

VASILIJ V. ROZANOV KAO PRETEČA AVANGARDE

ZDENKA MATEK
Filozofski fakultet u Zadru
Faculty of Philosophy in Zadar

UDK/UDC: 882.09 ROZANOV, V. V.
Izvorni znanstveni članak
Original scientific paper

Primljeno: 2001-12-01
Received

Rozanovljeve dinamične forme koje se opiru racionalizmu usustavljenog mišljenja karakterizira neraskidiva vezanost privatnog/intimnog i javnog. Težeći fiksirati najsitnije i najraspršenije kretnje spoznaje ("rukopisnost" duše), u njegovim usputnim lapidarnim zapisima na najraznovrsnije i dotad neuobičajene teme dokumentarni, zbiljski, autentični životni materijal pretvara se u literarnu fikciju - (auto)biografski fakti uzdignuti su na stupanj stilističke činjenice. Upravo su stalna pretapanja estetskog i izvanestetskog materijala - uz neprestana demonstrativna mijenjanja ideoloških pozicija - odredila čitavo stvaralaštvo ovog kontroverznog pisca, a sustavnu misao kojega je, bez nasilja nad njom, gotovo nemoguće sustavno izložiti.

Temeljne su Rozanovljeve knjige ("Osamljene stvari" - *Uedinennoe*, 1912., "Otpalo lišće" - *Opavšie list'ja*, I-II., 1913.-1915. i "Apokalipsa našega vremena" - *Apokalipsis našego vremeni*, 1918.) najavile egzistencijalizam, a istovremeno označile i otkriće novog književnog žanra i nove metode filozofiranja i novog lica autora.

"Osporavanje realističkih 'modela' (...) opće je mjesto avangardnih tekstova", ističe A. Flaker (1982: 57), a kako se avangarda okreće protiv tradicije i nudi sasvim nov, iz temelja drugačiji način vrednovanja kojemu je osporavanje (negacija i deformacija na svim razinama¹, estetsko osporavanje i estetsko prevrednovanje) te tradicije prvo i osnovno načelo, Rozanov je u tom smislu već avangarda prije avangarde, njezin anticipator, tj. možemo ga smatrati avangardistom i prije konstituiranja avangarde.

¹ Upravo stoga jasno je zašto ju je A. Flaker nazvao "antiformativnom" formacijom (1984: 20), M. Calinescu "antistilom" (1977: 117), a R. Poggioli "antikonzvencionalnom tendencijom" (1975: 91).

Međutim, u Rozanova nema programatskog rušenja, karakterističnog za avangardu - u stvaranju svojih oblika on se ne pridržava (kao spontani, tj. nehoteični avangardist!) nikakvih zadanih književnih postupaka, ali rezultat je isti kao i u avangardista: narušava se postojeća hijerarhija književnih rodova i vrsta, što dovodi do dehijerarhizacije ne samo književnog, nego i, uopće, umjetničkog stvaranja, ali i do nastajanja posve novih književnih vrsta, građenih, isto tako, posve novim i osobitim književnim postupcima.

Avangarda je - kao "jezik kulture epohe" (Ju. Lotman) ili "struktura struktur"² (Žirmunski)² - nadstilski pojam jer se ne može definirati kao specifičan pokret, škola ili moda, nego kao zbirni pojam za skup, jedinstvo različitih pokreta, škola i moda koje su u suodnosu i posjeduju iste (radikalne, ekscesne, kritičke, eksperimentalne, projektivne i interdisciplinarne) karakteristike, tj. ista stilska obilježja, a uspostavljaju globalnu estetsko-etičku polemiku s čitavom institucijom umjetnosti, odnosno tradicijom europske umjetnosti, kulture i civilizacije.

Na svojim naglašenim odmakom od važećih literarnih zakona (kanona), neprestanim i izraženim sporenjem s njima, narušavanjem dotadašnjih estetskih normi i zabrana i težnjom za stvaranjem novih oblika (izgrađenih na pozadini realističkog književnog sustava kao njegovo osporavanje), avangarda pripada pojavama utemeljenima na estetici naglašene različitosti³.

U avangardnim strukturama - koje čitatelj percipira kao umjetnički složene (jer je prisiljen, želi li shvatiti tekst, probijati se kroz gustu intertekstualnu mrežu: aluzija, referencija, citata...) - prevladavaju unutartekstovne veze. Upravo tako doživljavamo i kao takve prepoznajemo Rozanovljeve tekstove - kao avangardne - jer "načinima modeliranja stvarnosti, uobičajenima za čitatelja, umjetnik suprotstavlja svoje, originalno rješenje, koje on smatra istinitijim" (Ju. M. Lotman 1968: 174).

Uz pomoć načela očuđenja, kontrasta ili homologije, metonimičnosti i kreacije novih smislova na podlozi starih čitatelj je dinamično orijentiran na autorovo viđenje kulturne tradicije - viđenje koje razbija čitateljeve uhodane receptivne navike, njegov konvencionalni receptivni obzor.

Ako pojam avangarde prihvatimo onako kako predlaže M. Šuvaković, kao naziv za nadstilsku⁴ praksu u umjetnosti, koja je ujedno i: radikalna; ekscesna; kritička; eksperimentalna; projektivna i interdisciplinarna (v. u: 1999: 51),

² Budući da objedinjuje veoma raznolike i raznovrsne umjetničke pojave koje se opiru strukturiranju, avangarda je i "formacija (anti)formacija".

³ Ju. M. L o t m a n umjetničke strukture dijeli na one izgrađene na estetici istovjetnosti (rus. *estetika todžestva*) i na one kojima je u osnovi estetika suprotstavljanja (rus. *estetika protivopostavljenija*). Prva kategorija utemeljena je "na potpunom poistovjećivanju prikazanih životnih pojava s publici već poznatim modelima-klišejima, koji su ušli u sustav pravila" (1968: 171). Dok će u prvom slučaju akt umjetničke spoznaje biti povezan s pojednostavljenjem, generalizacijom, u drugom ćemo slučaju imati posla s usložnjavanjem. Očito je, dakle, da avangarda pripada drugoj kategoriji.

⁴ Što smatramo primjerenim određenjem od onog Poggiolijeva koji avangardu smatra prvenstveno *predstilom* (v. prethodnu stranicu ovog rada na kojoj obrazlažemo pojam avangarde kao *nadstilski pojam*).

zapažamo da su sva ta određenja, s izuzetkom pretposljednog, posve primjenjiva i na Rozanovljevo djelo.

Preinačimo li - u skladu s piščevom poetikom - navedena određenja, možemo govoriti o: 1) korjenitosti/temeljitosti; 2) estetsko-etičkom izazovu/eksczesnosti; 3) kritičnosti/skeptičnosti/subverzivnosti; 4) eksperimentalnosti/inovativnosti/kreativnosti; 5) interdisciplinarnosti/intermedijalnosti i 6) apojektivnosti u Rozanova.

1) Rozanovljeva korjenitost/temeljitost

Rozanov je protiv svakog dogmatskog i uvriježenog mišljenja; njegova korjenitost/temeljitost⁵ - kao ekstremno i beskompromisno stajalište i djelovanje u umjetnosti, kulturi i društvu - ogleda se u nepristajanju ni na tradicionalnu umjetnost i njezine vrijednosti, ni na društvene zakone i norme, odnosno neopterećenošću konvencijama, i književnim/umjetničkim i društvenim/političkim.

Iz toga početnog korjenitog stava prema kojem je potrebno preispitati sve proizlazi i sumnja u vrijednost tiskane književnosti: "Književnost (tisak) pritisnula je čovjekov *ponos*. Svi su je se počeli *bojati*; svi su počeli *očekivati* od nje... 'Ti lopovi ipak dijele montionovske premije'. I eto odakle je izrasla njezina snaga. Njezina snaga završava tamo gdje čovjek zatvara oči. 'Šesta država'⁶ (Napoleon o tisku) pretvara se odjednom u posivjelo ruševno seoce, ali čim joj okrenete leđa, vi vidite *pravu stvar*, a ne zemljopisnu kartu s natpisom 'šesta država' (*Opavšie list'ja* I., 1970: 105)". Štoviše, javlja se sumnja i u sam smisao postojanja književnosti: "Sva je književnost praznoslovlje... Gotovo sva... Iznimaka je ubitačno malo" (*Uedinennoe*, isto: 25).

Problematizirajući, relativizirajući, negirajući i odbacujući umjetničke, etičke i ideološke norme dominantne kulture, namjerno je bio izvan svih koncepcija, izvan okvira bilo kojeg (filozofskog, kulturnog) sustava, bilo kakve ideologije koja bi ga mogla sputavati, ograničavati, ometati u stvaranju. Svakoju "tendenciju", poretku, osobito vladajućem, opirao se očajnički i upravo zato ga je i radovala negacija i kritika ljudi koji misle "pravilno", "konceptualno", dakle - tendenciozno. Tu treba i tražiti izvor Rozanovljevih antinomija.

Blisko spojeni s korjenitošću/temeljitošću su i

⁵ Pojmovi korjenitosti/temeljitosti čine nam se, u primjeni na Rozanovljevu poetiku, preciznijim od pojmova radikalizma/ekstremizma koji označavaju nepopustljivost, neodstupnost, krajnje granice, i koji su, osim toga, opterećeni nekim drugim konotacijama (prvenstveno političkima).

⁶ U prošlom je stoljeću, a na osnovi ideje o pet velikih europskih država (Rusiji, Francuskoj, Engleskoj, Njemačkoj i Austro-Ugarskoj), nastala sintagma za tisak - "šesta država". Ruski pisac iz XIX. stoljeća S a l t y k o v - Š e d r i n naziva cenzuru "sedmom državom". O cenzuri također piše R o z a n o v u "Mislima o književnosti" (*Mysli o literature*, 1989.; v. u opisu literature). (op. Z. M.)

2) Rozanovljeva estetsko-etički izazov/ Rozanovljeva ekscenost

Rozanov je estetsko-etički provokativan⁷ i šokantan za građansko društvo jer vrši ekscese i na estetskom planu (razaranje vrijeđajućih estetskih prosuđivanja književnog/umjetničkog djela i traganje za ostalim svojstvima umjetnosti koja ne moraju biti estetska; estetska neutralnost ili antiestetizam) i na etičko-moralnom (proboj vladajućih normi građanskog društva: razmicanje i pretapanje granica između činjenica i fikcije, vjerodostojnog i izmišljenog, "istine" i "laži", "konzervativnog" i "liberalnog"⁸; problematska pitanja spola i seksualnosti; crkve, Krista i Boga), ali i na političkom planu (neki zapisi mogu se iščitavati i kao politički pamfleti), kao i na planu znanosti (negiranje industrijsko-tehnološkog napretka - obezvrjeđivanje tiska, na primjer!). Često ideološki neartikulirana gesta umjetnika, ekscesa ga određuje kao egzotičnu društvenu jedinku kojoj je gotovo sve dopušteno, odnosno koja sebi gotovo sve dopušta (umjetnik kao bohem).

Ovdje valja navesti i piščevu paradoksalnost kojoj je izvorište također u estetsko-etičkoj provokativnosti.

Paradoks kao oblik ponašanja, govora ili teksta koji se čini da prikazuje nemoguću i nevjerovatnu situaciju, suprotnu iskustvu i znanju, a ipak istinitu, karakterističan je za Rozanovljevu poetiku.

Svjestan toga, autor piše:

Zamrsio se moj um, potpuno se zamrsio...

Čitav život posvetiti rušenju onoga što jedino na svijetu volim: je li tko imao tužniju sudbinu? (*Ljeto 1911.*; *Uedinennoe*, 60).

Ili:

⁷ Rozanovljeva provokacija nije namjerni umjetnički čin, kao aspekt umjetnikove poetike - on provocira (i time remeti uobičajenu recepciju teksta) bez istaknute namjere biti provokativan. Upravo zato ekscese u Rozanova ("nenamjernog" avangardista!) ne bismo mogli nazvati pravom estetskom provokacijom - za razliku, na primjer, od estetske provokativnosti "budućnosnika" (rus. *budutljane*) - jer nije u pitanju "namjerni izazov"; radi se o izazivačkoj gesti koja ima smanjenu intencionalnost u odnosu na provokaciju (v. A. F l a k e r 1989: 70).

⁸ Na kritike suvremenika da je nespojivo jednako žučno zagovarati dijametralno suprotna stajališta (i to u dijametralno suprotnim, po svojoj ideološkoj orijentaciji, novinama), autor odgovara:

- Gospodo, - moguće je imati *sva uvjerenja*, pripadati *svim partijama* ... pri tome potpuno iskreno! prostodušno!! (čista srca) do historije!!! Istodobno ne pripadajući *nitijednoj* i također 'do historije'. (...)

Ta sve partije 'dokazuju jedna drugoj'... Ali zašto pak meni i ('nama') dokazivati, kad 'smo u potpunosti suglasni'...

Suglasni smo s tonom i 'desnih' i 'lijevih'..., s njihovim 'patosom', i - suglasni smo potpuno *patetički*.

Očigledno je da kad *osobno* i personalno sve partije sliju 'u jednu dušu' - nemaju što ni biti doli partije, u *suprotnosti* i u *sporu*, *neprijateljstvu*. (*Opavšie list'ja* II, u: *Izbrannoe* 1970: 231).

Na 'način razmišljanja' ja ni najmanje ne bih želio utjecati; 'na uvjerenja', - čak mi 'ne pada ni na pamet'. Tu je moje duboko 'svejedno mi je'. Sâm sam 'uvjerenja' mijenjao kao rukavice, i puno više su me zanimala galoš (jesu li čvrste), nego uvjerenja (svoja i tuđa). (*11. lipnja 1912.*; *Opavšie list'ja* I : 154).

Književnost mi je oduzela sve što sam volio, što sam poštivao: neposredni život; i uvalila me u ono što nikad nisam cijenio ni volio: u objektivni život. Zbog toga sam uvijek pisao s neprijateljstvom prema samom pisanju i prema predmetima pisanja. (prema A. Sergl 1994: 174).

Paradoks, kao oponiranje "zdravom smislu", odlika je originalnog i proturječnog stvaralačkog mišljenja kojim umjetnik prekoračuje granice racionalnosti i normalne uobičajene umjetničke prakse i doseže umjetničke rezultate koje racionalnim putem ne bi dosegao.

Proturječje je u osnovi mnogih Rozanovljevih demonstrativno-provokativnih iskaza, u osnovi same njegove stvaralačke metode⁹.

Uz eksces, provokaciju i šok (a u širem smislu i korjenitost/temeljitost)¹⁰ vezana je i

3) Rozanovljeva kritičnost/skeptičnost/subverzivnost

Avangardni je umjetnik, sa svojim izrazito osporavateljskim stavom, buntovan, u prvom redu, zatim - a što iz toga slijedi - iznimno kritičan i skeptičan¹¹ prema svim zatečenim vrijednostima u umjetnosti i društvu: "Pridavanjem kritičkog i političkog statusa ekscesu, eksces je postao osmišljeni postupak provokacije i destrukcije autonomije modernističke umetnosti i buržoaske kulture" (M. Švaković: 50).

Dapače, Rozanova - zbog šoka i zbuđenosti koje izaziva u čitatelja čije očekivanje iznevjerava - možemo smatrati ne samo kritičnim i skeptičnim, nego i subverzivnim: autor onemogućava normatizirano vrednovanje i narušava i razara recepciju umjetničkog djela koja se zasniva na uobičajenom prešutnom znanju čitatelja i njegovu i prihvaćanju konvencija svijeta umjetnosti i kulture.

Negirajući poziciju primatelja, Rozanov se ne ustručava izjaviti da mu je čitatelj nepotreban; da piše iz sasvim običnih (prozaičnih) razloga i tako ističe, tj. razvija temu autora kao egoističnog i samodovoljnog pisca:

A zašto imati "prijatelja - čitatelja"? Pišem li ja "za čitatelja"? Ne, pišeš za sebe.

- Ta zašto objavljujete?

- Novce daju ...

Subjektivno se poklopilo s vanjskom okolnošću.

⁹ L. S z i l a r d tako piše o "načelnoj nenačelnosti" pod znakom koje je formirao i vlastito ponašanje u idejno-političkim pitanjima jer je, istovremeno surađujući i u liberalnim i u krajnje reakcionarnim novinama, demonstrativno miješao najsuprotstavljene društvene pozicije. (v. u 1981: 90).

¹⁰ Ekscesnost, provokativnost (tj. estetska izazovnost), šokantnost, kritičnost i subverzivnost avangardnog autora proistječu iz primarne avangardne funkcije: estetsko-etičkog prevrednovanja svijeta, umjetnosti i kulture. Odatle i Rozanovljeva (de)mistifikacija vrijednosti (v. u ovom radu zapise koji osporavaju, "snižuju" i prevrednuju i poziciju čitatelja i poziciju autora i njihov uzajamni odnos; v. također i zapis-epigraf ovom radu).

¹¹ Rozanova bismo mogli nazvati i heretičnim - i u odnosu na poetiku književnosti, kao i u odnosu na rusko pravoslavlje.

Tako nastaje književnost. I to je sve. (*Luga-Peterb., vagon; Uedinennoe u: Izbrannoe* 1970: 58)

Ili:

Najbolje je u mom književnom radu - da je hranio desetero ljudi. To je određeno i čvrsto.

A misli? . .

Što su to misli . . .

Misli bivaju razne . . . (*vagon; Opavšie list'ja* II., 299-300)

Njegova "estetika ruganja"¹² (kao izraz estetskog izazova) dopušta, štoviše, i vrijeđanje čitatelja, uspoređivanje čitatelja s magarcem (vidi zapis iz *Osamljenih stvari* koji smo uzeli kao epigraf ovom radu) ili izražavanje želje da mu se napravi spomenik koji čitatelju pokazuje šipak (v. zapis iz II. košare *Otpalog lišća* citiran niže).

S druge, pak, strane, izražava gotovo ekstremno stajalište, tražeći od tog istog čitatelja da bude s njim iznimno blizak, toliko da se međusobno razumiju bez mnogo riječi:

Ne bih želio čitatelja koji me 'cijeni'. I koji bi mislio da sam ja talent (ta ja i nisam talent). Ne. Ne. Ne. Ne takvog, drugog. Ja želim ljubavi.

Neka on nije suglasan ni s jednom mojom misli ('svejedno mi je'). Misli da stalno griješim. Da sam lagao (čak). Ali on za me *ne postoji uopće ako me bezumno ne voli*.

Ako ne misli samo o Rozanovu. Na svakom koraku svojem. Svakog svog časa. (Prema: <http://philosophy.ru/library/rozanov/life.html>. 3of 33)

U obliku zamišljenog dijaloga:

20. IV. 1915.

Nisu mi potrebni "poznanici čitatelji"...

I nije mi potreban "prijatelj-čitatelj" (Ščedrin).

Nisu mi potrebni istomišljenici, "s istim takvim pogledima". Svaka zorica donosi mi "nove poglede".

Ne želim. O d - v r a t - n o .

Treba mi srodan čitatelj. Da bi mi bio srodan. Iste kože, iste krvi.

Da bih se mogao protrljati leđima o leđa s njim i upitati:

- No, shvaćaš?

- Hm... da!

- No, shvaćaš li da nema politike?

Pošakaljao me po leđima.

- I da su "ideje" uopće nezanimljive?

Stisnuo mi ruku u laktu.

¹² "Estetika ruganja" ili poruge recipijentu (i njegovim okoštanim estetskim navikama), karakteristična za avangardiste, proizlazi iz načela antiestetizma i ukidanja estetskih zabrana.

- No?

- Da, naravno... Potrebne su zorice rosne. Potrebna je ljubav. Prijateljstvo, vjernost. Zaplakati zbog prijatelja je potrebno - ako je potišten, ako je zgriješio, ako se na me naljutio. Uostalom, "u novom carstvu se ne ljute". Zvezdica je pala na zemlju - duša je sišla na zemlju - čovjek se rodio.

- I Nebo je - Bog. (*Mimoletnoe* 1994: 67)

U skladu s tim, i sam žanr knjige moguće je prikazati ne kao djelo pisano za čitatelja. Za Rozanova, tako, postoje i knjige koje "nisu za objavljivanje" - knjiga *Mimoletnoe* ("Usputne stvari") tiskana je posthumno jer je autor nije htio objaviti kad ju je dovršio (krajem 1915.), određujući njezin žanr kao žanr "neopublikovanoj knigi"! (prema A. N. Nikoljukin u V. V. Rozanov 1994: 473).

U "Osamljenim stvarima" (*Uedinennoe*) autor piše: "Ah, dobri čitatelju, ja već davno pišem 'bez čitatelja' - jednostavno zato što mi se tako sviđa. Kao što 'bez čitatelja' i izdajem (...)" (*Izbrannoe* 1970: 3); ili: "Kakav biste željeli da vam postave spomenik? Samo jedan: onaj koji pokazuje čitatelju šipak" (*za radnog dana, Opavšie list'ja* II : 322).

Prema autoru, njegova bi proza, dakle, prije svega trebala biti odraz iskustva proživljavanja svega u nama i izvan nas, i neka vrsta kataraktičnog očišćenja kroz iskustvo intimne komunikacije s Bogom, s Bogom koji nije Apsolut, nego "Ličnost" i "Glavar svijeta" i koji razrješuje vječnu proturječnost i shvaća jezik tvojih misli (uključujući i stalna prešućivanja) brže i bolje od tebe sama. Međutim, i taj Bog nije zajednički; on "je osobit. To je samo moj Bog; i više ničiji. Ako je još 'nečiji' - ja to ne znam i ne zanima me. Moj Bog je beskrajna moja intima(...)" (*Uedinennoe*, 36-37). To iskustvo neizostavno treba biti i osviješteno i zabilježeno.

4) Rozanovljeva eksperimentalnost/inovativnost/kreativnost

Rozanov je i eksperimentator (premda, kako smo već istakli, ne sa svjesnom težnjom, poput avangardista koji su eksperimentalno-istraživatelski karakter svoje umjetnosti najavljivali i objavljivali u manifestima¹³ kao programatskim tekstovima ili su svoju umjetničku praksu zasnivali na projektima) jer je zapisivanjem svega "što mu je na um padalo" postavljao dotad nepostavljena pitanja, razrađivao nove pristupe starim i stalno prisutnim problemima, i tako, "usputno", u rusku književnost unio posve nove postupke i neuobičajene oblike. Za razliku od manifestnih najava umjetničkih i estetsko-etičkih namjera, U Rozanova su česti autopoetski iskazi¹⁴ kao subjektivne poetske zabilješke i

¹³ U Rozanova su, međutim - za razliku od manifestnih najava umjetničkih i estetsko-etičkih namjera - česti autopoetski iskazi kao subjektivne poetske zabilješke i opservacije o prirodi vlastita rada, njegova doživljaja umjetnosti i djelovanja u svijetu umjetnosti, znanosti i kulture (v. bilj. 14).

¹⁴ Autoreferencijalan, on neprestano priča priču o sebi, o vlastitom "ja", o "svojem/svojima" (domu, svakidašnjem životu, ženi, djeci, služavki), predstavljajući se kao čovjek s biografijom, individualna ljudska sudbina. Odatle i autokomentari (često mistifikatorski), poput ovog u *Otpalom lišču*:

opservacije o prirodi vlastita rada, svog doživljaja umjetnosti i djelovanja u svijetu umjetnosti, znanosti i kulture.

Ako umjetnički rad definiran kao istraživanje predstavlja skup postupaka uz pomoć kojih umjetnik postavlja pitanje (i odgovara na nj) što je umjetničko djelo, kako nastaje, koja mu je funkcija, vrijednost i smisao - Rozanovljev rad možemo promatrati kao istraživanje, a njega kao istraživača.

Intervencijom u postojeći poredak umjetnosti Rozanov mijenja taj poredak: dekonstruira (i desemenatizira) zatečene strukture da bi iznova konstruirao nove, s novim ili obnovljenim (resemematiziranim) značenjem.

Budući da je proširio, transformirao i pronašao nove postupke, materijale i medije realizacije svog umjetničkog rada, autora je moguće nazvati i inovatorom, kreatorom novoga.

5) Rozanovljeva interdisciplinarnost/intermedijalnost

Rozanovljev je rad i interdisciplinarn/intermedijalan jer njegovi tekstovi ne nastaju u okvirima definiranih i autonomnih medija i disciplina. Za njihovu realizaciju upotrijebljeno je više medija koji pripadaju različitim (umjetničkim) disciplinama ili područjima (književnosti, likovnim umjetnostima, fotografiji, publicistici...).

"...ponekad se čini da se u meni događa razlaganje književnosti, samog *njezina bića*. I možda to i jest moje svjetsko 'emploi'. Ovdje su i moj (osobiti) moral, i amoralnost. I uopće, moji defekti i kvalitete. Inače je nemoguće shvatiti. Ja sam uveo u književnost najsitnije stvari, trenutne, nevidljive kretnje duše, paučiniče svagdane. Ali nikako se ne smije smatrati da je to bilo moguće zato jer sam to 'ja poželio'. Bit je mnogo dublja, mnogo bolja, ali i mnogo strašnija (za mene): bezgranično strašno i tužno. Naravno, još nije bilo primjera, i nezamislivo je da se ponovi u univerzumu, da bih u onom istom trenu dok suze teku i duša se cijepa - ja osjetio uhom slušatelja koje ne griješi, da one teku literarno, muzikalno, 'samo zapisuj'. I eto, samo zato sam zapisivao ('Osamljene stvari', - djevojčica na kolodvoru, ventilator). To je tako čudovišno da bi i Neron pozavidio; i 'oprostivo' samo zato što je fatum. Ta da li je oprostivo?... Na taj način očigledno je u meni nekakav završetak književnosti; književnikovanja; njezina bitka - kao potrebe odraziti i izraziti. Što više uopće izražavati? Paučinu, uzdahe, *posljednje uhvatljivo*. O, fantazirati, stvarati je još moguće: ali bit književnosti nije pak u izmišljotini, nego u potrebi *ispričati srce*. I evo, od ove točke sam završio i završavam. I u meni se na trenutak pojavljuje čudan osjećaj da sam ja posljednji pisac s kojim će književnost uopće prestati postojati, osim smeća koje će također uskoro prestati postojati. Ljudi će naprosto početi *živjeti*, smatrajući smiješnim i nepotrebnim, i odvratnim književnikovanje. Odatle, možda, i moja spoznaja nekakve 'posljednje nesreće' koja se slijeva u mom osjećaju s 'ja'. 'Ja' je ovo užasno, gadljivo, ogromno, tragično posljednjom tragedijom: jer u njemu se nekako dijalektički 'razlomilo i iščezlo' kolosalno tisućljetno 'ja' književnosti.

- Fuj, gade! Nestani i propadnil

To je čest moj osjećaj. I kako je teško s njim živjeti."

(*Čekajući red za ispovijed, I. gimnazija; Opavšie list'ja II, u: Izbrannoe 1970: 220-221*).

Ili:

"Zašto sam tiskao 'Osamljene stvari'?"

Potrebno je.

Tamo su bili i pobočni ciljevi (osnovni i očevidni - sjedinjenje s drugom). Ali i još, povrh toga, slijepo, neodoljivo POTREBNO JE.

Kao da je nekako krenulo kad sam gotovo automatski počeo numerirati listiće i odašiljati ih u tipografiju" (*Opavšie list'ja II, 223-224*).

Time su pomaknute, prekoračene ili destruirane granice među umjetničkim disciplinama, tako da su zapisi međužanr ili već posve novi žanr, sastavljen od raznovrsnog materijala: demontiranih, dekontekstuiranih citata - stvarnih, autentičnih pisama, publicističkih članaka, crteža, vinjeta i obiteljskih fotografija itd. - umontiranih, ukomponiranih u autorov tekst.

Tako se istodobno dovodi u sumnju i dotad nedodirljiv, poseban estetski status umjetnosti (kao specifične i posebne discipline, profesije i područja kulture) i izvanesteski status života, odnosno dokida opozicija umjetnost-neumjetnost.

6) Rozanovljeva (a)projektivnost

Konstitutivni čimbenik avangarde u vrijeme njezina revolucionarnog klimaksa bila je optimalna projekcija - zalaganje za potpuni preobražaj umjetnosti, kulture i društva, odnosno traženje optimalne varijante umjetničkog rada u prevladavanju zbilje.

Rozanovljevo djelo koje prethodi avangardi nema projektivni karakter; premda u neprestanom (samo)propitivanju, ono nije u neprestanom "kretanju kao biranju 'optimalne varijante'" (A. Flaker 1984: 109).

Iako se čini - uza svu autorovu polemičnost i skepsu - da "načelo nade" ipak nije posve izgubljeno, da Rozanov ne odustaje sasvim od zahtjeva za novim poimanjem umjetnosti, kulture i društva, iznalaženjem novih, alternativnih načina gledanja na njih, optimalne projekcije, kao projekcije autora "unutrašnjeg svijeta prema *budućnosti*", više nema (usp. Luppol, prema A. Flaker 1984: 112). Kao primjer navodimo rečenicu iz zapisa iz *Otpalog lišća* II. (u cijelosti citiranog u bilj. 14): "I u meni se na trenutak pojavljuje čudan osjećaj da sam ja posljednji pisac s kojim će književnost uopće prestati postojati, osim smeća koje će također uskoro prestati postojati".

Šumi vjetar u ponoć i nosi lišće... Tako i život u svom brzoprolaznom trajanju uklanja iz naše duše usklrike, uzdahe, polu-misli, polu-osjećaje... Kao zvukovni odlomci oni su značajni zato jer su "sišli" ravno iz duše, bez prepravljajanja, bez cilja, bez predumišljaja, - bez svega uzgrednog... Jednostavno, - "duša živi"... to jest "živjela je", "izdahnula je"... Odavno su mi se ti "iznenađni usklici" počeli sviđati. Zapravo, oni u nama protječu neprestano, ali ih ne uspijevaš (nema papira pod rukom) zapisati, - i oni umiru. A potom ih se nikako ne možeš sjetiti. Ipak sam koješta uspijevao prenijeti na papir. Zapisano se stalno gomilalo. I evo, odlučio sam te otpale listove sakupiti.

Zašto? Kome je to potrebno?

Jednostavno - meni je potrebno. Ah, dobri čitatelju, ja već odavno pišem "bez čitatelja", - jednostavno zato što mi se *sviđa*. "Bez čitatelja" i objavljujem. I neću ni plakati ni ljutiti se ako greškom kupljenu knjigu baciš u koš (unosnije bi bilo - ne režući je, tek je prelistavši, prodati je antikvaru u pola cijene...)

No, čitatelju, neću s tobom postupati odviše blago - a i ti možeš isto tako postupati sa mnom:

- K vragu...
- K vragu!

I au revoir i do susreta na drugom svijetu. S čitateljem je mnogo dosadnije nego kad si sam. On otvori usta i čeka što ćeš mu u njih staviti... Tad izgleda kao magarac prije nego što će zarevati. Nije baš najljepši prizor... No i Bog s njim... A ja, ja pišem za nekakve "nepoznate prijatelje", i - "ni za koga"...

(V. V. Rozanov, *Uedinennoe*)

IZVORI

- V. V. R o z a n o v, 1916. *Poslednie list'ja. 1916 god.* Prema: <http://philosophy.ru/library/rozanov/life.html>. 1-33.
- Vasilij R o z a n o v, 1970. *Uedinennoe. Opavšie list'ja*. U: *Izbrannoe*. München: A. Neimanis. 1-81. 81-217. (Zapisi prevedeni prema ovom izdanju; prijevod naš - Z. M.)
- Vasilij R o z a n o v/Vasily Rozanov, 1989. "Cenzura". U: *Mysli o literature*. Moskva. Prema: <http://www.internews.ru/smi/index/d297vroz.html>
- V. V. R o z a n o v, 1990. *Sočinenija*. Moskva: Sovetskaja Rossija.
- V. V. R o z a n o v, 1994. *Mimoletnoe. Mimoletnoe 1915 god. Černyj ogon' 1917 god. Apokalipsis našego vremeni*. Moskva: Respublika.

LITERATURA

- Matei C a l i n e s c u, 1977. *Lica moderniteta: avangarda, dekadencija, kič*. Zagreb: Stvarnost. (Prevela Gordana Slabinac.)
- Aleksandar F l a k e r, 1976. *Stilske formacije*. Zagreb: Liber.
- Aleksandar F l a k e r, 1982. *Poetika osporavanja*. Zagreb: Školska knjiga.
- Aleksandar F l a k e r, 1984. "Rozanovljeva destrukcija književnosti". U: *Ruska avangarda*. Zagreb: Liber/Globus. 97-108.
- Aleksandar F l a k e r, 1989. "Estetski izazov/estetska provokacija". U: *Pojmovnik ruske avangarde 6*. Zagreb: GzH/Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu. 70-84.
- Iu. M. L o t m a n, 1968. *Leksii po strukturalnoj počitike. Vvedenie, teorija stikha*. Providence. Rhode Isdland: Brown University press.
- Zdenka M a t e k, "Realistički i modernistički simultanimizam. Flaubert i Rozanov". *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru*. 27. 1998. (37-27). Zadar. 1999. 171-184.
- Zdenka M a t e k, "Vasilij V. Rozanov: 'Moj Bog je moja beskrajna intima ...'" *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru*. 36 (26). 1999. (26) Zadar. 1999. 251-256.
- A. A. N i k o l j u k i n, "Kommentarii". U: V. V. Rozanov, 1994. *Mimoletnoe. Mimoletnoe 1915 god. Černyj ogon' 1917 god. Apokalipsis našego vremeni*. Moskva: Respublika. 473
- Renato P o g g i o l i, 1975. *Teorija avangardne umetnosti*. Beograd: Nolit. (Prevela Jasna Janičijević)

- Anton S e r g l, 1994. *Literarisches Ethos*. Implikationen von. München: Verlag Otto Sagner.
- Viktor Š k l o v s k i j, 1929. "Literatura vne 'sjužeta'". U: *O teoriji prozy*. Moskva. 226-246.
- Miško Š u v a k o v i ć, 1999. *Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umetnosti i teorije posle 1950. godine*. Beograd-Novı Sad: SANU/Prometej.
- B. V. T o m a š e v s k i, 1972. *Teorija književnosti. Poetika*. Beograd: Srpska književna zadruga. (Prevela Nana Bogdanović)

Zdenka Matek: Vasilij Rozanov as a Forerunner of the Avant-garde

S u m m a r y

Vasilij Vasiljevič Rozanov (1856-1914), representative of Russian modernism, writer, journalist and religious thinker, is a forerunner of avant-garde (European and Russian) art. He did not formally belong to it but he heralded it with his generic and stylistically de-hierarchical and de-canonized forms and with all of those elements or constitutive factors which were essentially different from modernism. In his work *The Theory of Prose* (*O teoriji prozy*, 1929) Victor Schklovsky will interpret him in an avant-garde fashion and devote a whole chapter to his work.

The main intention of the paper is to draw attention to the Russian avant-garde, more specifically the Russian literary avant-garde and to attempt to investigate the extent to which Rozanov was a "spontaneous"(Flaker), unintentional avant-garde writer incorporated into this "language of the cultural epoch" as Lotman calls the avant-garde without explicitly using the term.

The article attempts to show how this author's prose evinces those stylistic features which can be deemed constitutive for the formation of the avant-garde which is explained by the fact that the sweep of action of the avant-garde is significantly broader than the core of this stylistic formation.

Rozanov's dynamic forms which oppose the rationality of systematized thought are characterized by the unbreakable ties between the private/intimate and the public. In the desire to fixate the smallest and most dispersed movements of knowledge (the "manuscript nature" of the soul) in his casual and brief notes, according to the most diverse and up to then unusual themes, the documentary, real, authentic life material is transformed into literary fiction -(auto)biographical facts are raised to the level of stylistic facts. The constant merging of aesthetic and extra-aesthetic material - alongside constant demonstrative shifting of ideological positions - determined the entire output of this controversial writer whose nonsystematic thought, without doing violence to it, is almost impossible to systematically expound.

Rozanov's basic books (*Lonesome Things* - *Uedinennoe*, 1926, *Fallen Leaves* - *Opavšie list'ja*, I.-II., 1913-1915 and *The Apocalypse of Our Times* - *Apokalipsis našega vremena*, 1918) heralded existentialism and at the same time designated the discovery of a new literary genre, new methods of philosophizing and a new dimension to the writer.