugu kulturnoga i duhovnoga europskog (srednjoeuropskog) ozračja ispisuje istovremeno fin de siècle i nadolazeću ekspresionističku poetiku s ključnim označnicama koje karakteriziraju »književne protusvjetove« prijelomnog razdoblja.

Prešućeni Jelovšekov dnevnik pisanja upozorit će na srodne pojave u europskoj književnosti, ali i na pojave koje će tek slijediti u hrvatskoj književnosti.

4.

Zlatni barokni Prag, bogate glazbene tradicije B. Smetane, A. Dvořaka, u kojemu su muzicirali i Berlioz, i Liszt, i Wagner; u Jelovšekovu dnevniku pisanja Prag, 18. XI. 1898. godine, u mnogoznačnosti brojnih i bogatih odnošenja s ostalim, bližim i daljim europskim kulturnim središtima, metropolama, u duhovnom ozračju prijeloma stoljeća duhovno je ozračje naslućenih inovativnih poticaja. Otuda nerazumijevanje tadašnje kritike Jelovšekovih *Simfonija I.*⁸, koje u nekim dijelovima, dakako, nemaju estetsku vrijednost književnih djela hrvatske moderne. Iz posljednjega slijedi Jelovškova potreba da napiše tekst *Simfonija. (kad pročitaš 'Simfonije' Vl. Jelovšeka)*. Sinkretizam različitih pa i posve suprotstavljenih mogućnosti karakteristika je cjelokupne umjetničke europske i srednjoeuropske atmosfere. S jedne strane slijedi stilizacija estetskog prostora u kultu ljepote, dekorativna stilizacija flore i faune, a s druge kromatika velegrada sa socijalnom komponentom, temom straha i ironijska označnica dekorativnog esteticizma, koji je u Jelovšeka na tragu Nietzscheove paradigme *Lebensgefühl* – shvaćanja života koje spaja krajnosti u znaku jedinstvenog i estetskog poimanja. *Simfonije* su kao inovativni pokušaj otvorile prostor poetici ekspresionizma u hrvatskoj književnosti unutar velegradskog mentaliteta s figurom Žene kao Erosa koja prkosi i čudorednoj ikonografiji žene građanskog društva. Barokna stilizacija ikonografske slike ljipljana posredno je viđenje pojma mladosti (časopisa: hrvatske moderne *Mladost* i *Jugend* u Münchenu, pokreta: »Mladi Prag« i »Mlada Poljska«) koju je kao tradicijsko odredište nosio iz rodnoga grada Osijeka, s neprijepornim utjecajem glazbene atmosfere Praga. Estetsko prevrjednovanje Jelovšek je uspostavio preko glazbe i ikonografskog lika Žene koje je u ozračju utjecaja Stanisłava Przybyszewskog i berlinskog okruženja kavane *Das schwarze Ferkel*, sastajališta Augusta Strindberga, Edvarda Muncha i Stanisłava Przybyszewskog 1892./93. godine. 'Simfonije' su posvećene Zofki (Kveder), Sonji. Je li to simbol ljepote i ljubavi prema voljenoj ženi koja se javlja u raznim oblicima, a ima simboliku samo žene?

⁸ Usp. Milan Marjanović, »Recenzije«, u knjizi: *Hrvatska moderna I. Knjiga (1897.-1900.)*. Zagreb 1951., str. 346–349.

Ili je Jelovšek na tragu *Poetološkog načela estetske stilizacije kasne moderne* (Wedekind, Gorenčević, Krleža)⁹ i uvodnog stavka buduće poetike ekspresionizma?

Vladimir je Jelovšek dionik središnje književne matice multinacionalnoga umjetničkog Praga i prepoznatljive duhovne označnice prelamanja različitih poetika u višeglasju fin de sièclea. Iz posljednjega slijedi njegova stilska neusklađenost između esteticizma koji je u duhovnom i književnom praškom baroknom okruženju već dio tradicije. Esteticizam je zoran samo kao secesijska oprema *Simfonija*. Secesija u Jelovšekovim *Simfonijama* dobiva označnicu kinetičkog načela kretanja ne samo kao tjelesni odlazak nego i odlazak prema novom. Ikonografski prepoznatljiva slika Maxa Klingera *Psycha na morskoj obali* iz 1890. godine u Jelovška je »divna Lorelei«, koja upućuje na novu plovidbu srednjoeuropskim i europskim prostorom koju posreduje Sredozemlje/Mediteran:

... *A tamo na hridini, visoko, visoko gore, u punom traku veselog, raskošnog Sunca, češlja si Lorelei svoju bujnu, zlatnu kosu, pjeva sirensku pjesmu, puna mirisa opojnih ljiljana, puna mirisa lahora, koji šušti kroz gajeve maslina i lovora.*

Novost koju prinose praški književnici u specifičnosti je velegradskog ozračja literarnog plurilingvizma koje vodi prema ekspresionističkoj poetici. Golgotski mitem koji korespondira sa slikom gradske bijede, poniranja u mračne predjele nutrine (demonizam), povezan je s dominantnom temom straha (koja će preko praškoga pjesnika Victora Hadwigerera otvoriti prostor Franzu Kafki), iza koje slijedi u Jelovška krik kao konstrukcija i montaža ideje ništavila, ali i osjećaj krize unutar epohe modernizma, jednoga razdoblja koje nestaje i drugoga koje nastaje:

Ljudska duša vidi svijet oko sebe, izvan sebe, čuti s njime, razmišlja o njem... Kad gleda sebe... to su trzaji iz najdublje nutrine... kao onaj daleki, neskladni, neugodni šum velegradskog života... To su protuberance silne, plamene protuberance, koje iskaču iz neskladne vatrene nutrine... ne kriknuti bolovi, nemoć...

Vladimir je Jelovšek u Pragu 17.–18. XI. 1898., interpretirajući svoje stvaralaštvo, upozorivši i na uzore koji su na njega utjecali – *Übermensch Nietzscheov, Manfred Byronov, Faust Goetheov, žena Przybyszewskog* – ispisao u označnicama buduću ekspresionističku poetiku, kao i eklekticizam modernizma nadolazećeg 20. stoljeća.

⁹ Usp. Branka Brlenić-Vujić, Isto, u knjizi: *Orfejeva oporuka: od moderne do post-moderne*. Osijek 2004., str. 112–124.

LITERATURA

- Bahr, Hermann: *Dialog vom Tragischen*. Berlin, 1904.
- Batušić, Nikola / Kravar, Zoran / Žmegač, Viktor: *Književni protusvjetovi. Poglavlja iz hrvatske moderne*. Zagreb, 2001.
- Krolop, Kurt: »Warum haben Sie Prag verlassen?« In: *Acta Universitatis Carolinae, Germanistica Pragensia*. Praha, 1966.
- Kvapil, Miroslav: *Hrvatska moderna i češka književnost*. »Studie«, 4, Prag, 1988.
- Pick, Otto: »Tschechiste Dichtkunst«. In: *Herder – Blätter*, 1, H. 4/5, Prag 1912., S. 47–49.
- Schönberg, Arnold / Kandinsky, Wassily: *Briefe, Bilder und Dokumente einer außergewöhnlichen Begegnung*. Hrg. v. Jelena Hahl – Koch. Salzburg – Wien, 1980.
- Vietta, Silvio / Kemper, Hans-Georg: *Expressionismus*. München, 1975.

JELOVŠEK'S SUPPRESSED DAIRY

S u m m a r y

Jelovšek's dairy titled *Symphony (when I read 'symphonies' VI. By Jelovšek)* was created in Prague in 1868. It is a pursuant interpretation of the author's *Symphonies I (1898)*, which refers to the artistic-theoretical conception of development and genesis of the author's lyrics, and is characterised as a programme text.

In 1898, Vladimir Jelovšek systemised the poetics of dispersive discourse on the principle of the future expressionistic Gesamtkunstwerk tracing Kandinski, preceding Croatian and European avant-garde. His Diary (1898!) is a documentary structure which challenges the research of »literary anti-worlds« where the end of *fin de siècle* poetics and the beginning of expressionist poetics can be foreseen. Jelovšek's suppressed Dairy will warn of similar events in European literature, as well as events that are to come into Croatian literature.