

VLADIMIR JELOVŠEK TEHARSKI  
— KOPNENI PROTOAVANGARDIST

*Goran Rem*

**0.1.** U ovome će se radu, odnosno njegovim završnim retcima, nastojati osvijetliti književnopovijesno mjesto pjesničkih tekstova Vladimira Jelovška. Pristup Jelovškovim pjesničkim tekstovima interpretacijski je zahvat kakav još nije upućen njegovu opusu. Ovdje se ne bi željelo, dakle, pogriješiti pa ustvrditi kako Vladimir Jelovšek Teharski svojim *Simfonijama I.* iz 1898. ili *Simfonijama II.* iz 1900. nije dočekaio kritičarskog ili književnopovijesnog recepcijskoga uzvrata. Dapače, recepcijske su činjenice drukčije – Jelovškove se i prve i druge Simfonije dočekalo prilično bučno iz pera kritike, ali ne suviše raspoloženo. Možda najoštrije – dočekuje ga 1898. njegov »novonadaški« suradnik i suurednik, književni kritičar Milan Marjanović, koji je pak pokroviteljski raspoložen u odjavnim retcima prikaza *Simfonija I.*, Prikaz je inače objelodanjen upravo u *Novoj nadi* s ovim završnim retcima:

*... Hoće li Jelovšek postati muž i jedinstveni individuum? Iz »Simfonija« to ne mogu razabrati. Mislim, da nam je željeti, da radi više, a ne savjetovati mu auktoritativno, da ne piše više; — — pa da vidimo.<sup>1</sup>*

Upravo spominjući i navodeći Marjanovića, pokušati je metodologijski učvrstiti punktove pristupa Jelovšku.

Jelovšku je naime nužno prići i iz ukazivanja na njegovu biografijsku priču, jer ona je dijelom jedne kulturnopovijesne naracije. Također je kulturnopovijesnim točkama njegove biografijske priče priložiti i već najavljenju recepcijsku vrpcu. I

(a) onu njemu suvremenu i (b) onu književnopovijesnu koja ga je sve istanjenije pratila prema evo danas stogodišnjici od izlaska drugih *Simfonija*. Upravo o ovoj stogodišnjici ponuditi je novu interpretacijsku skicu.

Zbog čega je uz ime i navod Milana Marjanovića zastati i upravo na tome mjestu kako je već rečeno – metodologijski jednostavno posložiti interes ovoga izlaganja odnosno završnih redaka rada?

Evo zbog čega!

Uz biografijski, upravo i privatni, tijek Marjanovićevega života blisko se i brakolomno kreće Jelovšekov privatni život. Naime, u nizu Jelovšekovih brakova drugi je njegov brak upravo s prvom ženom Milana Marjanovića. I tu je u životopisnoj priči uglavnom zastati, osim što bi se, priznati je, rado upalo u žutu klopku brbljanja o daljnjim brakovima, od kojih je jedan u vrlo lošem stanju sačuvao Jelovšekovu ostavštinu.

I premda su biografijska istraživanja ovoga rada tek anegdotalno, i ipak u programiranim pa stoga fokusiranim točkama, vezana samo uz pripremu za interpretacijsko čitanje, valja istaknuti kako su ona zacijelo iscrpnija u dokumentacijskim i leksikografskim pohranama prof. Stanislava Marijanovića.<sup>2</sup>

No, ipak je nakratko vratiti se prvome Jelovšekovu braku s uglednom i kulturno-književno značajnom Zofkom Kveder.<sup>3</sup> To se čini zato što je prva knjiga *Simfonija*, poetikom posvete, uvukla i lik Zofke Kveder u sam rub tekstualnoga svijeta kojemu se ovaj rad pokušava uputiti.<sup>4</sup>

Neodoljivost i višak podataka služi i jednome retroosvjetljivanju životopisnih Jelovšekove doslovne »genetske kabanice«.

Bliže podatke o samome Jelovšeku spominju i poznaju već sedamdesetih, Nikola Ivanišin<sup>5</sup> u svojoj ideji »K-kompleksa« pisca (Kovačić-Kranjčević-Kamov-Kosor-Krleža-Krklec), osamdesetih Branka Brlenić-Vujić<sup>6</sup> u esejističnom kolažiranju izvoda iz recepcije Jelovšeka, a izvanhrvatske književne veze povremeno zahvaća Nevenka Košutić Brozović.

Iz toga dijela, kulturno-biografijskoga, reći je da je uz književno urednikovanje i izdavaštvo uređivao i *Liječnički vjesnik*, glasilo Zbora liječnika Hrvatske, i u njegovoj prošlogodišnjoj stogodišnjici zauzima osobito ugledno reformatorsko mjesto!

U blizini biografijske ali napokon književnopovijesne priče dade se ustvrditi kako je riječ o dinamičnom i radno discipliniranom, izvanknjiževno užestručnom, književnom i kulturnom autoru.

**0.2.** Prvu knjigu tiska sa samo 19 godina 1898, druge Simfonije sa 21 godinom, i to u Pragu u kojemu je i studirao oftalmologiju, ali kako je književno i kulturnopovijesno poznato, djelovao urednički te nakladnički (tiskajući, primjerice, prvi ambiciozniji rad Branka Drechlera Vodnika.<sup>7</sup> Treće Simfonije, podnaslovljene *Seksuelni akordi*, najavljuje na prvim stranicama *II. Simfonija*, ali nikada ne bjelodani.

Dakle, Marjanović, njegov novonadaški suurednik i supotpisnik (suautor) proglasa za projekciju i koncept *Nove nade*, napada ga zbog nesuglasja i neskladnih, prevelikih te neuvjerljivih kontrasta. Marjanoviću nedostaje u prvim Simfonijama čvrsta svjetonazorska perspektiva i kaže:

*Jelovšekov JA kao da se rastepao, izgubio, i on ga nije još našao, mislim onaj jedinstveni, m u ž e v n i j i.*

Međutim, premda ga Petar Skok u *karlovačkom Svjetlu* 1900. brani, boljom se obranom čini njegov autopoetički, programatski i recepciji odgovarateljski tekst objelodanjen u sklopu drugih *Simfonija*, naslovljen *Moj credo*:

*Mrzim brutalnu, nedelikatnu raskalašenost, mrzim svu tu farizejsku tajanstvenost i laž, mrzim ukočenu pruderiju i današnji pseudomoral, koji je taj najelementarniji životni momenat snizio do sramote (...) i samu ženu ponizio na niži stupanj od muža, kao biće zlo i nečisto, ženu – tu božansku majku i nosilicu životnog zarotka!*<sup>8</sup>

(...)

*Mnogo laglje će se to pitanje riješiti kad se moderna žena postavi na svoje noge, kad će sebi osvojiti posvemašnju neodvisnost i slobodu inicijative (...)*

(...)

*to je glavni razlog za me što s najživljom simpatijom pozdravljam pokret ženske emancipacije. To je također razlog da se većom intenzivnošću bavim manifestacijom ženske psihe negoli muške.*<sup>9</sup>

Skok ga je dobro čitao, blisko-neraspoločeni ex prijatelj također, jer premda Marjanović mnoge stvari u Jelovšeka ne voli, on ih solidno prepoznaje. I upravo iz jedne njegove primjedbe dade se ući i u interpretacijsku skicu, temeljni interes ovoga rada, u spremanju za književnopovijesnu revalorizacijsku napomenu. Jelovšek je naime »prebrzo« poetički i estetski – protrčao kroz recepcijsku udešenost – čak i **mladih!**

Još je kao šesnaestogodišnjak 1896. supotpisao letak o novonadaštvu, koji se oslanja o pojmove zajedništva, kolektivne odgovornosti i, što je ovdje najznačajnije, kritičkoga prosvjetiteljstva:

*Mi dakle preporučamo: naobrazujmo se – to je naš sadašnji rad; budimo međusobno složni u dobru – to je naša politika; spoznajmo bistro sadašnje stanje i pripravljajmo se za budućnost – to je naš patriotizam.*

(...)

*Ne vika, već mar, znanje, ozbiljnost, trijeznost i značajnost neka budu oznake hrvatske mladeži.<sup>10</sup>*

Naime, dvije godine poslije, 1898. supotpisuje i proglas koji glasi:

*Treba da u svima nama sazori uvjerenje da prava prosvjeta nije skup enciklopedističkoga znanja, ...nego joj je s vrha moralna snaga.<sup>11</sup>*

Tako se iz tih, sve kritičkijih i na široj hrvatskoj književno-kulturnoj sceni slabo ostvarivanih, koncepcija progurava Jelovšekova koncepcija svojevrsnog protoavangar-dizma. On u *kredu* i još više u samim stihovima konstituira taj neautoritarni subjektni koncept koji:

1. demobilizira nacionalni bardizam;
2. ispostavlja potragu za odsutnim jakim subjektom (žudeći ga užićem slabosti);
3. eksplicira interes za rubne pozicije, odnosno za subjekt u stanju mijena, koji dodiruje ono Drugo i različito, te novodolazeće.

**1.1.** U ovome se radu neće ići na iscrpno bavljenje recepcijom Jelovšekove poezije, tek neće se ni pristupiti tvrdnji Nikole Ivanišina da je »u svoje vrijeme s obzirom na pjesničku modu 's pravom' čuven, u naše vrijeme s obzirom na pjesničku vrijednost s pravom zaboravljen pjesnik«. S tom se tvrdnjom ovdje nije složiti, jer je ona zasnovana na nedostatnom uvažavanju »prevratničke svijesti« u Jelovšekovim knjigama, pače u njegovim eksplicitnim retcima ali i stihovima. U sintagmi prevratnička svijest ovdje je ozbiljnije zastati uz »svijest«, jer taj dio Jelovšekova angažmana nije ponajbolje osvijetljen, premda je donekle prepoznat. Naime, većini je Jelovšekovih kritičara zasmetalo njegovo intertekstualno tkanje. Jelovšek međutim ničim ne prikriva svoje intertekstualne komunikacije. On autore koje želi privući u svoj intertekstualni svijet (a) navodi i uvodnim i odjavnim

stihovima ili retcima, on ih (b) dovodi u retke između naslova i otpočетка osnovnoga dijela teksta, dakle u status motta, on te (c) druge autore uvodi i u naslov teksta. Jelovšek također pokazuje svoju autorsku svijest i svojevrstan poetički projekt ne samo (d) kroz kritičarske tekstove u kojima primjerice izvrsno prepoznaje koncept Silvija Strahimira Kranjčevića, nego i (e) kroz pisanje i predmetanje svojoj drugoj zbirci programatskoga, autopoetičkoga uvodnika naslovljena Moj credo.<sup>12</sup> Tu drugu zbirku Jelovšek dapače i objavljuje, a prije završno izložene pjesme J.S. Machara Solus sibi,<sup>13</sup> polilogijskim retcima o žaljenju zbog neostvarene namjere u knjigu će priložiti i polemički tekst upućen njegovim dotadašnjim kritičarima.

Usuprot njegovu takvome načelnom žaljenju zbog neostvarene želje ispisati opsežnu polemiku, valja ustvrditi kako je svoje strategijske smjerokaze polemike odnosno opsegom nedosegnutoj široj polemici, Jelovšek ipak izložio već i kroz Kredo te kroz spomenuti završni tekst naslovljen Na kraju.<sup>14</sup> Jelovšek tu eksplicira strategiju (a) formalno slobodnoga ritma, (b) demobiliziranoga nacionalnog bardizma, (c) eticiteta individualnosti i (d) osobito značajnoga »prava na mijene«. Jelovšek ističe da je ponosan na nekonzekventnost.

Treba podsjetiti da je upravo Milan Marjanović prilično spremno dočekao 1907. nastup lirike Janka Polića Kamova,<sup>15</sup> i kada bi se ovdje otpočinjalo jednu drugu temu, moglo bi se zapaziti da je aparaturna prigovora iz napisa o Jelovšku, baš u napisu o Kamovu presvečena u afirmativan ton. Ukratko, Marjanovićevu je kritičku recepciju Kamova na određen način pripremila bavljenje lirikom Vladimira Jelovšeka Teharskog, nepunih devet godina prije. Ono što je Jelovšek pokušavao u stihovima ostvariti, a u autoeksplikacijama naglašavao kao svoj smjer traganja i mijena, to je kao materijal intenzivne inkoherencije Kamov i realizirao. S druge strane, kroz Jelovšekove se kritičarske retke, upućene Kranjčeviću, može vidjeti jasna fascinacija modernističkim tkanjem tamnosti, negativitetnosti i disonancije.<sup>16</sup> Ono što Jelovšek za Kranjčevića piše nesumnjivo je i njegov poetički ideal: »to je pjesnik nesklada — one prevratne, zanosne negacije, koja je ipak tako uzvišena u svojoj anarhičnosti, tako simpatična u svojoj brutalnosti, tako grandiozna u svome disharmoničnom sarkazmu i očaju.«<sup>17</sup> Tu se dakle otvara i teza ovoga rada, naime da je Jelovšek u svojim poetičkim i estetičkim težnjama smješten između Kranjčevića i Kamova, pa je stoga nužno vidjeti koliko je takav autorski projekt uvjerljivo realizirao svoje težnje.

**1. 2.** Za razliku od Kranjčevića, Jelovšek ne ostaje predugo u strožim formalnim izvedbama, pa se upravo taj dio njegova rasipanja vezanih struktura nameće kao poetička bitna novina. Točno je da su već Kovačić, a i Kranjčević u opsežnijim pjesmama stimulirali lirsku naraciju određenim motivskim zatamnjenjima, ali njihovi postupci ne dovode lirski subjekt u ekstatično stanje kao kod Jelovšeka. Njegov je lirski junak donekle svjestan svojega prepričavanja kojim često šalje prostor naracije u odmak, međutim tamnu stranu toga svog lika stoga izravnije priopćuje. Već u Simfonijama I. Jelovšek postupno od početka prema kraju zbirke napušta vezane metričke strukture, iako je početno iskušavao čak i ritmički pripremljene preduvjete za višestruko vezani stih.

**2.1.** Prve su Jelovšekove Simfonije podijeljene na dva dijela od po sedam pjesama. Prvi je naslovljen *Ex* a drugi *In*. U prvome dijelu Jelovšek objelodanjuje pjesme djelomično vezanoga stiha, ali opsegom podjednako produljenim, kao i pjesme drugoga dijela u kojemu tragova notorne rime više nije moguće pronaći. Postoji i određena sukladnost između pokušaja disciplinirati vezanost u prvome dijelu s dakle nastojanjem tih stihova motivsko-tematski brinuti se nad kompleksom nacionalnoga i socijalnog tragizma (opreke/slike: strašni vjetar i levitacija, tmina i svjetlost, Isusova trpnja i bajno svjetlo; rat i dom, velegradski bulevari i gladni jadnik; predgrađe i središte grada; karnevalski bal i samoubojica; ideali i žrtve; eter i blato; sfere strasti i »ogavne negve GEJE«; duševni nemir i autodestrukcija; samoća i stvaranje; velegrad i smrt; bol pjesnikovanja i kultura čovječanstva; tama spolnog nagona i čistoća prijateljstva; idilično i realistično).

Sam će Jelovšek biti kritičan prema svojim prvim patriotičnim stihovima, međutim baš prva pjesma *Simfonija*, sva napregnuta od patetičnih gradiranja između apstraktnih slika »vječite slobode« i konkretnog »kala prezira i jala«, upravo u najizravnijim stihovima obraćanja svome rodu ipak zadržava univerzalno dobro kao jedini realni kontekst u kojemu će i njemu, rodu, »budućnost(...)sretna bit«.

Kako se daje vidjeti osim kontrastnih odnosa gore-dolje, i motivsko-stilskih slikanja između vječnosti, sadašnjosti i budućnosti, ponešto je formalno-stilskih naglasaka ispisano anaforičnim tkanjem nabranjanja:

Dok vječno sunce zlati piramide;  
Dok u visinam' lahorić lelija: -

U kalu demon riga trovnu vatru,  
A strašna bura gr'ješno drvlje svija  
Dok u visinam' čisti p'jev se širi;  
Dok ondje lebdi vez bratimstva, prava; -  
U kalu uzdah, krik i lelek ječi, (...)  
(*Uskrs*)

U toj prvoj pjesmi *Simfonija* Jelovšek na formalnome planu poduzima tek jedan postupak grafičkoga naglašavanja, akoli dakako uvažimo i grafizam koji se pojavljuje učinkom anaforičkoga ponavljanja, postupak spacioniranja, za koji se s pravom mora napisati kako nije nikakav ekskluzivizam, ali u Jelovšekovu slučaju je prvi nagovještaj višestrukih grafo naglasaka. Kompozicijski je potencijal prvih *Simfonija* također nadražen i dakako otvoren u semantizacijama prvom pjesmom i njezinim odnosom spram posljednje pjesme ukupne zbirke. Naime, taj je odnos, između prve i posljednje pjesme zbirke značajan, jer postavlja nad zbirku jedan kroz zbirku gotovo posve odsutni emocionalni trag: riječ je o osvjetljujućoj slici i o njoj sukladnom optimističkom pače projekcijski katarzičnom stanju sreće i smirenja. Dakako, postoji razlika između spomenutih osvjetljavajućih stanja. Prva će naime pjesma biti budućnosno uvjerenjena u sreću naroda ("roda«), a posljednja će izricati vjeru u smirenost i ponos spoznaje individualiteta, subjekta razlike.

U toj će posljednjoj pjesmi zbirke i grafonaglasci će biti pojačano upotrijebljeni, pa će se osim nekoliko trotočja, iscrtkanih redaka umjesto stihova, i dvocrtičastih i trocrtičastih prekida — nultih semantema, ekspresijskih upisa, naići i na riječi cjelosno ispisane velikim slovima. Taj postupak će se u zbirci prvi put pojaviti u posljednjoj pjesmi prvoga ciklusa/dijela. U toj pjesmi naslovljenoj *Tamjan* također će se već posve razliti i metrika, koja će posve tako blisko slobodnome stihu ispitivati svoju semantičnost kroz cijeli drugi ciklus/dio zbirke. U toj će se pjesmi također naći i opreka duša/tijelo, koja će kroz dijalog najaviti onaj izravni lirski ja koji će zatim dominirati u svoj svojoj bolećivosti tijekom cijeloga drugog dijela zbirke.

Ipak oprimjeriti je spomenuti prijelaz iz trećih osoba jednine i množine u prvu, upravo na već opisivanoj kompozicijskoj semantizaciji, napregnutoj između prve pjesme *Uskrs* i posljednje pjesme zbirke *Nakon smijeha*:

Iz tmine ove jednom će se vinut  
Na piramide vječite slobode

Sav ljudski rod, jer iskru jošte ima  
U svome srcu uz sve gr'ješne zgone.  
I tad će kliknut ponosno: »Sloboda!  
Jednakost, Bratstvo! Nek je svima dano!«  
I bit će jedno srce, jedna duša;  
I bit će suncem sreće obasjano!  
U ljudstvu tom i moj će rod se vinut  
Na piramide vječite slobode,  
Jer njegov duh i njegov čisto t'jelo  
Uništiti n'jesu mogle mnoge zgone.  
I Ti ćeš sretan bit, hrvatski rode;  
I Ti ćeš skoro kal taj ostaviti,  
Jer ta sadašnjost svaki čas Ti veli:  
Budućnost Tvoja mora sretna biti!  
(Uskrs)

O; onda ću tamo prislušivati  
Iz tajnih daljina  
Samilosnih USPOMENA  
Tihu, božansku jeku  
Negdašnjeg, časovitog, nevinog sm'jeha — —  
Oko mene bit će mir,  
Teški, olovni mir  
Svakdašnjosti; —  
Al ja ću mirnim krokom,  
Bez geste i trzaja u svom licu  
Stupati naprijed.  
U mom srcu,  
U muževnom, patničkom srcu mom  
Bit će takodjer mir,  
Veličajni, nepokolebivi, svemirski mir, —  
Božanski mir  
Vjere u — POBJEDU!  
(Nakon smijeha)



**2.1.1.** U svakom slučaju, Vladimir Jelovšek Teharski kroz prve Simfonije obavlja prijelaz iz tradicijskoga stiha i tradicijske motivsko-stilske fakture rodoljubno-domoljubnih zanosa/razočaranja, te kroz rutinske socijalne paradokse (u kojima lomi nacionalne ideologeme!), naturalističke prizore slaboga i lošega muškarca, dolazi i u blizinu ne samo slobodnoga stiha, ispunjena potom i slobodnijim erotizmima a ne samo smjenama rečeničnih zaleta i meditacijskih zastajanja, grafičkih lomljenja, izravnih jednostihovnih izdvajanja gramatičkoga lika Ja, i tako obavlja žanrovski prevrat — najavljujući svojevrsnu avangardističnu intenzivnost — »vjere u — POBJEDU!«.

**2.2.** U *Simfonijama II*. Jelovšek formalno proklizava ne samo u strukture slobodnoga stiha, a što je već ispitivao u Prvim, nego i u prozne retke te u dramske strukture. Knjigu otvara niz medijskih filtera: secesijski ornamenti u opremi knjige pojavljuju se već i u prvoj zbirci, međutim sada se prije prvih fikcijskih autorskih tekstova samoga Jelovškega ispisuje kao prvo autorova posveta, dakako jednome ženskom imenu upućena, potom tekst jedne Macharove pjesme, zatim slijedi već spominjani autoeksplikat *Moj credo*, pa nakon toga i navodak iz eseja Stanislava Prybyszewskoga. Tek nakon svega toga počinje niz od tri prozna kraća zapisa, slabe fabulativnosti i događajnosti ali i neuvjerljivih lirskih potencijala, čija nekonzistentnost onemogućuje žanrovsku ideju pjesme u prozi. Naime, prozni redak zakriva i ne stimulira grafonaglaske i sam razliveni grafički lik pjesama slobodnoga stiha, od kojih je Molitva prva nakon navedenih proznih zapisa.

U toj knjizi Jelovšek osim spomenute osnovne trirazdiobe na formalne likove tekstova: stih, prozni redak i dramski dijalog, uvodi i još jednu grafičku intervenciju unutar niza stihovnih tekstova. Tako on dva od jedanaest stihovnih tekstova otiskuje posve kurzivno: *U teškim časovima* i *Moja chasona*. Ta dva teksta u suradnji s dijaloškom strukturom naslovljenom *Zapad* ponovno skladaju osobitu kompozicijsku semantizaciju ukupne knjige. Motivski je materijal knjige sačinjen od intra i intersemiotičkog interteksta. Slike, stanja i refleksije često su u kakvom eksplicitnom odnosu spram lektire, a u ostalim slučajevima riječ je i o motivici već kod samog Jelovškega ispitivanoj ili pak romantičarski kodificiranoj (šetnja uz Vltavu i Wagner; vjetar sjevernjak i erotski uzlet; Kurtizana-Poezija i nevini cjelov; oblaci, hladni vjetar i vruća molitva; psovka, pljuvanje i svemirska himna; proljeće, jutro i snaga bjelogorice; čista Ona i nejasna tama; Nietzsche i ledena melodija vjetra; ljubavničke ispovijesti, autoportret cinika; kalni val i plavetna

nebesa; soba, paučina i erotska sreća; sumrak i erotski čin; Baal, Kain, Satan i Baudelaire; dijete fin de sièclea; željeznička stanica, polja, šljive, hambari; kretanje prema obzoru; krik mesa; Baal, Mallarme; H. Heine; putenost i grad).

**2.2.1.** Tekst kojemu je dakle naslov *Zapad*, a žanrovski podnaslov »dijalog«, daje i uvodni, žanrovski korektan, opis glavnih dvoje (jedinih!) »lica«, a također se u dva retka opisuje i prostor; u tome je opisu i pojašnjenje naslova teksta:

*Mala jednostavna sobica. Lijevo prozor, kroz koji padaju posljednji traci sunca. Uza nj stolić s tuberozama, koji cijelu sobu ispunjuje opojnim gustim mirisom.*

Tekst dijaloga i inače poznaje instrument didaskalije, koji doduše ne upotrebljava suviše često ni suviše opsežno ali je povremeno jednostavno aktiviran.

Glavni su likovi Sonja i Valdemar, što ukupnu kompoziciju knjige vraća i na uvodnu posvetu s pete stranice *Svojoj Sonji Vlado*, ali također povezuje ljubavni prizor toga dijaloga s nekim drugim tekstovima knjige u kojima se naime pojavljuju isti likovi. Dijalog je ispisan na sedam stranica i tako je najdulji tekst knjige, što osim žanrovskoga zahtjeva za kakvom »napetošću« omogućuje i pretvaranje toga teksta u svojevrstan kompozicijski čvor, semantizacijski uvir i izvor ukupne zbirke.

Bez obzira na to što kroz knjigu, osobito u proznim retcima, pa i u samome dijalogu, ima vrlo neuvjerljivih odjeljaka, knjizi se ne može odreći zanimljiva nerativno-dramska konceptualizacija proizašla iz suodnosa prizora iz dijaloga s razmišljanjima i slikama iz proznih esejizacija te putenih zgusnuća, erotskih potraga i iskušenja u stihovima. U knjizi se napokon svojevrstnim poslagivanjem formalno-žanrovski zakrivene konzistencije daje izvesti na dramsku scenu vrlo uzbudljiva ljubavna priča, puna velikih romantičnih uzleta, vrlo nemirnih intelektualističkih portretiranja, pa sve do preljubničkih slika, kao posebnih epizoda osnovne i tako narušene u svojoj romantičarskoj skici — ljubavne priče.

Dakle, u zasebnim dijelovima ova knjiga ima vrlo slabih mjesta. Međutim, ukupna narativno-dramska konceptualizacija, nedvojbeno povezana i s autoeksplikacijskim stranicama, a čini se neprevidno i s medijskim filterima koji knjigu sklapaju u secesijski likovni kao i književno-poetički kontekst, komponiraju njezinu osjetljivu poruku u tekst kojemu je nužan vrlo aktivan primatelj. Dapače, onaj koji će i kurzivirano otiskane tekstove pjesama u knjizi prepoznati kao sugestiju melodijskoga tkanja što bi moglo narativno-dramsku konceptualizaciju opremiti i »refrenskom«, pače notnom strukturom.

**3. Zaključno/Sažetak** Vladimir Jelovšek Teharski je upravo kao i Janko Polić Kamov »preuranjeno« istupio s projektom različitih demobilizacijskih i tamnosnih invencija. Krenuvši iz zalihe hrvatskoga devetnaestostoljetnog političkog dvotijeka, aktivista i artista, pragmatika i esteticista, Jelovšek je nastojao *osloboditi se* kroz filtere Heineove lakostihovne brzine, i Kranjčevičeve svečano inkompatibilne refleksije, pa doprijeti sve do subjekta slabe muške erotologičnosti, implozijske intelektualne i senzacijske strategije. U mnogo stihova neuvjerljiv, ipak je konstituirao stihovne i konceptne knjigovne strukture koje svoga nesigurnog ali ekstatičnog »junaka« prate kroz zbivanja prostorno smještena između neba i kala, između idealne svemirske slobode i neodoljiva iskušenja čulnoga tijela. To je tijelo okruženo slabim svjetlima, sumrakom, tamnim mjestima, tek svjetlucanjem uz rijeku i uranjanjem u prljavštinu kopnenoga grada. Ukoliko je, prema Cvjetku Milanji, Kamov ispisao »preuranjeni projekt« avangardnoga pisma, onda je Jelovšek protoavangardist takve tekstualne avanture.

#### LITERATURA/IZVORI

1. Milan Marjanović, *Jelovšek: »Simfonije«*, Nova nada, Zagreb 1898. Prema: Hrvatska moderna I, Zagreb 1951.
2. Stanislav Marijanović, *Fin de siècle*, Osijek 1990.
3. Nikola Ivanišin, *Fenomen književnog ekspresionizma*, Zagreb 1990.
4. Branka Brlenić-Vujić, »Simfonije« *Vladimira Jelovškeka ili Simboličko osporavanje*, Revija br. 9, Osijek 1989.
5. Zbornik radova sa skupa o hrvatskim književnim povjesničarima, svezak-tema Branko Drehtler Vodnik, Zagreb 2001.
6. Vladimir Jelovšek Teharski, *Simfonije II*, Prag 1900.
7. *Hrvatska moderna – izbor književne kritike*, potpisane autorskim (uvodnik, provodne napomene i prirediteljstvo) imenom Milana Marjanovića. Urednik je izdanja Antun Barac, knjiga je objelodanjena u knjižnici *Noviji pisci hrvatski*, JAZU, Zagreb 1951.

8. *Težnja đlačkog pokreta Nove nade*, a kojemu je zabilježena i podnaslovna datacija »(Iz proglaša u veljači 1898.)«. Prema I. knjizi dvotomnice Milana Marjanovića *Hrvatska moderna – izbor književne kritike*, Zagreb 1951.
9. Cvjetko Milanja, *Pjesništvo J.P. Kamova*, Revija 5/6, Osijek 1996.
10. Vladimir Jelovšek Teharski, *Nove proudy v Horvatsku*, Moderni revue, Prag 1899.
11. Hugo Friedrich, *Struktura moderne lirike*, Zagreb 1986.
12. Vladimir Jelovšek Teharski, *Simfonije I*, Petrinja 1898.

## BILJEŠKE

<sup>1</sup> Milan Marjanović, *Jelovšek: »Simfonije«*, Nova nada, Zagreb 1898. Prema: Hrvatska moderna I, str. 346-353.

<sup>2</sup> Usporediti *Fin de siècle*, Stanislava Marijanovića, Osijek 1990, npr. str. 114. Dvojeći u Jelovšekovu bilo kakvu ideološkijsku orijentaciju navesti je sljedeće retke S.M.-a:

“*JELOVŠEK, Vladimir* (Osijek, 15. VIII. 1879 — Zagreb, 3. V. 1934), ps. *Vladimir J. TEHARSKI*, šf. *T.*, *V.J.K.*, *V.J.T.*; neoromantik slavenske orijentacije i individualist širega književnog obzorca, veza i utjecaja s reputacijom radikalnog zastupnika mladih, idealom osobne slobode u književnosti i životu i položajem slobodoumnog inokosnog revizora svih modernih nastojanja u hrvatskoj književnosti, koji je sam izborio. Poslije prvog istupa posvećenog A. Senoi (‘Pobratim’, 1892!), pjesnik, feljtonist, novelist, kritičar i esejist, suurednik srednjoškolskih glasila ‘Osvit’ i ‘Nada’, odg. urednik ‘Nove nade’ i poklonik Heinea, Kranjčevića i Gjalskog. Kao učenik realke u Zagrebu i Osijeku (1889-1896) homogenizator nadaškog pokreta i pokretač suradnje sa slovenskom omladinom, a kao student medicine na Češkou sveučilištu Karla Ferdinanda u Pragu — popularizator hrvatsko-slovenske književnosti u glasilima čeških individualista (‘Moderní revue’, ‘Novy kult’), češke u našim (‘Banovac’, sarajevska ‘Nada’) i tipični ‘opozicionalac tuđinskoj najezdi’. Plavšičev i Jenyjev prijatelj do smrti, a u odnosu na časopis *MI*. — ‘vaš iskreni pristaša’.”

<sup>3</sup> Taj biografijski podatak ne izvodim samo zbog toga što je iz toga braka potekla i njegova unuka Sunčana Škrinjarić koja mi je pomogla u stjecanju Jelovšekova biografijsko-privatnoga lika, i kojoj sam zahvalan za ustupanje na uvid obadviju Jelovšekovih zbirki. I jedne i druge numerirane brojem 1.

(Sunčana Škrinjarić, pjesnikinja, prozna spisateljica i scenaristica, rođena je 11. XII. 1931. u Zagrebu. Tu je polazila osnovnu školu, Vježbaonicu učiteljske škole (1941-1942) i realnu gimnaziju. Maturirala je 1950. Radila je u Obrazovnom i dječjem programu Radio-Zagreba i za to vrijeme upisala Pedagošku akademiju. Diplomirala 1966. U nekoliko navrata

zapošljavala se u Zavodu za statistiku SRH, bila novinarka suradnica (Radio-Zagreb) i bavila se glumom. Članica Društva hrvatskih novinara. Od 1969. članica DHK. *Bajku o maslačku*, lutkarski igrokaz, izvodi 1968. Zagrebačko kazalište lutaka. Isti igrokaz 1972. izvodi Kazalište lutaka »Domino« iz Rijeke, a 1975. Lutkarsko kazalište »Totem«, Uppsala (Švedska). *Slon u gradu* (dramatizirao Davor Mladinov) 1985. izvodi Zagrebačko kazalište lutaka. Napisala je velik broj lutkarskih, radio i televizijskih igara za Hrvatsku RTV. Po njezinu scenariju snimljen je dugometražni crtani film *Čudesna šuma*. Do sada objavila i desetak slikovnica.

<sup>4</sup> Iz toga prvoga Jelovšekova braka poteći će i niz drugoumjetničkih sudbina, pa će uz filmske i likovne te već (primjerice naša suvremenica Sanja Pilić) imenovane književne potomke, iz toga braka na proto-rock'n'roll scenu stići i 1968. nesretno preminuli bubnjar glazbenoga sastava *Bijele strijele*.

(Sanja Pilić, pripovjedačica i pjesnikinja, rođena je 16. V. 1954. u Splitu. Osnovnu školu /1961-1969/ a zatim Školu primijenjene umjetnosti /1969-1974/ polazi u Zagrebu. Članica je DHK od 1987. Autorica više prozanih knjiga za djecu i mladež. 2000. bjelodani izvrsnu knjigu gotovo diskurzivne lirike *Ženske pjesme*.)

<sup>5</sup> Nikola Ivanišin, *Fenomen književnog ekspresionizma*, Zagreb 1990, str. 204-205. Tako tvrdi i ovo: »Jelovšekov slobodni stih u *Simfonijama* nema upravo onog što je sam autor najviše želio da ima — nema naime 'simfonijskog' ni poetskog ritma, pa kakve su to simfonije bez ritma i kakav je to stih bez ritma, tj. bez stila, duha, s poetikom slobodnog stiha, bez poezije u njemu!«

<sup>6</sup> Branka Brlečić-Vujić, »*Simfonije*« *Vladimira Jelovšketa ili Simboličko osporavanje*, Revija br. 9, Osijek, 1989, str. 749-781.

<sup>7</sup> Vidjeti u Zborniku radova sa skupa o hrvatskim književnim povjesničarima, svezak-tema Branko Drechler Vodnik, Zagreb 2001.

<sup>8</sup> V.J.T. *Simfonije II*, Prag 1900, str. 15.

<sup>9</sup> Isto, str. 16.

<sup>10</sup> Navod je iz *Proglasa* priređen za šk. godinu 1896/97. a objelodanjen u *Nadi* iz 1897. Tekst, navod i podatci preuzeti iz I. knjige *Hrvatska moderna — izbor književne kritike*, potpisane autorskim (uvodnik, provodne napomene i prirediteljstvo) imenom Milana Marjanovića. Urednik je izdanja Antun Barac, knjiga je objelodanjena u knjižnici *Noviji pisci hrvatski*, JAZU, Zagreb 1951.

<sup>11</sup> Navod je iz teksta naslovljen *Težnja đlačkog pokreta Nove nade*, a kojemu je zabilježena i podnaslovna datacija »(Iz proglasa u veljači 1898.)«. Preuzeto prema I. knjizi dvotomnice Milana Marjanovića *Hrvatska moderna — izbor književne kritike*, Zagreb 1951. Vidjeti na str. 84.

<sup>12</sup> V.J.T., *Simfonije II*, Prag 1900, str. 2-15.

<sup>13</sup> Isto, str. 79.

<sup>14</sup> Isto, str. 75-77.

(a) *Već od davna sam volio slobodni ritam, koji me osobito zanio u Heineovom ciklusu »Nordsee«. A i Cirakijevu »Borbu« u »Antologiji« vazda sam čitao osobitim uživanjem.*

- (b) *Skroz i skroz, do temelje nijesu proveli zdravi preporod — ostali su i dalje skućeni užasnim vezama našeg sitničavog života, koji nivelizira i potiskuje svaku neobičniju, napredniju težnju, koji željeznim lancem šovinističkog idoloopoklonstva, klerikalnog autokratizma i auktoritetskog kulta obuzdava i očajno sputava svaki slobodniji kret, svaki smjeliji korak naprijed.*
- (c) *I ne samo literarna mladež. I politička, i ta »omladina« sve većma gine, sve većma tone u našem obilnom kalu, sve jače i jače savija kičmu pod pritiskom naših prilika. Žalostan pojav — tako žalostan, da bi čovjek očajavao, da bi najradje sve zaboravio — kad bi mogao... I onda se uvlači u se, traži u najužem krugu utjehu i energiju, jača svoju snagu, bijesni u svojoj prisilnoj, nemoćnoj samoći — al svakim danom mu raste energija, svakim danom osjeća veći otpor i mržnju protiv svega, što je nisko i kukavno — i svakim mu danom raste samosvijest i vjera u vlastitu snagu. A konačno — i to nije najgori pojav...*
- (d) *I danas upravo ti radikalni ljudi, koji su se nekada međusobno pobijali, koji su imali puna usta radikalnih patriotskih tirada protiv modernih ili oštre moderne aforizme protiv starih — ti danas sve većma propadaju u kompromisima, sve većma napuštaju svoje ponosne idejale (t. j. mladi) i sve većma dolaze pod jaram starih.*

<sup>15</sup> Vidi kod Cvjetka Milanje, *Pjesništvo J.P. Kamova*, Revija 5/6, Osijek 1996, str. 119-131. »Autor (M.M. — op. G.R.) Autor, dakle, kontekstno i kronotopski brani predmetni sloj Poličeva pjesništva, a i na formalnoj strani pjesničkih uradaka unatoč »hipertrofiji poredbi, metafora, sočnih fraza« imade pjesama »s formalne strane zaokruženih i doista vanredno krepkih i zaobljenih« (ibid., 703). Marjanovičeva je kritika podosta objektivna. Ona ukazuje i na nedostatke tehničke naravi i na »pretjeran i grub jezik«, ali u biti ohrabruje mladog talenta.«

<sup>16</sup> Ta tri stilska pojma iz rekvizitarija »strukture moderne lirike« Huga Friedricha, V.J.T. dakako samostalnom invencijom deskribira i još jednom autopoetičkom, dnevničkom zapisu, naslovljenom »Simfonije (kad pročitah 'Simfonije' Vl. Jelovšeka)« (Prag 1898.): *Al nijesu to simfonije umjetne, simfonije glazbenika, sredene 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... Usporediti dakako kod Huga Friedricha Struktura moderne lirike, Zagreb 1986, primjerice: disonantna napetost moderne pjesme izražava se i u drugom pogledu. Tako crte arhaičnog, mističnog i okultnog podrijetla stupaju u kontrast prema britkoj intelektualnosti, jednostavan način izricanja prema kompliciranosti izrečenog, jezična zaobljenost prema sadržajnoj nerazrješivosti, preciznost prema apsurdnosti, beznačajnost motiva prema zamašitosti stila. Te su napetosti djelomice formalne naravi, i često ih se samo takvima drži. Ali se one pojavljuju i u sadržajima. Str. 18.*

<sup>17</sup> V.J. Teharski, *Nove proudy v Horvatsku*, Moderni revue, Prag 1899, str. 31-33. Riječ je o retcima upućenim tada svježje objelodanjenoj zbirci S.S. Kranjčevića *Izabrane pjesme* (1898).