

REALISTIČKI I MODERNISTIČKI SIMULTANIZAM: FLAUBERT I ROZANOV

ZDENKA MATEK
Filozofski fakultet u Zadru
Faculty of Philosophy in Zadar

UDK: 82.01:840.09 FLAUBERT : 882.09 ROZANOV
Izvorni znanstveni članak
Original scientific paper

Primljeno : 1999-09-17
Received

Simultanost predstavlja pojavu; dok je simultanizam sustav prenošenja ili modeliranja simultanih procesa (Užarević 1998).

Započinjući poglavlje "Oblici i programi simultanizma" u knjizi *Težišta modernizma*, V. Žmegač navodi primjer simultanizma iz romana realističke tradicije - Flaubertove *Madame Bovary*. Ipak, Flaubertov je "prikaz istodobnosti", upozorava V. Žmegač - budući da se ne radi o prostorno udaljenim zbivanjima - "usprkos svojoj neobičnosti element koji se bez zapreke uklapa u viđenje zbilje kakvo je uobičajeno u književnim djelima koja su napisana u skladu s programskim intencijama realizma" (1986: 173).

O simultanizmu pak kao o modernističkom postupku, tvrdi V. Žmegač, može se govoriti tek onda "kada je uklonjena homogenost radnje u starom smislu riječi, tj. kada jedan njezin 'niz' nije u neposrednom fabularnom odnosu s drugim" (1986:183). U takvu je shvaćanju simultanizma naglasak na dispartnosti pojava - spoju nekoliko različitih, raznorodnih događaja, zbivanja ili procesa u okviru jedne cjeline (teksta), u jednom te istom vremenskom presjeku - "pa se taj drugi tip simultanizma može uvjetno nazvati *dispartizam*" (183). U tekstu je u tom slučaju osnovni stülem paralelna pozicija, jukstapozicija, tj. smišljeno postavljanje u isti red raznovrsnih, naizgled nespojivih, elemenata, tj. semantičkih, prostornih i vremenskih fragmenata.

Primijenimo li ove teze na eksperimentalnu nefabularnu prozu ruskog pisca, publicista i filozofa s početka stoljeća, Vasilija Vasiljeviča Rozanova - njegove dnevničko-csejističke knjige *Osamljene stvari (Uedinennoe, 1912.)* i *Otpalo lišće (Opavšie list'ja, I.-II., 1913.-1915.)* - biva očito da se Rozanov koristi upravo simultanističkim postupkom u gradnji svojih zapisa, tj. stilističkim postupkom ili dispartnog nizanja ili supostavljanja/suprotstavljanja dispartnih, dakle raznorodnih, neistovjetnih, suprotnih, pojava.

U ovom radu ćemo, s aspekta simultanosti/simultanizma, pokušati usporediti dva djela koja pripadaju dvjema različitim književnim vrstama (roman i zapisi), dvjema različitim vremenskim i literarnim razdobljima/epohama (realizmu i modernizmu) i dvjema različitim književnostima (francuskoj i ruskoj).

Simultanizam je jedan od centralnih umjetničkih programa ili postupaka u slikarstvu i književnosti 20. stoljeća. Premda se oblik simultanosti u predočavanju zbivanja javlja još u srednjovjekovnim dramskim igrama, svjesno izgrađeno stilsko načelo simultanizma nastaje tek od futurizma i ekspresionizma, a poslije 1910. sve se češće ističe kao programski zahtjev moderne umjetnosti (usp. V. Žmegač 1985a: 726).

Pozivajući se na V. Žmegača - a i na Hausera (1953; 1962) - J. Užarević i J. Vojvodić u svojim člancima (1999; 1998) govore o simultanizmu kao o jednom od glavnih tijekova u umjetnosti 20. stoljeća. Pri tome se, kako naglašava J. Užarević u svom radu *Simultanizam vremena?* - određujući gore navedeno kao drugo, "metajezično" značenje simultanizma¹ - "ima na umu 'novo' shvaćanje svijeta, a osobito 'novo' shvaćanje prostora i vremena², koje se pojavilo pod utjecajem novih tehničkih i civilizacijskih postignuća. J. Užarević navodi prvo značenje pojma 'simultanizam' "kao 'manipuliranje simultanošću', odnosno kao simultanicizaciju pojava i procesa"; tada govorimo o "simultanističkim postupcima, o simultanističkoj tehnici, drami, pripovijedanju i sl." (1999: 1). Autor iznosi tezu da "simultanost pretpostavlja prisutnost nekoliko događaja (processa, radnji) u jednom te istom odsječku vremena" (1). Također procjenjuje da je, s teoretskog i tehničkog stajališta, zanimljivo pitanje na koje se načine simultanost fiksira (modelira) u tekstu: "Simultanistički procesi mogu se prenositi ne samo semantičko-sintaktičkim načinima (usp., na primjer, obrate tipa 'u to isto vrijeme', 'istodobno', 'dok je', 'za vrijeme' itd.), nego i prostornom organizacijom teksta - gdje se početak i kraj teksta, njegova lijeva i desna strana, gore i dolje pokazuju istodobnima s prostornog gledišta" (3). Osnovna autorova tvrdnja jest da se "'prirodnim okriljem' simultanosti (kao pojave) i simultanizma (kao sustava postupaka ili načina predaje simultanističkih procesa) može smatrati *prostor*, utoliko što je mogućnost simultanosti najuže povezana s mogućnostima ili osobitostima (karakteristikama) svijeta. Moguće je čak smatrati da je simultanost (istovremenost) funkcija prostora" (4).

J. Vojvodić piše da se simultanizam kao "estetska težnja unutar avangarde definira "u okvirima umjetničke programske aktivnosti, tj. kao specifičan odnos prema prostoru i vremenu, odnosno svojevrсно dočaravanje prostorne raspršenosti u vremenskom 'sada'" (1998: 97). Simultanost ili istodobnost, pak, "predstavlja šire poimanje ovoga problema"; simultanost kao termin "ne povezujemo samo s umjetnošću"; simultanost je "tehnički termin ostvariv preko svog najboljeg predstavnika - televizije" (97). Što se pisanog medija tiče, sasvim je jasno da je prava istodobnost neostvariva "jer se misao iskazuje sukcesivno"³ (97). A. Hauser,

¹ A njega "valja tražiti u kulturolozijskoj, odnosno kulturno-povijesnoj sferi" (J. Užarević; v. navedeni članak).

² A. Hauser simultanizam naziva upravo "uprostorenjem vremena"¹

³ M. Solar simultanost naziva "tehnikom", i govori kako su toj tehnici posvećene "brojne (...) rasprave", te kako je ona "razmotrena s najrazličitijih stajališta, a jedna je njena osobitost očito najviše

pak, ukazuje na to da "ni u jednom umjetničkom obliku ne dolazi uzajamno djelovanje i spajanje prostora i vremena tako jasno i za strukturu djela tako odlučno do izražaja kao u filmu" (1986: 152). Dapače, "dinamički princip kulture uzima konačno tolikog maha da s filmom kategorija prostora nestaje u kategoriji vremena" (151). Razvoj filma, napose njegov postupak montaže - u osnovi koje je nagla izmjena različitih prizora, usprkos prostorno-uzročnim vezama - dao je jake umjetničke i tehničke poticaje simultanzizmu. Stoga je, prema V. Žmegaču, "dramaturgija filma (...) najdosljednije ostvarenje davne težnje (...) da se dramska kompozicija oslobodi načela prostornog jedinstva" (1985a: 726).

U *Težištima modernizma*, odnosno poglavlju Oblici i programi simultanzizma, V. Žmegač već u prvoj rečenici spominje *Madame Bovary*, glasoviti roman 19. stoljeća - dakle, tekst realističke tradicije⁴ - govoreći kako "Flaubert nije mogao ni slutiti da će jednim prizorom u svom romanu nagovijestiti uobličavanje istaknute umjetničke zamisli dvadesetog stoljeća: simultanzizma" (1986: 171), ističući njegov postupak kao "zacielo najsugestivniji" iz prošlih epoha (171). Prizor koji svjedoči o Flaubertovom iskazivanju simultanznosti s pomoću paralelnog vođenja fabularnih nizova, iz drugog je dijela romana, osmog poglavlja: "Dolje, pred zgradom, predstavnici vlasti drže govore a zatim prozivaju nagrađene privrednike da im predaju nagrade. U isti mah (*istodobnost* prostorno bliskih zbivanja, tj. *istodobnost* dijaloga; opaska i kurziv Z. M.) gore, u zgradi, Emma i Rodolphe bez pažnje prate to zbivanje; zaokupljeni su svojim ljubavnim došaptavanjem" (171). Dio tog prizora:

"I on je primi za ruku; ona je ne povuče k sebi.

'Nagrada za sveukupno dobro vođenje gospodarstva!' poviče predsjednik.

- Maloprije, na primjer, kad sam došao k vama...

'Gospodinu Bizetu iz Quincampoixa.'

- Jesam li znao da ću vas pratiti?

'Sedamdeset franaka!'

- Štaviše, stotinu sam puta htio otići, pa opet sam išao za vama, i opet sam ostao.

'Za uspješno gnojenje zemlje.'

- Kao što bih ostao večeras, sutra, drugih dana, čitavog svog života!

fascinirala i pisce, i čitaoce i znanstvenike". Radi se o neprekinutom slijedu govora "koji nije uređen čak ni prema gramatičkim pravilima, pa biva nalik na 'struju' koja nosi sve što je u nju 'ubačeno', zadivljujući tako nekom nerazlučivom bujicom riječi koja daje dojam stalnog kretanja". Zbog nepoštivanja ustaljenih pravila takav govor "ne slijedi nikakvu priču i čini se da mu je sukcesija samo izvanjska. Sukcesija u nicmu postoji samo zbog činjenice da govorni znakovi slijede jedan drugoga, a kako su značenja osamostaljena jer ih ne određuje njihov sukcesivni raspored, nijedan se čitalac ne može sasvim oteti iluziji simultanznosti (...)" (istaknula Z.M.; 1985: 174-175).

⁴ Znači: mimetički tekst, za razliku od modernističkih i avangardističkih - amimetičkih - tekstova koji osporavaju načelo mimesisa/mimeze, odnosno niječu oponašanje zbilje kao svoje polazište (usp. A. Flaker 1982: 35). Imitiranje i odražavanje (rus. ožraženie), preslikavanje, odslikavanje ili modeliranje, u skladu s realističkom filozofijom umjetnosti, iskazuje samu bit umjetnosti. Amimetički pak tekstovi negiraju tradicionalnu prikazivačku funkciju umjetnosti u odnosu na svijet; izravno citatano pokazivanje (*videnie*) u njima je suprotstavljeno vjernom prikazivanju (*uznavanie*), prisutnom u mimetičkim tekstovima.

'Gospodinu Caronu iz Argueila, zlatna medalja!
- Jer nikada ni u čijem društvu nisam bio toliko očaran" (G. Flaubert
1975: 147).

V. Žmegač izvaja "kontrastno djelovanje" koje je "neobično jako", odnosno da taj zvukovni kontrast - riječi Rodolpheova udvaranja, uz istovremeno uzvikivanje riječi poput "vodjenje gospodarstva", "gnojenje zemlje" i sl. s dodjele nagrada za ratare i stočare - "ima značaj sustavno izvedenog kontrapunkta" (1986: 173).

Ipak, Flaubertov je simultanizam, tj. "prikaz istodobnosti", upozorava V. Žmegač - budući da se ne radi o prostorno udaljenim zbivanjima - "usprkos svojoj neobičnosti element koji se bez zapreke uklapa u viđenje zbilje kakvo je uobičajeno u književnim djelima koja su napisana u skladu s programskim intencijama realizma" (173). A. Hauser ističe baš Flaubertovu opsjednutost "kobnošću vremena⁵; svuda gdje ono vlada on vidi propast i nestajanje. Predmet njegovih romana je vrijeme koje istječe i nestaje; ono je princip o koji se njegove osobe razbijaju i propadaju" (1986: 151). Ne zaboravimo da je roman 19. stoljeća vrijeme shvaćao objektivno, kalendarski, i da tek zbog destrukcije ravnomjernosti tog romana dolazi do elastičnijeg poimanja vremena (usp. M. Solar 1989: 351). Također, "u klasičnoj novelistici i romanu 18. i 19. stoljeća vrijeme je fabule u pravilu neusporedivo duže od vremena potrebnog za čitanje: sudbine generacija mogu se ispričati u tekstu kojega se trajanje mjeri satima ili čak minutama" (V. Žmegač 1985: 874). Tako, na primjer, pojmu o vremenu ne samo Flauberta, nego i braće Goncourt, i Maupassanta, A. Hauser suprotstavlja Proustov pojam o vremenu koji "karakterizira svjetonazor kasnog impresionizma i njegov prijelaz u postimpresionizam" i "najživlji je izraz stalnog perspektivnog pomicanja doživljaja" (1986: 151). Sam naslov Proustova ciklusa⁶ signalizira da "mi ne doživljavamo u Proustovu smislu događaje onda kada u zbilji u njima sudjelujemo, dakle u vremenu koje 'gubimo', nego kada se sjećamo prošlosti i 'opet nađemo' vrijeme" (151), odnosno problematika temporalnosti prikazuje se kao intiman doživljaj likova.

Dakle, realističko djelo pretpostavlja postojanje kontinuiranog prostora i vremena; nasuprot tome, modernističko djelo razbija taj kontinuitet, distinkcija prostora i vremena načelno se ukidaju, čime se brišu njihove nestalne granice.

Zato se o simultanizmu kao modernističkom postupku može govoriti tek onda "kada je uklonjena homogenost radnje u starom smislu riječi, tj. kada jedan njezin 'niz' nije u neposrednom fabularnom odnosu s drugim" (V. Žmegač 1986:183): "u takvu shvaćanju simultanizma naglasak je na disparatnosti pojava, pa se taj drugi tip simultanizma može uvjetno nazvati *disparatizam*" (183). U

⁵ Prema Hauseru "vrijeme, kao element opstojnosti, dobiva od početka grčkog pjesništva, a posebno od doba grčkog prosvjetiteljstva pa do evolucionizma u prošlom stoljeću, sve značajniju ulogu u tumačenju društvenih i individualnih životnih procesa" (1986:151).

⁶ Važno je istaknuti podudarnost u vremenu objavljivanja Rozanovljevih *Osamljenih stvari* - 1912. i *Otpalog lišća* - 1913.-1915. i prve knjige romana M. Prousta *U potrazi za izgubljenim vremenom (A la recherche du temps perdu)* - 1913. (a iste godine i A. Bjeli počinje objavljivati svoj *Peterburg* !)

tekstu je u tom slučaju osnovni stilem paralelna pozicija, jukstapozicija⁷, tj. smišljeno postavljanje u isti red, supostavljanje raznovrsnih, naizgled nespojivih, elemenata, tj. semantičkih, prostornih i vremenskih fragmenata.

Primijenimo li ove teze na eksperimentalnu nefabularnu prozu ruskog pisca, publicista i filozofa s početka stoljeća, Vasilija Vasiljeviča Rozanova, biva očito da se Rozanov koristi upravo simultanističkim postupkom u gradnji svojih zapisa, tj. stilističkim postupkom ili disparatnog nizanja ili suprotstavljanja disparatnih, dakle raznorodnih, neistovjetnih, suprotnih, pojava⁸. Rozanovljeve dnevničko-esejističke knjige *Osamljene stvari (Uedinennoe, 1912.)* i *Otpalo lišće (Opavšie list'ja, I.-II., 1913.-1915.)* ili - kako ih određuje N. P. Rozin - "ispovjedno-dokumentarni zapisi"; "gotovo bez-oblični 'izvanknjiževni' dnevniči" (1971: 330) oponiraju ustaljenom poretku književnih vrsta i diobi književnosti na fikciju i ne-fikciju (fikcija ili fakt?⁹).

Koncepcija koju je formulirao Osip Mandeljštam u svom eseju *Kraj romana (Konec romana, 1928.)* koja polazi od stava da je suvremena ličnost, u kontaktu s realnošću, izgubila biografiju i mogućnost psihološke motivacije svojih postupaka, tako da je život postao povijest bez fabule i junaka, a roman je, kao klasična vrsta, doživio svoj kraj (usp. u: M. Jovanović 1980: 145), imala je svog prethodnika između ostalih, i u Rozanovu koji razbija tradicionalnu predodžbu o fabuli, namjerno fragmentarizirajući proznu konstrukciju¹⁰. "Osporavanje realističkih 'modela' (...) opće je mjesto avangardnih tekstova", ističe A. Flaker (1982: 57); i u tom je smislu modernist Rozanov najavio nastanak avangarde, odnosno, njegovi fragmentarizirani tekstovi koji se opiru estetskom normativizmu tradicije, u strukturnom smislu već pripadaju avangardi. Za ovog je autora, naime, karakteristično uzajamno supostavljanje, tj. prožimanje potpuno različitih i raznovrsnih fabularnih, "tematskih nizova" (A. Flaker), odnosno postupak montaže - karakterističan za avangardnu kulturu - stilski, leksički, sintaktički, tematski i

⁷ Uz spomenute jukstapoziciju i kontrapunkt, u vezi sa simultanizmom spominje se i niz drugih postupaka, kao, na primjer: montaža, kolaž, simetrija, nizanje i dr. Svi su se oni - prema tvrdnji J. Užarevića koji se poziva na Hausera (1953), Šimića (1960) i Žmegača (1976) - "pojavili i razvili osobito u prvoj trećini 20. stoljeća, u procesu estetičkoga osmišljavanja istodobnosti" (3). J. Vojvodić ističe da s pojmom simultanizma ulaze u isti niz "i slikarski pojmovi iz terminologije ruske avangarde: pomak (rus. *sdvig*) i dislokacija ploha (rus. *smješćenie ploskostej*)" (1998: 97). Ovome dodajmo i pojmove dekompozicija i diskontinuitet, ali i pojam paralelizam, koji prema J. Užareviću "u tehničkom smislu, čini logičku i povijesnu osnovicu simultanizma" (2).

⁸ Dapače, sam Rozanov, svjestan svog simultanističkog postupka, u jednom od zapisa izjavljuje: "Pisao sam istovremeno u svim pravcima" (prema A. Latynina 1975: 173, istaknula Z. M.). Problem simultanizma i sukcesije misli, odnosno simultanost prostora i vremena u svijesti, možda je najbolje izražen u sljedećem Rozanovljevu zapisu:

"Iz neizvjesnosti dolaze naše misli i odlaze u neizvjesnost.

Prvo: tek što si sjeo *napisati to i to*, - sjedneš i napišeš nešto *posve drugo*.

Između 'hoću sjesti' i 'sjeo sam' - prošla je minuta.

Odakle pak te posve druge misli o novoj temi, totalno drukčije od onih s kojima sam hodao po sobi, i čak *sjedao da bih upravo njih zapisao...*" (*Uedinennoe; U: Izbrannoe* 1970: 4).

⁹ Uzmemo li u obzir tezu A. Hausera da je "najbitniji kriterij za autentičnu avangardu zahtjev da se maknu ograde između života i umjetnosti" (1986: 192), Rozanova zaista već možemo smatrati avangardistom.

¹⁰ U ruskoj je književnosti, uz Bjeloga, upravo Rozanov najviše pridonio procesu dezintegracije romana, kao njezina temeljnog oblika.

semantički raznorodnih zapisa, što, zapravo, i predstavlja simultanizam¹¹. (Tj. temeljnim načelom montaže možemo smatrati upravo simultanost.) Štoviše, Rozanov citira autentična privatna pisma, uljepljuje stvarne obiteljske fotografije i fragmente odjeljuje stiliziranim cvjetićima (u *Otpalom lišću*); dakle, uvodeći izvanestetske elemente u vlastiti tekst, svoja djela gradi montažnim odnosno kolažnim¹² postupcima. Autor neprestano iznenađuje čitatelja i obmanjuje njegovo očekivanje i time što s lakoćom i nenadano prelazi s domaćih, privatnih (intimnih) tema (kult osobnog, intimnog u Rozanova!) na opće, tj. univerzalne, i obratno ("niske", svakodnevne, konkretne okolnosti smjenjuju se s "visokim", apstraktnim, filozofskim mislima).

Viktor Šklovski u *Hamburgskom računu (Gamburgskij sčet)* piše: "Književno djelo je čista forma, ono nije stvar, nije materijal, nego odnos materijala (istaknula Z. M.). I poput svakog odnosa, to je odnos nulte dimenzije. Zato nije važan razmjer djela, aritmetičko značenje njegova brojnika i nazivnika, važan je njihov odnos. Šaljiva, tragična, svjetska, komorna djela, suprotstavljanja svijeta svijetu ili mačke kamenu - međusobno su jednaki" (istaknula Z. M.). (1990: 120). "Uopće, odlomci u Rozanova slijede jedan za drugim po principu suprotstavljanja tema i suprotstavljanja planova, tj. svagdanji plan smjenjuje se kozmičkim planom; na primjer, tema žene smjenjuje se temom Apisa" (132). Za stil Rozanovljevih zapisa - koji su se "formirali u žanr gotovo bezobličnih 'izvanknjiževnih dnevnika'" - N. P. Rozin u *Kratkoj književnoj enciklopediji (Kratkaja literaturnaja enciklopedija)* tvrdi da je "karakterističan postupak neraščlanjenih kontroverzi - suprotstavljanja i supostavljanja svagdanjeg i filozofskog, političkog i intimnog, tragičnog i običnog, vulgarnog" (1971: 331).

Disparatno suprotstavljanje u Rozanova nalazimo i unutar samih zapisa:

"Svim bih velikim ljudima otkinuo glavu. I za mene je veća od Napoleona naša sobarica Nadja, tako krotka, mila i ponekad nasmiješena.

Napoleon uopće nikom nije zanimljiv. Napoleon je zanimljiv samo lošim ljudima (tržnica, gomila).

(*Na poštanskoj potvrdi*) (*Otpalo lišće* II., 345)

"Nisu uopće univerziteti izgradili pravog ruskog čovjeka, nego dobre nepismene dadilje." (*Otpalo lišće* I., 194)

¹¹ J. Vojvodić naglašava da se simultanizam kao "programska pojava u avangardnoj poeziji i prozi, likovnoj umjetnosti i filmu (...) prvenstveno temeljio na sučeljavanju različitih zbilja, gomilanju detalja, izbjegavanju homogenosti radnje, odnosno na težnji za fragmentarnošću kako bi se izbjegao neposredan fabularni odnos jednoga dijela s drugim. Namjera je ovoga postupka da stvori predodžbu događanja 'u isti mah', tj. da se događaji doimaju nesuvislo i slučajno" (1998: 98).

¹² Ovdje ne stavljamo znak jednakosti između kolaža i montaže; pozivamo se na D. Oraić (članak "Kolaž", *Pojmovnik ruske avangarde* 7): "Na užoj sintaktičkoj razini avangardni je kolaž ostvarivao načelo montaže. Iz te se perspektive može odgovoriti na dosad nerazriješeno pitanje na razlici između kolaža i montaže. *Kolaž je žanr ili pojedinačni postupak, a montaža je univerzalno sintaktičko načelo avangardne kulture u cjelini, svih njezinih tekstova, pa i žanr kolaža, tj. tekstova građenih na kolažnim postupcima*" (1990: 67).

"Moja je kuhinjska (prihodi-rashodi) knjiga dostojna 'Turgenjevljevih pisama Viardotovoj'. To je - nešto *drugo*, ali je isto takva os svijeta i u bitu isto takva poezija (...)." (*Otpalo lišće* I., 129)

Dehijerarhizacija svih vrijednosti (uz deestetizaciju dotad "nedodirljivih" kulturoloških, i estetizaciju "bytovyh"), miješanje i povezivanje najrazličitijih (sub)kulturnih slojeva, tj. destrukcija svake, pa i aksiološke, hijerarhije vidljiva je u sva tri citirana zapisa, u kojima se raznovrsne pojave svode na istu razinu¹³.

U prvom je zapisu oštro izražena opreka između historijske ličnosti i osobe bliske autoru (koja je samim tim važnija od jednog Napoleona). Drugi zapis suprotstavlja tradiciju i instituciju; očigledno je čemu se/kome daje prednost. U trećem zapisu jednakovrijednima se smatraju banalna svagdanja stvar i općeprihvaćena (općepoznata) kulturna, kulturološke činjenica, tj. autorova obiteljska kuhinjska knjiga prihoda-rashoda i Turgenjevljeva pisma Viardotovoj čine jukstapoziciju¹⁴. (U *Madame Bovary*, kako smo već istakli, jukstapoziciju čine poljoprivredna skupština i crotički dijalog Emme i Rodolphea!)

Posljednjem zapisu prethodi ovaj:

"Više ljubavi; više ljubavi, dajte ljubavi. Gušim se od studeni.
Uh, kako je svugdje hladno." (*Otpalo lišće* I., 129)

Nakon zapisa na domaću temu - o knjizi rashoda - slijedi zapis koji, kao i neposredno gore citirani, dokazuje autorovu zaokupljenost nekim potpuno drugim, općim (kulturološkim) problemima:

"Svaki put kada se 'kanonima' u svećeniku pridodaje *osobna žestina*, - dobiva se nešto užasno (licemjer, Torquemada); tek kad su 'spušteni rukavi' - dobro je. Zašto tako? I zašto *ovdje*?" (*Otpalo lišće* I., 129)

Slijedi primjer disparatnog nizanja u kojem se u potpunosti različite i raznorodne stvari i pojave dehijerarhiziraju, ali istovremeno i objedinjuju jednim glagolom - voljeti. U istu mah u jednoj vremenskoj perspektivi (jednoj vremenskoj ravnini) jedan te isti glagol povezuje sasvim raznovrstan, heterogen splet:

"Ne razumijem zašto me tako mrze u književnosti. Sam sebi činim se 'vrlo milim čovjekom'.

Volim čaj; volim staviti zakrpu na cigaretu (tamo gdje je pukla). Volim ženu svoju, svoj vrt (na ladanju). (...) (*svežanj recenzija*)" (*Otpalo lišće* I., 175)

Rozanov u jednoj cjelini (rečenici, nizu, zapisu) dovodi na istu razinu, tj. istodobno povezuje, supostavlja ne samo različite vrijednosne, nego i različite vremenske ili prostorne elemente, relativizirajući time neke općeusvojene vrijednosti i demistificirajući njihovo značenje. Navedeni zapisi pokazuju važnu

¹³ To proizlazi iz same autorove poetike: za Rozanova, svojevrsnog filozofa svagdana, pojedinačni je, osobni život iznad svega - važniji od historijskih događaja ili metafizičkih problema. Vječnost pripada onome što je obično (kopati nos; sjediti na stolcu; gledati u daljinu; promatrati zalaz sunca...), dok slavna kraljevstva prolaze, religije nestaju i metafizički sustavi postaju zastarjeli.

¹⁴ U tom je smislu zanimljiv i sljedeći Rozanovljev iskaz: "Da li sam domoljub? Prezirem li ili uvažavam svoju domovinu? I bojim se reći da mi se čini da je volim kao majku, i istodobno prezirem, kao pijanu, do niskosti beskarakternu ludu..." (prema A. Nalepinu 1990: 9; istaknula Z. M.).

osobitost simultanizma - istovremenost ne podrazumijeva, odnosno uključuje samo kontrast, kontrastiranje, kontrapunktiranje, nego i cjelinu u kojoj je isto toliko suprotstavljenosti, koliko i podudaranja, tj. komplementarnosti¹⁵. Ako pak pod cjelinom podrazumijevamo, kako predlaže J. Užarević, "istodobnu" povezanost svih komponenata i svih razina koje tvore danu strukturu", tada se "cjelovitost (...) ne postiže jednostavno simultanošću (supostavljanjem) početka i kraja, nego upravo njihovim razvijanjem i samosvijanjem" (članak u tisku; 9).

Treba navesti da je i D. H. Lawrence bio upoznat s Rozanovljevim djelom¹⁶, i pisao o njemu, istaknuvši čak neke temeljne elemente strukture *Otpalog lišća* koje su za nj "samo (...) fragmenti misli napabirčeni bilo gdje i bilo kako. Što se tiče toga gdje i kako, možda *jest* važno baciti čitaoca van u svijet pomoću: Noću; Na poslu; U tramvaju; Na zahodu - što se katkada tiska iza refleksije. Možda su ove male *addenda* korisne da bi se izbjegao bilo kakav privid sistematizacije ili čak filozofske apstrakcije. Kako god bilo, to je ruski, i promišljeno, napravljeno u namjeri da se čitalac - ili sam Rozanov - drži u kontaktu s *momentom*, zbiljskim momentom, zbiljskim vremenom i mjestom." (Sic! Istaknula Z. M.) (prema A. Flaker 1982: 259).

Između misli i okolnosti njezina nastanka - (tobožnje!) vrijeme i mjesto kad je zapisana¹⁷, male *addenda*, kako ih naziva D. H. Lawrence¹⁸ - u Rozanova također često nalazimo simultanistički dispartizam, dispartatno suprotstavljanje ili nesuglasje. Najrazličitiji zapisi - što samo potvrđuje tezu o Rozanovljevu prostorno-vremenskom diskontinuitetu - nastaju "u Sankt-Peterburgu, u Pavlovskoj

¹⁵ Uostalom, i poput već spomenutog pojma montaža, preuzetog iz filmske umjetnosti, "koji, u biti, označuje ne samo supostavljanje znaka A i znaka B, nego i konstrukciju značenja C" (A. Flaker 1982: 38).

¹⁶ A. Flaker piše kako je D. H. Lawrence čitao Rozanova 1927. i 1930. (usp. A. Flaker 1982: 259).

¹⁷ Poslužimo se "autometapetičkim" iskazom samog Rozanova, navedeno kao post post scriptum *Osamljenostima*:

"Mjesto i okolnost 'nadošle misli' svugdje su točno ukazani (apsolutno točno), kako bi se opovrgnula fundamentalna ideja senzualizma: 'nihil est in intellectu, quod non fuerat in sensu'. Čitav život ja sam, nasuprot tome, opažao da je ono što se događa 'in intellectu' u potpunom rascjepu s 'quod fuerat in sensu'. Da se život *duše* i *tok osjećanja* dakako dotiču, odguruju, da se odupiru jedno drugom, međusobno podudaraju, teku paralelno; ali tek *jednim* dijelom. Zapravo, život *duše* i ima drugo korito, svoje samostalno, a, najglavnije, - ima drugi *izvor*, svoj drugi *poticaj*.

Odakle pak?

Od Boga i rođenja.

Nepodudarnost unutarnjeg i vanjskog života svakako zna svatko u sebi; ali na kraju krajeva, od vrlo ranih godina (13, 14) u meni je ta nepodudarnost bila do tog stupnja frapantna (i često tegobna, a 'službeno' i 'radno' duboko štetna i razrušujuća) da sam bio stalno zadivljen tom pojavom (*razinom* te pojave); i pišući ovdje 'uopće sve što me je zapanjivalo i zadivljavalo', kao i 'što mi se sviđa' ili 'jako 'ne sviđa', zapisao sam i to. Gdje protiv 'prirodi stvari' (vrijeme i okolnost nastanka zapisa) nema izmjene ni jote.

To je pametno. Za te bilješke okolnosti i vremena postoji i moralni motiv; o njemu jednom potom" (1970: 215-216).

¹⁸ Rozanovljeve engleski recenzent također će naglasiti njegov dispartizam, odnosno, prema A. Flakeru, "paradoksalnu proturječnost kao bitnu osobinu *Osamljenih stvari*: 'Zamah prema bezgričnom madonstvu nužno je uzrok povratnog zamaha prema bludnici i prostitutki, zatim pak natrag prema Madoni, i tako to ide *ad infinitum*'" (usp. A. Flaker 1982: 249).

ulici", "na potplatu papuče, kupanje", "na posjetnici", "na ulaznici za Slovensko Društvo", "u okružnom sudu, čekajući tajnika", "u vagonu", "na vratima, pri povratku kući", "baveći se numizmatikom", "gledajući nebo u vrtu" ... ali i "27. svibnja 1912", ili "7. studenog". Tako se, na primjer, "na poledini podmetača" (!) može pročitati i ovo:

"Istina je viša od sunca, viša od neba, viša od Boga: jer kad i *Bog ne* počinje od *istine* - on - *nije* Bog, i nebo je - baruština, i sunce je - mjedena posuda. (*Osamljenosti* : 41)

Patetičnost iskaza (i "veličina" teme) je ironizirana, snižena, "prizemljena", u gotovo grotesknom neskladu s mjestom ili vremenom nastanka.

Osnovna strukturna osobitost Rozanovljevih tekstova jest raznovrsnost, raznolikost, tj. dvostrukost pozicije autora/subjekta koji istovremeno njeguje i različit stil i različite ideološke pozicije¹⁹, i različit odnos prema samom sebi, čak i - a s tim u skladu - što vidimo u zapisima koji slijede, različit emocionalni ton.

"U meni je užasno mnogo *gnjide* koja vrvi oko korijenja kose.

Nevidljivo i odvratno.

Otuda dijelom i dubina moja (vidim korijen stvari, human sam, ne osuđujem, sućutan sam).

No kako je teško takvome živjeti. Tj. teško je što sam *takav*" (*Otpalo lišće* I, 193).

" (...) možda sam ja i 'budala' (šire se glasine), možda sam i 'lopov' (priča se): ali tek one *širine* misli, *neizmjerljivosti* vidokruga koji se otvaraju' - ni u koga prije mene, kao u mene, nije bilo. I sve je 'samom palo na um' - a da ništa nisam posudio, ni jotu. Začuđujuće. Ja sam naprosto čudan čovjek" (*Osamljene stvari*, 60).

"Moja se glava klata po oblacima.

Ali kako su slabe noge.

U *mnogim* pogledima shvaćam neznaboštvo, judaizam i kršćanstvo potpunije, *s većom krivnjom srca*, nego što su ih u klasično doba procvata shvaćali vlastiti ispovjednici.

A ipak sam samo - 'običan čovjek današnjeg dana', sa svim njegovim slabostima, s njegovim velikim antipovijesnim 'ne da mi se...'

Ali ovdje je dijalektička tajna: 'moj današnji dan', na koji sam se snažno oslonio, kao što, mislim, nitko nije prije mene - i dao mi je svu snagu i pronicljivost. Tako je 'od slabosti *proizašla snaga*', i od takve snage - nastala je opet '*slabost*' (...)"

(*Osamljene stvari*, 66).

"(...) Kako je dobro da sam prespavao fakultet! Na nastavi sam kopao nos, a na ispitu odgovarao 'sa šalabahtera'. Vrag ga odnio. (...)" (*Otpalo lišće* I, 195)

¹⁹ Kako piše L. Szilárd, Rozanov je "u pitanjima idejno-političkim vlastito (...) ponašanje formirao u znaku načelne nenačelnosti" (1981: 90).

Nemoguće je, stoga, precizno odrediti kojoj književnoj vrsti pripadaju zapisi - fragmente smjenjuju aforizmi; eseje - književna kritika ili sociološke crtice; nakon filozofskih pasaža slijede politički pamfleti; ekskursi o umjetnosti odmah su iza dnevnčkih bilješki ili pjesama u prozi; autentična pisma nalaze se poslije opisa svakodnevnih obiteljskih scena ili iza autentičnih fotografija... ali svi se oni slijevaju u jedno, tvoreći novo organsko jedinstvo ili, za V. Šklovskoga, "žanr potpuno nov, 'izdaju' izvanrednu" (1990: 124). Sam Rozanov govorio je da stvara "dogutenbergovsku" književnost, literaturu izvan literarnosti, ispravno primjećujući da njegova djela, premda intimne, često previše otvorene forme, nisu ni "dnevnici", ni "memoari", ni "pokajnička ispovijed". Rozanovljeva sirova dokumentarna građa brisala je granice između zbilje i umjetnosti, autentizma (fakta, dokumentarnosti) i literarne konstrukcije (fikcija).

Namjera je simultanizma, "dakle moderne koncepcije", ističe V. Žmegač, "da pokaže upravo suprotno od onoga što je predočavao usklađeni paralelizam: raznovrsnost, slučajnost, nesuvislost" (1986: 183, istaknula Z.M.). To zapažamo i u Rozanovljevim zapisima - slobodnim, razasutim bilješkama trenutnih raspoloženja, razmišljanja²⁰. Za razliku od sinkronije, naglašava V. Žmegač, "osnovna vizija simultanizma ističe nepovezanost pojedinih zbivanja, štoviše apsurd kontrasta, ili - s pozitivnim naglaskom - neiscrpivost u raznolikosti životnih događanja" (183). Budući da je u simultanizmu-disparatizmu "presudna sugestija neograničena mnoštva pojava, mnoštva koje se ne može logički srediti" (183), dobiva se dojam nabacanosti, neuređenosti, često i besmislenosti. Baš iz tih razloga doima se da u Rozanova nema sustava, da je (potpuno) asustavan²¹; međutim, kako govori V. Šklovski, "te knjige nisu nešto što je sasvim bez forme, budući da u njima vidimo nekakvu stalnost postupka gradnje" (1990: 124).

Nesistematiziranoj stvarnosti odgovara nesistematizirani umjetnički tekst (artefakt), tj. nesuvislost, nestrukturiranost svijeta nemoguće je izraziti u staroj formi (formi strukturiranoj na stari način), tako da nove misli zahtijevaju i novu formu iskaza. Naime, osim pojmovnih sudara, Rozanovljevu prozu karakterizira otklon od standardnog književnog jezika (što je u vezi s težnjom za ukidanjem estetskih zabrana na području leksika), tj. mnoštvo elemenata neknjiževnog (razgovornog, narodnog) jezika, tako da se čini kako njegovi iskazi neprimjetno prelaze iz neorganiziranog usmenog govora (sa svim njegovim elipsama, nedorečenošću, aluzijama, slobodnom smjenom intonacija...) u pisani tekst. Na prvi pogled nepovezano nizanje riječi/rečenica/fragenata o posve različitim

²⁰ Samim podnaslovom *Otpalag lišća (Košara I - Korob I i Košara II - Korob II)* Rozanov aludira na slučajnost (nepredvidivost, nenamjernost, nehitičnost) kojom su zapisi raspoređeni, posloženi (istu funkciju imaju i bilješke o mjestu i vremenu njihova nastanka.)

²¹ Usp. Rozanovljeve iskaz u knjizi *Književni prognanici*: "Oblik: a ja sam bezobličan. Red i sustav: a ja sam besustavan, a čak i neuredan. Dužnost: a meni se svaka dužnost u tajni duše činila komičnom, i sa svakom 'dužnošću' poželio sam u tajni duše napraviti 'psinu', 'vodvilj' (osim tragične dužnosti). Svakoga časa, na svakom zaokretu 'učitelj' me je poricao, 'ja' sam poricao učitelja" (prema A. Nalepinu 1990: 4). Ili: "Da, ja jednostavno nemam oblika (Aristotelova *causa formalis*). Nekakva 'grudvica' ili 'krpica'. Ali to je zbog toga što sam čitav - duh, i čitav - subjekt: subjektivno je zaista umeni razvijeno beskonačno, onako kako ne znam ni u koga, ne pretpostavljam ni u koga" (1970: 19).

L. Szilárd govori kako je "izložiti sustavno Rozanovljevu asustavnu misao, i bez nasilja nad njom, nemoguće" (1981: 89).

životnim pojavama (stvarima, ljudima) nužno se mora odraziti (i odražava se) i na sam jezik zapisa. Budući da se razrušava, točnije - narušava suvislost tradicionalnog teksta, tj. njegov smisao i logika, narušava se i logika njegova jezika, sintaksa, tako da standardna sintaksa ustupa svoje mjesto svojevoluminoznoj ("nemarnoj") Rozanovljevoj sintaksi. Za autora je, tako, karakteristično, nizanje jednostavnih (prostih) rečenica; ponavljanje istih riječi/sintagmi; nizanje nezavisnih rečenica (uz jednu zavisnu); uporaba elipsi (izostavljanje subjekta i/li predikata), nedovršenih rečenica, rečenica bez pravog početka, bezvezničkih, ali i viševezničkih konstrukcija, kao i kojekakvih prostorno-vremenskih priloga, prijedloga i sl. A. A. Hansen-Løve ističe kako su već simbolisti i futuristi uveli u prozu ono što karakterizira prozu i Bjelog i Rozanova: skraćivanje i sažetost (zbiženost) dugih rečenica i odlomaka u ritmičko-semantičke jedinice koje često ispunjavaju samo pola reda i uzajamno se premještaju, a također su i grafički izolirane (1978: 560). Rozanov izjavljuje ironično:

"Čak ne znam da li se 'moralnost' piše s 'jat' ili 'je'.

I tko joj je bio tata - ne znam, i tko mamica, i da li je bilo dječice, i koja joj je adresa - ništa ne znam.

(o moralu. Sankt-Pet.-Kijev, vagon) (*Osamljene stvari*, 46)

Ili ističe, na primjer: "Mislim da u lopovskom i policijskom jeziku postoji nešto umjetničko" (*Otpalo lišće* II., 227).

Rozanov se oduševljavao žargonizmima, razgovornim jezikom, jezikom iz naroda: "Taj folklor mi se sviđa" (226).

"Istina, snači se u izobilju Rozanovljevih tekstova nije lako", govori D. V. Filosofov (1995: 6). "Isuviše je mnogostrano, čak kaotično njegovo pisanje. (...) Njegova genijalnost neprekidno prelazi u trivijalnost, mudrost - u prvotnu naivnost, visoka umjetnost - u gotovo nepodnošljivu grubost" (1995: 6).

Aage A. Hansen-Løve piše o "sentimentalnoj intimnosti epistolarnog stila koji je Rozanov kanonizirao u novoj prozi" (1978: 250). Taj osobiti Rozanovljev stil Berdjaev će - očigledno ne s pozitivnim predznakom - nazvati stilom "bablje brbljarije"! (prema A. Latynina 1975: 181).

Ali to (još) nije destrukcija; radi se o namjernoj nepreciznosti iskaza, neliterarnosti jezika, (tek) narušenju koje daje novi osjećaj jezika.

Narušavanje jezičnih zakona nastalo je u velikoj mjeri iz autorova nemara, odnosno namjerne želje "izgovoriti", iskazati misao spontano, i što iskrenije, a ne što točnije²²:

"(...) Ako sam, ipak, uglavnom (čak uvijek, čini mi se) pisao iskreno, to nije bilo iz ljubavi prema istini koju ne samo da nisam gajio, nego je ni 'predočiti nisam mogao', - nego iz nemara. Nema je - moj negativni patos. Slagati - zašto je još potrebno 'izmišljati' i 'usklađivati stvari', 'stvarati' je - teže nego 'reći to što jest'

²² Upravo zato što Rozanovljev aforizam ne apelira na intelekt, a što je u skladu s autorovom poetikom: ono što je vrijedno u ljudima nisu njihova načela ili ideje, nego njihovi vitalni nagoni, njihova energija - instinkt je mudriji od intelekta.

(istaknula Z. M.). I ja sam jednostavno stavljao na papir što jest: što i čini moju istinoljubivost. Ona je prirodna, ali nije moralna.

'Tako rastem': 'i ako vam se ne sviđa - ne gledajte'.

Zato mi se često činilo (a možda to tako i jest), da sam ja najistinoljubiviji i najiskreniji pisac: makar tu nema ni trunke moralnosti.

Takvim me je napravio Bog" (*Otpalo lišće* I., 54).

Za Rozanova misao mora biti izražena u procesu mišljenja, prije nego li je kompletirana (završena) u sustavu: "manuskripti duše" uvijek su "u rukopisu" i nikad dovršeni, za razliku od onoga što obično tvrdi "publicirana književnost". Ne čudi stoga da autorovu specifičnu književnu vrstu predstavljaju upravo kratki fragmenti vezani uz sve okolnosti mjesta i vremena (prema njegovu iskazu: "polu-misli, polu-osjećaji"), tj. slobodne, razasute bilješke trenutnih raspoloženja, razmišljanja, osjećanja.

Potrebno je istaknuti da je avangardistički simultanizam, za razliku od Rozanovljeva, izrazite i čvrste programske naravi: Rozanov nema svjesnu i određeno zacrtanu namjeru izbjeći homogenost radnje i težiti za fragmentarnošću. Osim toga, modernistički tekst tek ide u pravcu simultanizma, dok taj postupak avangardistički tekst želi iscrpiti do kraja, tj. do krajnjih granica. Rozanovljevi simultanizam proistekao je iz težnje prema bilježenju najraznovrsnijih misli, fiksaciji najsitnijih kretnji svijesti ("rukopisnost" duše, "nevidljive kretnje duše, paučnice svagdana", prema autorovu određenju) i kao opozicija prema svakoj etabliranoj spoznaji, što je ne samo razrušilo kanone starog romanesknog žanra, nego i stvorilo jedan potpuno novi žanr, najavilo novi lik autora, a time i novi tip autorstva.

Zinaida Gippius u uspomenu o Vasiliju Vasiljeviču Rozanovu kaže: "Pisanje je za pisca složen proces. Najuspješnije pisanje ipak je *približno*. Tj. između osjećaja (ili misli) samima po sebi i zatim tog istog osjećaja prenesenog u riječ - uvijek je distanca, udaljenost. U Rozanova toga nema: dobro, loše - sve je to *samo kretanje duše*" (prema V. Lavrov 1997: 12).

Izvori

Rozanov, V. 1970. *Uedinennoe. Opavšie list'ja*. U: *Izbrannoe*. München: A. Neimanis. 1-81. 81-217. (Zapisi prevedeni prema ovom izdanju; prijevod naš - Z. M.)

Rozanov, V. V. 1990. *Sočinenija*. Moskva: Sovetskaja Rossija.

Flaubert, G. 1971. *Madame Bovary*. Paris: Garnier Freres.

Flaubert, G. 1975. *Gospođa Bovary*. Zagreb: Zora. (Prijevod Josipa Matijaša.)

Literatura:

Černova, I. B. 1967. "Modernizm". U: *Kratkaja literaturnaja enciklopedija*. IV. Moskva: Sovetskaja enciklopedija. 904-911.

Epstein, M. *An Overview of Russian Philosophy*. Page 3 of 6

(http://www.cc.emory.edu/INTELNET/rus_thought_overview.html)

- Filosofov, D. V. 1995. *Rec.: V. V. Rozanov, "Okolo cerkovnyh sten"*, tt.I i II, Spb., 1905-1906. U: *V.V. Rozanov: pro et contra*. Kn. II /Sost., vstup. st. i prim. V.A. Fateeva. SPb.: RHGI.
- Flaker, A. 1982. *Poetika osporavanja. Avangarda i književna ljevica*. Zagreb: Školska knjiga.
- Flaker, A. 1984. "Rozanovljeva destrukcija književnosti". U: *Ruska avangarda*. Zagreb: Liber/Globus. 97-108.
- A. Hansen-Löve, A. A. 1978. *Der russische Formalismus*. Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften.
- Hauser, A. 1966. "Filmsko doba". U: Hauser, A. *Socijalna istorija umetnosti i književnosti*. Tom II. Beograd: Kultura.
- Hauser, A. 1986. *Sociologija umjetnosti*. Tom II. Zagreb: Školska knjiga.
- Jovanović, M. 1980. *Pogled na rusku sovjetsku književnost*. Beograd: Prosveta.
- Latynina, A. 1975. "'Vo mne proishodit razloženie literatury...' (V. V. Rozanov i ego mesto v literaturnoj bor'be ephi)". U: *Voprosy literatury* 2. Moskva. 169-207.
- Lavrov, V. A. 1997. *Vozvraščenie Vasilija Rozanova*. Iz istorii ruskoj literatury XX v. Naučnye doklady. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo universiteta.
- Matek, Z. 1999. "Pisao sam istovremeno u svim pravcima" (O simultanizmu u Vasilija Rozanova). Za zbornik "Simultanizam/simultanost". U tisku.
- Nalepin, A. 1990. "Kniga - eto byt' vmeste". U: V. V. Rozanov, *Sočinenija*. Moskva. Sovetskaja Rossija. 1990. 3-24.
- Oraić, D. 1990. "Kolaž". U: *Pojmovnik ruske avangarde*, 7. Zagreb: GzH/Zavod za znanost o književnosti FF u Zagrebu. 41-72.
- Rozin, N. P. 1971. "Rozanov, Vasilij Vasil'evič". U: *Kratkaja literaturnaja enciklopedija*. Moskva: Sovetskaja enciklopedija. 329-332.
- Sergl, A. 1984. *Literarisches Ethos*. Implikationen von Munchen: Verlag Otto Sagner.
- Solar, M. 1985. *Simultanost i sukcesija - William Faulkner: Krik i bijes*. U: *Mit o avangardi i mit o dekadenciji..* Beograd: Nolit. 174-194.
- Solar, M. 1989. "Vrijeme u modernom romanu". U: *Teorija proze*. Zagreb: SNL.
- Szilárd, L. 1981. *Az orosz irodalom a XIX-XX század fordulóján (1890-1917)*. I. kötet/L. Silard, *Russkaja literatura konca XIX - načala XX veka (1890-1917)*. Tom I. Budapest: Tankönyvkiadó.
- Šimić, A. B. 1960. *Simultano pjesništvo*. U: Antun Branko Šimić, *Proza*. I. Zagreb: Znanje. 322-325.
- Šklovskij, V. 1990. *Gamburgskij sčet. Stat'i - vospominanija - esse (1914-1933)*. Moskva: Sovetskij pisatel'.
- Užarević, J. 1999. "Simultanizam vremena?" Za zbornik "Simultanizam/simultanost". U tisku.
- Vojvodić, J. 1998. "Odjeci simultanizma u postmodernističkoj prozi". (S. Sokolov, *Škola za luđake*). U: *Književna smotra* XXX. 110 (4). 97-105.

Žmegač, V. 1985a. "Simultanizam" U: Rečnik književnih termina. Beograd: Nolit. 726.

Žmegač, V. 1985b. "Vrijeme u književnosti". U: Isto. 874-875.

Žmegač, V. 1986. "Oblici i programi simultanizma". U: *Težišta modernizma*. Zagreb: SNL/Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu. 171-227.

*Zdenka Matek: REALISTIC AND MODERNISTIC SIMULTANEITY:
FLAUBERT AND ROZANOV*

S u m m a r y

Simultaneity is a phenomenon while simultaneism is a system of transferring or modeling simultaneous processes (Užarević 1998).

At the start of his chapter "The forms and programs of simultaneism" in the book *The Basis of Modernism*, V. Žmegač gives an example of simultaneism from a novel out of the realistic tradition - Flaubert's *Madame Bovary*. However, V. Žmegač cautions that Flaubert's "representation of simultaneity" - taking place as it does amongst spatially distanced events - "despite its unusual appearance, is an element which accords without obstacles with the vision of reality which was customary in the literary works written in accordance with the programmatic intentions of realism" (1986:173).

Žmegač maintains that one can speak of simultaneism as a modernistic procedure only when "the homogeneity of action in the old sense of the word has been discarded, that is, when one of its 'series' does not stand in an immediate fabular relation with another" (1986:183). According to this conception simultaneism emphasises the disparity of phenomena - the joining of a number of different, various happenings, events or processes within the framework of one whole (the text) in one and the same temporal constellation - "so that this second kind of simultaneism can conditionally be named disparatism" (183). In that case the basic stylistic feature of the text is parrallel positioning, that is, the conscious supposition on the same level of different, seemingly unconnectable, elements, that is, semantic, spatial and temporal fragments.

If one applies these theses to the experimental nonfabular prose of the Russian writer, publicist and philosopher from the beginning of the century Vasilija Vasiljevič Rozanov - to his diaristic-essayistic works *Lonesome Things* (*Uedinennoe*, 1912) and *Fallen Leaves* (*Opavšie list'ja*, I-II, 1913-1915) - it is obvious that Rozanov relies on the simultaneistic procedure in the construction of his texts, that is, on the stylistic procedure of disparate enumerations or the positioning/contrasting of disparate, therefore different, unsimilar, opposite, phenomena.