Poredbovno čitanje hrvatske Moderne, struktura melankolije

Grgić, Viktorija

Undergraduate thesis / Završni rad

2016

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:339319

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Preddiplomski studij hrvatskoga jezika i književnosti

Viktorija Grgić

Krik tame hrvatske moderne

Završni rad

Mentor: Prof.dr.sc. Goran Rem

Osijek, 2016.

SADRŽAJ

1. Uvod……..……..…….....4

2. Hrvatska moderna…….....……...…….....5

3. Usporedba književnih predložaka.....…….....7

3.1.Simbolizam i simbol moderne.....7

3.1.1. Matoševa *Napast*…….....……...11

3.2. Kopneni protoavangardist.....11

3.2.1. Jelovšekova *Vizija*.....12

3.3. Hrvatska secesija.....15

3.4. Moderni Slavonac.....18

4.Zaključak…….....20

5.Literatura i izvori.....22

SAŽETAK

U radu se analiziraju elementi moderne na temelju usporedbe predložaka iz razdoblja upravo hrvatske moderne, kada dolazi do znatnog slabljenja poetike realizma na ovim prostorima, a sve izrazitije prodire duh ekspresionizma.Moderna obuhvaća stilska obilježja impresionizma, secesije, dekandentizma, simbolizma, realizma, naturalizma i neoromantizma. Predmet ovoga rada dvije su lirske pjesme i dva prozna djela koja sadrže elemente nekih od navedenih stilova. Motri se pjesma *Napast* (1914.) Antuna Gustava Matoša (1873. – 1914.) i *Vizija* (1898.) Vladimira Jelovšeka Teharskog (1879. – 1934.), zatim pripovijetka Ive Vojnovića (1857. – 1929.) *Rose Mèry* (1884.) te naposlijetku jednočinka Ivana Kozarca (1885. – 1910.) *Pod noć* (1906.). Dakle sva navedena djela pripadaju razdoblju moderne čija se poetika bitno razlikuje od djela prethodnog razdoblja; realizma. U razdoblju hrvatske moderne vladaju stranački sukobi između Narodne stranke i Stranke prava, a kod intelektualaca sve se više osjeća bolest modernog čovjeka – pesimizam i klonuće. Cilj je istraživanja uočiti i opisati elemente moderne u tim djelima s naglaskom na tamu koja se odražava kao negativitet, pesimizam, rastrojenost, demonski poriv te istražiti koje su sličnosti i razlike četiriju predložaka. Prikazat će se na koji način je *moderna tama* alat autora u ocrtavanju raspoloženja lirskoga subjekta ili ljudskoga karaktera.

Ključne riječi: moderna, simbolizam, secesija, ekspresionizam, Napast, Vizija, Rose Mèry, Pod noć

1.Uvod

U ovom radu obradit će se četiri predloška: pjesma *Napast* Antuna Gustava Matoša[1], *Vizija* Vladimira Jelovšeka Teharskog[2], pripovijetka *Rose Méry* Ive Vojnovića[3] te naposljetku jednočinka *Pod noć* Ivana Kozarca[4]. Ono što će se u predlošcima analizirati jesu elementi moderne kroz koju autori stvaraju novitet u književnosti u odnosu na prijašnja književna razdoblja, ponajprije realizam.

Dakle cilj istraživanja je uočiti i opisati elemente moderne u tim djelima s naglaskom na tamu koja se odražava kao negativitet, pesimizam, rastrojenost, demonski poriv te koje su sličnosti i razlike četiriju predložaka. Prije nego se krenu analizirati elementi moderne u djelima, valja reći osnovne crte o stvaralaštvu svakog autora i po čemu jesu reprezentativi hrvatske moderne. Prikazat će se na koji način je *moderna tama* alat autora u ocrtavanju raspoloženja lirskog subjekta ili ljudsko karaktera.

U drugom dijelu rada funkcija je iznaći elemente u djelima koji će ukazati na razbolje moderne i koje su sličnosti i razlike tih četiriju djela što je ujedno i cilj ovog seminarskog rada. Temeljna literatura za poetičke odrednice djela je knjiga *Stilske formacije* Aleksandra Flakera, *Duh impresionizma i secesije* Viktora Žmegača te *Povijest hrvatske književnosti* Ive Frangeša. Kako se radi o općim pojmovima teorije književnost proznih djela, nezaobilazno je spomenuti neke odrednice Milivoja Solara i Gaje Peleša.

Lirske pjesme analizirat će se na stilističkoj razini uz pomoć literature Zoran Kravara i Krunoslava Pranjića. Nadalje, za analizu pjesme *Vizija* oslonit ću se na rad profesora Gorana Rema koji daje književnopovijesno mjesto pjesničkih tekstova Vladimira Jelovšeka Teharskog. Opće odrednice jedine izdane drame *Pod noć* Ivana Kozarca dat će se pomoću rada Antonije Bogner-Šaban koja piše o kvalitetama i posebnostima njegova svijeta. Stilove koje obuhvaća moderna objasnit ćemo na primjeru svakog autora.

[1]*Napast* (*Savremenik*, 1914.godine)
[2]*Vizija* (*Simfonije I.* 1898.godine)
[3]*Rose Méry* (1883.godine)
[4]*Pod noć* (*Izabrana djela*, 1942.godine)

2. Hrvatska moderna

Kako je navedeno u uvodu bitno je dati neke opće spoznaje o razdoblju kojemu pripadaju sva četiri autora. *Hrvatska moderna* naziv je kojim se u hrvatskoj književnosti određuje raznoliko razdoblje na prijelazu 19. u 20. stoljeće.[5] Moderna obuhvaća stilska obilježja impresionizma, secesije, dekadentizma, simbolizma, realizma, naturalizma i neoromantizma. Književnost osvaja visok stupanj autonomije, a u književnoj tehnici pojavljuju se brojne inovacije koje se izmjenjuju u skladu s promjenama u vladajućoj modi. Pisci se okreću svojoj unutrašnjosti te žele izraziti ono nedokučivo, podsvjesno i neistraženo. Zajedničke značajke su otpor prema tradiciji, uključivanje u srednjoeuropske kulturna i književna strujanja, kritičnost i sloboda umjetničkog stvaranja.

Dakle, predmet proučavanja ovog rada su djela koja su nastala u vrijeme kada realistički roman više ne dominira književnom scenom, a poezija i drama uvode nove tehnike i teme. Osjeća se neki otpor prema ustaljenim književnim vrstama, a književnost se dijeli u pojedinačne književne pravce koji se međusobno razlikuju i suprotstavljaju.[6] Dolazi do promjene u funkciji književnosti. Naglasak više nije na književnosti koja mora prikazati totalitet epohe, već je naglasak na estetskoj funkciji književnosti koja je osobito dominantna u razdoblju esteticizma.

Naziv razdoblja i stilska obilježja ne smiju se u potpunosti izjednačavati s kulturno-političkim i naraštajnim pokretom hrvatske moderne organiziranim u Pragu i Beču između 1895. i 1903. godine, u kojemu *mladi* ustaju protiv tradicionalista *starih*. Pokret čini praška skupina okupljena oko kulturno-političkog časopisa *Hrvatska misao*[7], bečko-zagrebačka skupina okupljena oko književno-umjetničke smotre *Mladost*[8] te *nadaška* skupina koja se okreće gimnazijskom časopisu *Nova nada*. (Frangeš, 1987: 227-228).

Aleksandar Flaker daje razdiobu pojmova *modernizam* i *moderne* te za prvi kaže kako je određenija povijesna dimenzija koja traje od 1892. do 1914.godine. Dok sintagma *moderna književnost* pokriva pravce koji nasuprot prijašnjim stilskim razdobljima donose u

[5] Početak hrvatske moderne najčešće se smješta u 1890. ili 1892. godinu, kada dolazi do znatnog slabljenja poetike realizma na ovim prostorima. Krajnjom se godinom najčešće smatra 1914., kada izlazi zbornik drugog naraštaja pjesnika moderne *Hrvatska mlada lirika*, a ponekad i 1916. ili 1917.godina, kada duh ekspresionizma sve izrazitije prodire u hrvatsku književnu praksu. (Frangeš, 1987: 227-228)

[6] Godinu početka moderne obilježavamo dvama novitetima u književnom stvaralaštvu, a to su pripovijesti *Misao na vječnost* Janka Leskovara i *Moć savjesti* Antuna Gustava Matoša. Obje pripovijesti veže časopis *Vijenac* i 1892.godina. (Frangeš, 1987: 227-228)

[7] List je bio mjesečnik, a je izlazio od 10. siječnja do 10. srpnja 1897. godine u Pragu.

[8] List za književnost i umjetnost pokrenut 1897.godine

književnost nešto novo; odbijanje nacionalnih funkcija, socijalno-analitičkih, priznavanje estetskih funkcija i orijentacije na moderne modele francuskog pjesništva (Flaker, 1976: 83).

Dežman-Ivanov[9] u Hrvatskom salonu[10] navodi: *Moderni pokret je borba individua za slobodu. Moderni umjetnik ne pripada nijednoj školi. Moderna mrzi epigonstvo - ona hoće da ljudi žive u sadašnjosti, da se oslone na svoju dušu, da svojim djelima dadu pečat svoje osobe*. (…). *No realizam htio je da zatre svaki osjećaj za nešto nadnaravno. A u duši ljudskoj ne dadu se zatomiti transcendentni porivi. Moderna nas je oslobodila te ograničenosti. Otvorila nam je sav svijet, otkrila nove vidike. Moderna nastoji obuhvatiti cijeloga čovjeka, ona teži za sintezom idealizma i realizma, ona hoće da nađe sredstvo kojim bi čovjek najbolje i najljepše mogao izraziti svoje biće i zadovoljiti svojem pozivu* (Frangeš, 1987: 233). U ovom citatu sažeta je srž moderne književnosti koja se može iščitati na primjeru stvaralaštva autora koji će se obraditi u ovom radu.

Što se tiče reprezentativnih književnih vrsta u razdoblju moderne bitan je sud Ive Frangeša: *Uspoređena s književnošću realizma, književnost moderne kao da zanemaruje roman a više se priklanja lirici, upravo lirskim vrstama: poeziji, kratkoj lirskoj pripovijesti i kritici, dakle onim formama koje snažnije izražavaju individualnost, tu glavnu težnju mladih pisaca.* (…) *No svakako je najveći rezultat moderne njezina dramatika.*" (Frangeš, 1987: 235) Naši promatrani predlošci ispunjavaju *preduvjete* modernih književnih vrsta od kojih dva pripadaju lirskoj vrsti[11], a preostala dva proznoj vrsti, a to su pripovijetka i drama.

[9]Dežman, Milivoj, pseudonim Ivanov (1873–1940), hrv. liječnik i jedan od ideologa hrv. moderne; novele, crtice, drame; urednik Obzora i dr. časopisa.

[10]Hrvatski salon, izložba hrvatskih slikara i kipara kojom je otvoren Umjetnički paviljon u Zagrebu 15. XII. 1898.Priredilo ju je Društvo hrvatskih umjetnika, osnovano 1897. pošto se skupina mladih umjetnika, okupljenih oko V. Bukovca, odcijepila od Društva umjetnosti.

[11] Nećemo reći lirici jer kako kaže Zoran Kravar *lirika* - teorijska vrsta; znanstveno proučavanje povijesnog života, dok je *lirska vrsta* -povijesna vrsta; opći pojmovi koje stvara sam povijesni život.

3. Usporedba književnih predložaka

3.1. Simbolizam i simbol moderne

Antun Gustav Matoš[12] jedan je od najpoznatijih pjesnika hrvatske moderne, ako ne i pjesnika uopće. Pridaju mu se značajke u lirici zbog njegova karakteristična stila, ali i raznih noviteta koje je uveo u nju. Njegovu vrijednost prepoznaju i drugi pjesnici, stoga im Matoš postaje uzor ili pak dio njihova stvaralaštva. Milan Ogrizović dao nje lijepu notu opisa o Matošu: *Matoš je moderni simbolista (jer ima, kao što nas on sam uvjerava, i starinskih simbolista), profinjeni romantik s intenzivnim sanjama. Po koji odsjeci su kao trzaji nemirne duše, koja je nezadovoljna, tražeći ne istinu već ljepotu* (Jelčić, 1984: 399).

Ono što iz prethodnog citata saznajemo, a bitno je za ovaj rad, upravo je činjenica da Matoševa lirika pripada simbolizmu[13]. Prema Flakeru pojam *simbolizam*[14] karakterizira poetiku koja se temelji na semantičkoj vrijednosti riječi i na priznavanju dviju zbilja; stvarnosti i ne-stvarnosti (Flaker, 1976: 86). Simbolizmu pripada i Matošev sonet *Napast*[15], koji je jedan od sastavnica same teme ovoga rada.

3.1.1. Matoševa *Napast*

Vanjske odlike Matoševe poezije su: savršena forma soneta, muzikalnost stiha, osjećaj za sinesteziju, profinjen ritam i izmjena govorne i pjevne intonacije. Prije svega treba naglasiti da je *prikazivačka funkcija* (Kravar, 1998: 385) ove pjesme oblik savršenstva, a to je sonet u kom se očituje tradicija forme. Zoran Kravar ističe kako jedinice s početka pjesme razlikuju se od središnjih obično po opoziciji apstraktno-konkretno ili cjelina-dijelovi. U početku se nalaze ključne riječi koje upućuju recipijenta na ono što slijedi dalje te se na kraju uokviruje u cjelinu (Kravar, 1998: 385). Opreka je dakle ovdje početak-kraj, očekivano-neočekivano:

Ne marim , što sam te dugo snubio, / Metanišuć nisko kao rob, / Ne kukam, što sam te podlo ljubio, /Kad usud to reče, huda kob.

[12]Smatra se središnjom ličnošću hrvatske moderne (Tovarnik, 1873 – Zagreb, 1914), hrvatski pjesnik, novelist, putopisac, kritičar, feljtonist i polemičar. Bio je sljedbenik simbolista, poklonik Baudelaireove poezije i Poeove šokantne novelistike. Matoš je objavio tri knjige pripovijedaka: *Iverje*(1899.), *Novo iverje* (1900.) i *Umorne priče* (1909.).

[13] Uzor Matošu je francuski predstavnik simbolizma Charles Baudelaire i njegova zbirka pjesama *Cvjetovi zla*, 1857.

[14] Stilsko razdoblje u trajanju od 1885. do 1914. godine.

[15] Objavljena u *Savremeniku* 1914. godine .

Slijedi tekstualna struktura teme koju čine dvije sastavnice, naslov i motivi. Naslov[16] Matoševa teksta ima konvencionalnu poziciju iznad teksta, ali posjeduje stilogenost time što nam otkriva položaj, odnosno stanje subjekta u pjesmi. Sam subjekt kao da je vođen nekom nadnaravnom, demonskom napašću koja ga iskušava.

Tako na početku pjesme lirski subjekt govori o svojoj zaluđenosti, bolesnoj ljubavi prema ženi koji je ovdje referent, jasno vidljiv u pjesmi. Sve više ističe se njegova zaluđenost njome iz strofe u strofu što kulminira u kobnost i smrt u posljednjoj strofi:

Ko posljednji drhtao tvoj čas! / Ja sam te mirio, lago, milovo, / Krv sam već gledo, no vrag se smilovo.

No na samom kraju je paradoks: (...) *no vrag se smilovo.* Ovdje se očituje ovisnost lirskog subjekta o ženi koja je vidljiv objekt; patiens ove pjesme, a lirski subjekt ima ulogu aktanta, budući da govori iz pozicije *ja*: /*Žalim što nisam te, ženo, ubio: /*. Prisutan je *sintaktostilem ja* (Pranjić, 1938: 259) koji je vidljiv u glagolima izrečen u 1.licu jednine. Zastupljeni su i *morfonostilemi* (Pranjić, 1938: 261); glagoli koji su, u ovom slučaju, izrečeni prezentom. Time pjesma lirskog subjekta i primatelja stavlja u poziciju *sada i ovdje.*

Time više *apelativna funkcija* (Kravar, 1998: 401) dobiva na intenzitetu; ozbiljnost, trenutna patnja i sukob lirskog subjekta sa samim sobom postaju izraženiji. Sam prezent dok se morfološki izriče na planu izraza ima vrlo polaganu intonaciju, za razliku od perfekta ili aorista koji se kraće i brže izgovaraju. Tijek pjesme time je polagan što tjera primatelja da polagano upija riječi i osjeti nervnost lirskog subjekta u 1.osobi gdje kulminira u prvom stihu posljednje strofe naznačene uskličnikom: *Ko posljednji drhtao tvoj čas!*

Što se tiče *izražajne funkcije* (Kravar, 1998: 390) pjesme, odnosno njezinih sadržajnih određenja možemo iščitati poseban tip subjektivnosti, odnosno duševno stanje koje primalac doživljava kao nešto negativno; tjeskobu, ludilo, demonski poriv. Tom osjećaju koji se stvara u nama dok čitamo pjesmu pridonose određeni *fonostilemi* (Pranjić, 1938: 259), prije svega aliteracija; konstantno ponavljanje glasa *m* i *ž*: *Ne marim, što sam te dugo snubio,/ Žalim što te nisam, ženo, ubio:/ Ta život bez tebe živ je grob.*

[16] Granica teksta i izvantekstualne zbilje

Od *grafostilema* (Pranjić, 1938: 256) prisutan e asindeton koji se proteže kroz cijelu pjesmu: */Žalim što nisam te, ženo, ubio:/ Ja sam te mirio, lago, milovo,/*. Do sad nabrojani morfostilemi, fonostilemi i grafostilemi utječu na apelativnu funkciju, točnije imaju ulogu usporavanja recipijenta prilikom čitanja pjesme, polaganog primanja riječi što odaje i *metajezičnu funkciju* (Kravar, 1998: 396) : ozbiljnost, nervni govor, duševnu poremećenost, neurozu i dijaboličnost.

Metajezična funkcija podrazumijeva subjektivnost pošiljatelja odnosno sadržaj osobnih svjetova. Apstraktnost se pokušava izreći posebno odabranim motivima. Svi ti stilemi upućuju primatelja na tijek pjesme, upućuju na određenost poruke pošiljatelja. Među grafostilemima pojavljuje se upitnik:

Pamtiš li? Kad si uz mene ležala, / Straha s nepojmljivog ti si bježala, / Jer zaluđen, grozan moj je glas.

U toj upitnoj rečenici lirski subjekt kao da vodi *neuzvraćeni* dijalog sa ženom kojoj se obraća kroz cijelu pjesmu. Također joj se, s ponešto većom ekspresijom, obraća uskličnom rečenicom:

Ko posljednji drhtao tvoj čas!

Ono što je bitno naglasiti kao odliku simbolizma su tematske razine: eros i thanatos koji se očituju u određenim semantostilemima. Iz čega se da zaključiti kako je forma tradicionalna, a sadržaj u odnosu na prijašnje poetike moderan.

Stoga Matoševa *Napast* pripada modernoj psihološkoj lirici. Eros se iščitava iz motiva: *podlo ljubio; ja sam te mirio; lago; milovo*. Primjeri za thanatos: *huda kob; žalim što nisam te, ženo, ubio; život kao živi grob; krv sam već gledo*, *straha s nepojmljivog ti si bježala.* Ovdje u prvom planu je žena koja je kao semantostilem kobna u smislu da ga dovodi do ljubavnog ludila, razarajući entitet, odiše erotizmom. Kobna je i stoga što se nalazi između života i smrti. Lirski subjekt i objekt tako se nalaze između jave i sna. Spomenuti lirski subjekt u 1.osobi kao da je subjekt i objekt pripovijedanja, on je subjekt koji se referira na objekt-ženu, a ujedno ponire u sebe i otkriva svoju nutrinu.

Cijelu pjesmu prožima tama, odnosno tama modernog čovjeka. Motivi tame su: *vrag, krv, kob* te sintagma *metanisati kao rob*, ali ta tama sadržana je i u svemu što je već nabrojano.

Cijela pjesma je u jednom paradoksu, pobijanju riječima kojima se Matoš prekrasno igra na umjetnički način, ekspresionistički ističući svoju duševno stanje.

Oksimoron se vidi u sintagmi živi grob:

Ne plačem, što sam te lud izgubio, / Odmamio kad te šuplji snob, / Žalim što nisam te, ženo, ubio: / Ta život bez tebe živ je grob.

Upravo u tom posljednjem stihu druge strofe sadržana je cijela misao prethodnih stihova prve i druge strofe. S početka pjesme u morfonostilemima koji su izraženi negacijom prezenta: */Ne marim…/ Ne kukam…/ Ne plačem…/* dolazi do potvrdnog prezenta*: Žalim što nisam te, ženo, ubio: / Ta život bez tebe živ je grob.* Većina pjesme izražena upravo oksimornom, oprekom, pobijanjem lirskog subjekta kao samog sebe.

Matoš slaže riječi u stihove poput kista jednog ekspresionističkog ili nadrealnog slikara. U cijelo pjesmi prožimaju se tako simboli koji nam signaliziraju vezu između stvarnog, osjetilnog i vidljivog te nestvarnog, izvanosjetilnog i nevidljivog. Naslućuje se neobjašnjiva i nespoznatljiva veza: *Matošu pak jezik služi da kaže neiskazivo, izreče neizrecivo; takva poezija hotimično izbjegava sve što je materijalno, za što treba više talenta, mora slikati bez običnog slikanja, crtati jasne nejasnosti; pjesnik je onaj tko zna reći ono što je slućeno ali neizrečeno, viši, dublji život.* (Frangeš, 1987: 239).

Kod Matoša, kao predstavnika simbolizma, prevladava nesavladiva potreba za neobičnošću, bizarnošću, stoga su mu motivi stilizirani, a ta stiliziranost pojačana je objektivnim autorovim iskustvom. Iz svega se da razabrati kako je Matošev individualni stil prožet simbolizam: stvarnost i ne-stvarnost, izraz samotništva, nervoza, živčanost, zaluđenost. Prisutna je igra riječi koja odaje krik jednog čovjeka iz njegove nutrine.

3.2. Kopneni protoavangardist

Profesor Goran Rem za Vladimira Jelovšeka Teharskog[17] drži da je *kopneni protoavangardist* (Rem, 2001: 320). Za razliku od prijašnjih kritičarskih osvrta na njegov opus koji su bili uglavnom negativni, taj rad donosi ponešto drukčiji pogled samim time i objektivniji, budući da je prošlo sto godina od izlaska Jelovšekovih *Simfonija I.* (1898.) do Remova rada.

Rem naglašava da je Jelovšeku nužno prići iz ukazivanja na njegovu biograsku priču jer ona je dijelom jedne kulturnopovijesne naracije (Rem, 2001: 320). Nadalje se objašnjava kako uz biografijski tijek Marjanovićeva života blisko se kreće i Jelovšekov privatni život. Naime, u nizu Jelovšekovih brakova drugi je njegov brak upravo s prvom ženom Milana Marjanovića (Rem, 2001: 321). Tako njegov suurednik *Nove nade* Milan Marijanović donosi sud o njegovoj prvoj zbirci: *... 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.* (Rem, 2001: 322). Time se jasno naznačava presubjektivan Marijanovićev stav prema Jelovšekovu radu. Rem donosi zaključak o biografijskoj i književnopovijesnoj priči: *kako je riječ o dinamičnom i radno discipliniranom, izvanknjiževno, užestručnom, književnom i kulturnom autoru*. (Rem, 2001 : 321).

Jelovšekova koncepcija svojevrsnog protoavangar-dizma sadržana je u subjektu koji *demobilizira nacionalni bardizam, ispostavlja potragu za odsutnim jakim subjektom (žudeći ga užićem slabosti), eksplicira interes za rubne pozicije, odnosno za subjekt u stanju mijena, koji dodiruje ono Drugo i različito, te novodolazeće* (Rem, 2001 :323). Uz ta navedena obilježja pokušat će se pronaći i prikazati elemente moderne analizirajući njegovu pjesmu *Vizija*.

[17]Hrvatski pjesnik i publicist (Osijek,1879 – Zagreb,1934). Kao jedan od žestokih predstavnika mladih u pokretu hrvatske moderne zauzimao se za apsolutnu slobodu umjetničkog stvaranja i visoke estetske kriterije. Uređivao je đačke listove *Osvit* i *Nada* te izdavao *Novu nadu*, s M. Marjanovićem i M. Cihlarom Nehajevim. Uređivao je i *Sijelo* u Pragu, gdje je objavio zbirke pjesama *Simfonije I* (1898) i *Simfonije II* (1900). Pisao je osvrte o češkim književnim, kazališnim i likovnim pojavama te o hrvatskoj književnosti.

3.2.1. Jelovšekova *Vizija*

Prikazivačka funkcija u Jelovšeka je odmak od njegovih prethodnika i suvremenika. Stihovi su nevezani, kratki, izlomljeni čime se dobiva na duljini strofe. Time se može zaključiti kako zapravo u pjesmi prevladava lirska narativnost. Stih je nevezan rimom i neprekidno kroz cijelu pjesmu prevladava opkoračenje. Taj prostor naracije je u odmaku i lirski subjekt kao da je svjestan svog prepričavanja. Pjesma odiše unutarnjom tamnom stranom lika. Ekstatičnost mnogo izravnija nego što je to u njegovim drugim pjesmama zbirke. Narativnost se prije svega vidi u poziciji lirskog subjekta; 1.osoba jednine te u perfektnom prepričavanju. Morfonostilemi su izraženi glagolima u perfektu navode primatelja na brži, dinamičniji tijek misli i samim time i narativnosti za razliku od Matoša gdje je usporen tempo. Ubrzavanju pridonosi i kraćenje riječi: *l'jepo, al, r'jetko, pogledo, ko, gledo, titro*…

Što se tiče fonostilema česte su anafore: samoglasnik *i, na, u, s :*

/ I češće gledo ti tijelo, / I prsa i noge, / I tanki struk, / I bokove oble, / I mili profil, / I rujne, požudne usne, / I crnu valovitu kosu (…)

Također u tom primjeru ujedno je i sadržan polisindeton. Konstantnim ponavljanjem veznika *i* dobiva se na dinamičnosti; ubrzanju što ujedno odaje ubrzanje misli lirskog subjekta, povećava se njegov poriv i seksualna želja, gubi se prijašnji prijateljski nastrojen ton prema ženskom objektu.

Što se tiče sintaktostilema iz konstrukcija rečenica izravno se vidi lirski subjekt koji progovara u 1.osobi jednine *ja* i množine *mi*. Sam subjekt ujedno je aktant i patiens jer prepričava svoje stanje izravno, a ponegdje kao da narativnost vrši odmak od subjekta. Primjer bližeg narativnog tijeka subjektu je u stihovima:

Ja te već ne gledah onim okom ,/ Kojim djetešce dadilju dobru ,/ Kojim bratac na sestricu gleda,/ Kojim prijatelj druga svog gleda, / Oh, ja te gledah drukčije, / D r u k č i j e - - -

Crtice ovdje naznačuju odmak narativnosti koja je dalja subjektu i izrečena je u 3.osobi jednine:

Onim iskusnim, lopovskim okom, / Kojim gleda zreli muž/ U prvom naponu zdrave snage / Na dobru, nevinu žensku dušu ,/ Koja tek poput ljiljana/ Oborene glave Izniče iz zemlje,/ I otvara latice/ Za toplog sunčanog traka…

Navedene primjere potvrđuje i Rem koji kaže da je junak donekle svjestan svojega prepričavanja kojim često šalje prostor naracije u odmak, međutim tamnu stranu toga svog lika stoga izravnije priopćuje (Rem, 2001: 325). Bitno je naglasiti kako je lirska narativnost poetička novina naspram prijašnjih praksi u književnosti. Kod Teharskog je to *modernističko tkanje tamnosti, negativitetnosti i disonancije*. (Rem, 2001: 325).

Prva polovica pjesma govori o prijateljstvu lirskog subjekta i objekta, odnosno žene. Drugi dio sve više naginje sarkazmu, očaju i brutalnosti. Vidi se jasna opreka između ekstatičnog lirskog subjekta koji je opijen, zanesen, *prljav* i žene koja je nevina, razumna i stabilna. Ta opreka vidi se u motivima vezanim za ženu: *topla, meka ruka, plahi golub, sretna, duboka nutrina, slatki smijeh, naivna jeka, oko toplo, srdačno, baršunasto, prijateljsko…* Motivi vezani uz njega su mračniji, dijabolični, naginju neljudskome: *košćata šaka, drač i pelin, tamno oko, željezne šake…*

Jelovšekov lirski subjekt je subjekt u stanju mijena; načas je sretan i prijateljski nastrojen prema ženi, zatim ga obuzima poriv i demonska crta koja mu čini duševni razdor. Prisutni su eksplicitni prikazi ljubavi, erotičnosti, sukob erosa i thanatosa kao u Matoševoj pjesmi:

- I ono tijelo, / Što se privija uz muški struk, / Mučeno neizmjernom požudom, / Da spline s njime u užasnu, zvjersku SIMFONIJU / Spolnoga nagona, / Što ju uz zadovoljni smijeh / Na guslama vječnim/ Velika, bljutava PRIRODA grudi; - - -

Čitajući Teharskog da se složiti, također kao i u Matoša, ekspresionistička slika u glavi. Prisutna je bujica eksplicitnih motiva koji odaju erotiku, zaluđenost, životinjsko, zvjersko. Jedan od najekspresionističnijih stihova u pjesmi je (slične konstrukcije mogu se naći i u Krleže; *Kraljevo, Baraka 5b*):

I htjedoh te tamo u mračnom kutu / Uz razbludno urlanje svjetinje pjane / Baciti o tle,

Pjesma obiluje grafostilemima što je također jedna vidljiva novina. Služi se trotočjem, prekidima pomoću crtica, dvjema, trima ili cijelim nizom. Rabi i riječi prikazane velikim

slovima, ekspresijski upisi, cijeli niz crtica odvaja dijelove pjesama, određene riječi ili iskazi bitnije naglašeni razmacima među slovima:

Zar kao o d a n i p r i j a t e lj t a k o?! - - -

Osim opreke muškarca i žene, pristuna je duša-tijelo gdje se nalazi izravni *lirski ja* koji će zatim dominirati u svoj svojoj boležljivosti tijekom cijele pjesme. Također prevladavaju motivi tamnosti koji prožimaju cijelu pjesmu: *zvjerska SIMFONIJA, sotona, crna noć...*

kad se iz daleka lavež pasa sablasno širi, a oko sijeva i jedva čeka da ugleda tamno ponoćno velo… gdje je satkano svjesno i nesvjesno…

Pjesmu obilježava suprotnost kraja i početka, očekivano-neočekivano. U početku je to prijateljski odnos dvoje ljudi koji se poznaju iz djetinjstva, na samom kraju lirski subjekt ostaje sam jer je zbog razvratnosti i svojih tamnih, nagonskih namjera izvrnuo njihovo prijateljstvo razočaranju:

U zadnjem času / Uspravila si se ponosno, gordo / U velebnom svome veličanstvu, - / Stala ko nijemi lik, / Ko užasni, blijedi MEMENTO, / Ko INKARNACIJA duševne supremacije čovjeka / Nad ludim zvjerskim instiktom,---

U posljednjim stihovima pjesme riječ je o osvjetljujućoj slici i o njoj sukladnom optimističkom pače projekcijski katarzičnom stanju sreće i smirenja:

Kad drhtavo srce ljudsko / Ne vjeruje više / Da opet će doskora svanut / Rujna zora…

Vladimir Jelovšek Teharski kroz prve Simfonije obavlja prijelaz iz tradicijskoga stiha i tradicijske motivsko-stilske fakture rodoljubno-domoljubnih zanosa/razočaranja, do naturalističkih prizora slaboga i lošega muškarca. Koristi slobodni stih ispunjen slobodnijim erotizmima, smjenama rečeničnih zaleta i meditacijskih zastajanja, ali i grafičkih lomljenja, izravnih jednostihovnih izdvajanja gramatičkoga lika Ja. Time donosi žanrovsku novinu i priklanja se avanagardnom duhu.

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*. (Rem, 2001: 324). Može se vidjeti jasna fascinacija modernističkim

tkanjem tamnosti, negativitetnosti i disonancije prijateljstva i erotične ljubavi, odnosno filije i erosa u odnosu na djela prijašnjih razdoblja.

3.3. Hrvatska secesija

Novela *Rose Mèry* Ive Vojnovića[18] pripada razdoblju secesije[19]. Prema Viktoru Žmegaču to je umjetnički pokret gdje se ukida granica između ljepote artificijelnih tvorevina i ljepote prirodnih pojava. U secesijskom stilu došlo je do spajanja likovne umjetnosti sa svijetom prirode, usvajajući bizarne oblike organskih i anorganskih pojava, *ali u isti mah jednako je snažno izražena volja da se uobličeni iskustveni motivi podvrgnu vrlo dosljednoj stilizaciji.* (Žmegač, 1993: 92).

Nadalje, Žmegač objašnjava: *To je spoj s jedne strane monističkog svjetonazora i mitovima neoromantizma, a s druge strane slobode umjetnosti l'artpour l' art.* (Žmegač, 1993: 93.). Pojam *neoromanzam* u prethodnoj citiranoj rečeni je bitan za Vojnovićevu novelu zbog toga što ocrtava cijelo to djelo, a tiče se magijskog prostora. To je osobito vidljivo u trenucima susreta glavnih likova bečkog grofa Marka Bronskoga i knjeginje Sofije Ivanove (ruskinja koja se u svojim putovanjima predstavlja kao Rose Mery):

Sivi, vlažni pogled čudnovatog oka zaokruži zelenilo praznog Volksgartena, Beč kao i svaki drugi grad ima za stanovita mjesta svoju običnu, nepromjenljivu publiku. Samo ona neznanka s knjigom u ruci činila se tuđa u onoj okolici… (Donat, 2004: 42).

Nije čudno što Vojnović koristi upravo grad Beč, središte modernističkih zbivanja, a prije svega secesije: *Beč, taj srednjoeuropski grad, postao je zrcalo složenosti cijele države, mnogonacionalne političke zajednice.* (Žmegač, 1998: 16). Kao austrougarska prijestolnica, Beč je u razdoblju od 1898. do 1903. bio centar modernističkih pokreta. Mnogi studenti odlazili su u Prag i Beč na studije, što je omogućilo izravne dodire naše književnosti s modernističkim strujanjima.

---

[18]Ivo Vojnović (1857.-1929.) javio se u sam osvit realizma kratkim romanom *Geranium* (1880.), zatim novelama *Perom i olovkom* (1884.), te početkom nedovršenog romana *Ksanta* (1887.). Prva drama *Psyche* (1889.) te novela *Rose Mery* (1884.) *Dubrovačka trilogija* (1903.) (Frangeš, 1987.).

[19]*New stlye* ili *modern style* u Engleskoj, *artnouveau* u Francuskoj, *floerale, modernismo* ili slično u romanskim zemljama, *Jugendstil* i *Sezession* u Njemačkoj i Austriji, *novyj stil* u Rusiji,secesija i *nova sztuka* u Poljskoj. (Flaker, 1976.: 84.)

Kao što se može vidjeti djelo Ivana Vojnovića je novela, *usmjerena na jedan događaj i promjenu koju je on prouzročio*. (Peleš, 1999: 33) Sve se odvija na jednome mjestu, u Beču kao jednome od predstavnika secesije, možda je baš zato ondje Vojnović smjestio svoju *priču*. Fabula je usmjerena na samo dva lika, ujedno i glavna dva koji pripadaju plemićkom staležu, što nalazimo i u prijašnjim njegovim djelima, posebno u najpoznatijoj *Dubrovačkoj Trilogiji*. Ono što još ovo djelo čini novelom je odvijanje *minimalnog događaja* te *razvijanje unutarnje dinamike*. (Peleš, 1999: 33) To se ocrtava u borbi koja se odvija u Marku, borbi velike skale osjećaja prema Rose Mery; od prijateljstva do seksualne požude, od ljubavi do osjećaja iznevjerenosti.

Prevladavaju secesionistički motivi grada i prirode, florealni opisi: zeleno svijetlo, motiv baleta, kazališne opere,svibanj, proljeće, cvjetanje:

Sjen platane zastirao je na zelenkastim svijetlom; gdjegdje prodirale sunčane niti kroz široko lišće i prosule svijetle kolobare po prozirnoj ljetnoj joj opravi. (Donat, 2004: 41).

Žmegač pojašnjava kako je secesija samo jedna od osobito upadljivih umjetničkih koncepcija u desetljećima prije prvog svjetskog rata, dio, dakle podsustav u sklopu složene cjeline koja se naziva europska moderna kasnoga devetnaestoga stoljeća.[20] (Žmegač, 1993.: 94.) Secesija bliža simbolizmu, odnosno odaje protunaturalističku sklonost. No dok je simbolizam izraz samotništva i izabraništva, *secesija traži potvrdu javnosti i želi biti prisutna u svim očitovanjima kulture, osobito u vizualnim manifestacijama*. (Žmegač, 1993: 101.) To potvrđuje i Vojnović u svojoj noveli time što se poslužio ornamentalnim motivima, linijama i bojama u slikarskom opisu likova. Autor nam daje Markov opis:

(..) *njegovo sumorno oko odavalo je hladnoću koja nije bila u savezu sa mekim crtama prelijepa lica.* (Donat, 2004: 59).

Kod Vojnovića je prisutan i simbolizam što je vidljivo u određenoj tajnovitosti koja prožima cijelo djelo, napose i signalizam jer želi nas uputiti da se nešto *krije* iza površine, nešto sadržano u likovima. To se može razabrati u motivu *vonj sjene* koji se pojavljuje svaki puta kada Mery odlazi: *tajnoviti nemir* pri noćnoj šetnji nakon opere; *razuzdanost, drskost u njezinu glasu, crna oprava i perje i crljene usne, sive potamnjele zjenice, crne arkade, crne sjene…*

[20] Najviše se isticala u radoblju 1895.-1910.godine. (Žmegač, 1993:101.)

Cijelo djelo tako maglovito odiše određenom tamnošću, stoga možemo reći kako je Vojnović spojio i jedno i drugo; secesiju i simbolizam: *Sivi, vlažni pogled čudnovatog oka zaokruži zelenilo praznog "Volksgartena", Beč kao i svaki drugi grad ima za stanovita mjesta svoju običnu, nepromjenljivu publiku. Samo ona neznanka s knjigom u ruci činila se tuđa u onoj okolici…* (Donat, 2004: 59)

Secesijska proza daje naznake feminizma, odnosno nenametanje volje određenog spola (muškog), gdje se može vidjeti iz razgovora Marka i Rose u parku Beča *Volksgartena.* Raspravljaju o muško-ženskim odnosima spominjući naturalizam, impresionizam, o umjetnosti rokoko. Zanimljiv je dio kada raspravljaju o krjeposti gdje ga ona pita vjeruje li u žensku krjepost, a on je rekao da vjeruje u nju po onome što vidi. Tu se daju iščitati naznake simbolizma, jer pitanje koje Rose Mery upućuje Marku zapravo je odgovor na njezin cilj, svrhu njezina traženja savršenog muškarca i lutanja po svijetu pod lažnim identitetom:

Bila je zamislila neki ideal romantičnosti i viteštva koga nije mogla naći nigdje na svijetu. Pretvarala se, igrala pustolovke, komedijantice... (Donat, 2004: 74).

Od tri narativne figure[21] koje iscrpno obrađuje Gajo Peleš, ovdje je najzastupljenija psihemska. Lik Rose Mery u cijeloj noveli je *Rose Mery*, onako kako se pretvara i što ju sve čini, tek na kraju ona postaje ono što uistinu jest, žena koja traži idealnu ljubav tražeći je svuda po svijetu. Njezin opis odjeće, držanje, naobrazba i govor odaju njezin visoko rangirani socijalni status, iako zapravo ne znam tko je onda do kraja romana.

Nadalje, kao i u Teharskoga nalazimo sukob eros i filije između subjekata, odnosno likova. U jednom trenutku su prijatelji, u drugom se prevladava seksualnost, iako seksualni čin nije ostvaren, vrlo je nabijen osjećaj erotizma:

Za čas sjedio je kraj nje, i plamen strasti potamni zjenicu grofa Bronskoga. On je vidje ko i prvog jutra, zamamnu i nerazumljivu.(…) *Marko! – planu ona privinuvši se sva drščući uz njega, kao da će nešto zavikati što joj je zakrkao u grlu. (...) U ušima šumila mu je krv žamorom šuškajućih grana.* (Donat, 2004.: 60).

Opis iz citata upućuje na mračan, sjenoviti, nejasni odnos što upućuje na slične elemente tamnog okruženja i karaktera kao što smo prikazali u prethodne dvije pjesme.

[21]Jezgra narativne figure ona je odrednica po kojoj se razaznaje semantička razina, mjesto te pojedine jedinice u značenjskom kompleksu pripovjednog teksta. (Peleš, 1999.: 228.)

3.4. Moderni Slavonac

Ivan Kozarac[22] je pripovjedač koji je u moderni prikazivao Slavoniju i njezine ljude. Predložak ovoj jedinoj njegovoj sačuvanoj drami, jednočinki *Pod noć* isprva je bila njegova kratka proza pod naslovom *Stara rana*, gdje su glavni likovi Stipa Zvonarev i Mara.

Osnovna nit drame je, kao i većina njegovih prijašnjih djela, moralno propadanje slavonskog čovjeka pod utjecajem općih društvenih i gospodarskih kretanja, ovdje utjelovljeno u dva lika. Drama podsjeća na *Povratak* Srđana Tucića po tamnim motivima koji nagovješćuju ono što će se zbiti u djelu, odnosno antropomorfirana priroda, opisana u didaskalijama, najavljuje da će nešto dogoditi:

(...) *ide zatim k samcu-penđeru otvori ga, a kroz nj udari zvižd sjevera, koji se opet javio,* (…) *Mjesečina se prokradiva kroz samac- penđer u poveliku samačku sobu.* (Kozarac, 1942: 280).

Dramska radnja svedena je na *govorne događaje* (Zuppa, 1995: 153), time što psihološke crte likova saznajemo iz samih dijaloga likova. Također je izražena psihemska figura kao i u Vojnovićevoj noveli. Posebno je ono izraženo u psihološkom razvijanju Stipine odluke da Maru pošalje gospodinu natarošu u svrhu njegovog posla, odnosno da potkupi nataroša svojom ženom.

Sociemska narativna figura sadržana je u dokumentarističkom i fotografskom prikazu slavonskog sela s njegovim vrlinama i manama. Simbolički je za mjesto radnje uzeta seljačka kuća jer se u njoj čiste i utvrđuju norme seljakova života.

Već iz samog naslova možemo naslutiti tamnost, u ovom slučaju, psihološki negativitet, nervnost, duševnu borbu kao u preostala tri obrađena autora. Ostali motivi tamnosti prikazani postupcima likova su: zima, motiv noža kojeg uzme nakratko i spusti, Stipino alkoholiziranje, tamnocrvena marama preko prsa, Stipino tjeranje Mare da proda svoje tijelo u njegovu korist, Baba-Konđa koja kleveće Stipu i nagovara Maru da ga napusti, suludo Stipino šetkanje po

[22]Ivan Kozarac (1885.-1910.) Ograničen na svoj zavičaj, kao kod Tene: razorna tjelesna strast koja se obračunava s ostacima volje njegovih junaka. Posmrtno objavljenje ,,Pjesme'' (1911.), novele nose simboličan natpis ,,Slavonska krv'' (1906.)(jedino za djelo izašlo za autorova života). Ljubav, voljenje- osnovna sila pokretnica ovog svijeta čiji su junaci svjesni neponovljivosti života i njegovih zanosa, pa tako i djeluju. Najpoznatiji roman ,,Đuka Begović'' (1911.) (Frangeš, 1987.:261.).

kući dok čeka Maru, lavež psa, hladan vjetar, Marina izmučenost, Stipin bolesni pogled… Naposljetku nagonsko, zvjersko nasrtanje na Maru.

Odnos Stipe i Mare zapravo je pravi tradicionalni slavonski; patrijarhalni odnos, gdje je žena dužna udovoljavati mužu. Na primjeru toga je vidljivo kako je život u Slavoniji i Srijemu težak kao i drugdje, a žene patnice stoički trpe različite životne nevolje.

Na početku drame saznaje se iz dijaloga kako više ne postoji ljubav između njih dvoje jer ju je on zanemario. Njegova fiks-ideja tjera Maru u propast:

Šta 'š izgubit, ako budeš njegova? Ništa… ni zeru ničega! Četiri zida će zato i ja i nitko više. A ja – ja dozvoljavam! (Kozarac, 1942.:292.).

Rasplet završava opsežnom didaskalijom koja opisuje čin u kojem se Stipa, dramski lik suočava sa ženom, odnosno sa samim sobom. Ubiti ili ne.. ljubomoran je, gnjevan i razočaran, a u drugu ruku svjestan što je napravio. Kao što je već rečeno psihološka analiza je produbljena; rasplet je drame a zapravo kao da je zaplet psihologije lika:

Ulazi Mara… Pri otvoru vrata uleti i sjever… Mara je blijeda, odjeća joj je podosta zgužvana, kose pramen pao preko čela. Gleđu se… Prođe čas… Skine pušku… Odihava, huhće s boli… Diže pušku opet… I opet sav dršće…. Onda odjednom baci pušku na tla i izlazi… (Kozarac, 1942.:294.)

4.Zaključak

Sva četiri autora stvaraju novitet u književnosti u odnosu na prijašnja književna razdoblja, a to su upravo izanalizirani elementi moderne. No posebnost u tim modernističkim postupcima je tamna strana modernog čovjeka, tamno raspoloženje i sablasna okolina koja utječe na postupke likova. U njima se izražava negativitet, pesimizam, rastrojenost, kobnost i demonski poriv što smo uspjeli pokazati na književnim predlošcima.

Anutun Gustav Matoš u pjesmi *Napast* slaže riječi u stihove poput kista jednog ekspresionističkog ili nadrealnog slikara. U cijelo pjesmi se tako prožimaju simboli koji signaliziraju vezu između stvarnog, osjetilnog i vidljivog te nestvarnog, izvanosjetilnog i nevidljivog. Sve navedeno kod Matoša može se pronaći i u Teharskog, odvažni simbolisti, poigravaju se ekspresijama. Vladimir Jelovšek Teharski uvodi novinu na razini forme rastavaljajući je na manje dijelove raznim grafostilemima, za razliku od Matoša koji je kralj tradicionalne forme; soneta. Za primijetiti je kako u pjesmama prevladava svojevrsni ekspresionizam i ogoljenje nutrine, stoga možemo reći kako je to zapravo psihološka lirika modernog čovjeka.

Za razliku od navedena dva ekspresionistička liričara, Ivo Vojnović rabi artificijelnih stil služeći se ljepotama prirodnih pojava u svojoj secesionističkoj noveli *Rose Mèry* u skladu s Bečkom modom. U odnosu na djela prijašnjih razdoblja Teharski i Vojnović bave se opisivanjem ljubavi prema ženi, odnosno središte im je žena, koju postavljaju ravnu sebi, emancipiranu. Novitet u odnosu na prijašnje književne epohe i stilove je u tome što se muški subjekt postavlja prema njoj razarajuće, toksično, no u njemu izbijaju životinjski porivi. Ta ljubav je tamna i tako je on u *nižem rangu* od nje, a žena postaje tjelesnija pomoću eksplicitnih opisa. No, ona je, za razliku od muškog lirskog subjetka ili lika, *supernija* time što nadvladava nagonima.

Osnovna nit drame u Ivana Kozarca je, kao i većina njegovih prijašnjih djela, moralno propadanje slavonskog čovjeka pod utjecajem općih društvenih i gospodarskih kretanja. Ono što ga dijeli od drame iz razdoblja realizma su određeni dramski posupci i poigravanja temom. Didaskalije su poduže i imaju ulogu proznog teksta pomoću kojih autor analizira i komentira psihološka stanja likova. Opisi interijera i eksterijera antropomorfiziranog su karaktera i nagovješćuju postupke likova. Te crte Kozarac upravo dijeli s prethodno navedena tri autora.

Simbolični i stilogeni su naslovi svih četiriju djela; *Napast, Vizija, Pod noć, Rose Mèry* gdje se već iz samih naziva može zaključiti tamna crta koja će odigrati bitnu ulogu u pjesmi ili proznom djelu. Prisutna je opreka san/java, realno/irealno što je tipično za simbolizam, a taj element dijele sva četiri predloška.

5. Literatura i izvori

Literatura:

1. Bogner, Josip. 1942. *Ivan Kozarac*, Hrvatska revija, Zagreb.
2. Donat, Branimir. 2004. *Tijelo tvoje duše : antologija proze hrvatske secesije,* Dora Krupićeva, Zagreb
3. Flaker, Aleksandar. 1976. *Stilske formacije*, Naklada Liber, Zagreb.
4. Frangeš, Ivo. 1987. *Povijest hrvatske književnosti*, Cankarjeva založba, Zagreb-Ljubljana.
5. Jelčić, Dubravko. 1984. *Matoš*, Globus, Zagreb, 1984.
6. Jelovšek Teharski, Vladimir. 1898. *Simfonije I.*, Petrinja.
7. Kozarac, Ivan. 1942. *Izabrana djela*, Suvremena biblioteka, Zagreb.
8. Matoš, Antun Gustav. 1999. *Pjesme,* Nart-trgovina, Zagreb.
9. Peleš, Gajo. 1982. *Iščitavanje značenja*, Izdavački centar Rijeka, Rijeka.
10. Peleš, Gajo. 1999. *Tumačenje romana*, ArTresor naklada, Zagreb.
11. Škreb, Zdenko i Stamać Ante. 1998. *Uvod u književnost*, Nakladni zavod Globus, Zagreb.
12. Zuppa, Vjeran. 1995. *Uvod u dramatologiju*, Antibarbarus, Zagreb.
13. Žmegač, Viktor. 1993. *Duh impresionizma i secesije*, Zavod za znanost u književnosti Filozofskog fakulteta Sveučičišta u Zagrebu (L), Zagreb.
14. Žmegač, Viktor. 1998. *Bečka moderna*, Portret jedne kulture, Zagreb.

Izvori:

1. Bogner-Šaban, Antonija. 1991. *Dramska riječ Ivana Kozarca* , Zagreb.
2. Rem, Goran. 2001. *Vladimir Jelovšek Teharski – kopneni protoavangardist*, Dani Hvarskoga kazališta : Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu, god. 1 br. 27. Zagreb.