

# KONSTRUKCIJA I DESTRUKCIJA KAO PUTEVI MODERNITETA

PRIPOVEDAČKI EKSPERIMENT SOVJETSKOG PISCA  
DANILA HARMSA

branimir donat

Danil Harms nije mnogo napisao, a i od onog što je napisao nije mnogo sačuvao. Nestalo je u »šumu vremena«, u onoj oluji koja je bjesnila i koja je konačno progutala i tog čudaka, jednog od posljednjih vjernika umjetnosti avangardizma, čudaka koji je začudnom upornošću, svojim djelovanjem, svojim inzistiranjem na tradiciji tzv. »lijeve umjetnosti«, želio dokazati da je uz neospornu pobjedu revolucije na polju svakodnevne politike, u umjetnosti pobjedu odnio zapravo malograđanski duh kontra-revolucije, tj. onaj duh koji je opisivao revoluciju, a nije više život ničim revolucionirao.

Zapravo, o Danilu Harmsu\* i literarnom životu Lenjingrada tridesetih godina znamo malo. Poslije pada NEP-a stvari su neko vrijeme tekle kao i ranije, ali odnos prema umjetnosti kao kušnji života i upotrebljivosti tradicije počeo se radikalno mijenjati. Umjesto ranije borbe za promjenu društvenih pozicija, stala se voditi borba za mjesto u novim društvenim strukturama. Ideja o najboljem od sviju mogućih svjetova počela se izvan lude glave Candidea i ironičnog duha Voltaireova reificirati.

Postoje o Danilu Harmsu, duši književne grupe OBERIU, dvije anegdote što ih je zabilježio njihov bliski pajtaš Vladimir Livšic. One živo kazuju o naravi Danila Harmsa, pisca kome igra duha, ekscentrika i gesta poruge društvenom ukusu usprkos ne bijahu strani. Nije prezao čuškati javnost čak i onda kada su i oni najodvažniji, kakav bijaše jedan Vladimir Majakovski, konačno odustali.

Harms bijaše pisac vesele znanosti poruge, on nije bio niti je htio biti samo autor jedne ekscentrične poetike. Idolopoklonik eksperimenta, želio je provjeriti gdje su granice istinitog i izmišljenog, stvarnog i lažnog.

Možda je kao privatna osoba također bio sklon ekscentricnosti. Strani prizvuk njegovog literarnog pseudonima kao da je tražio neku vanjsku stvarnosnu potkrepu, vjerovatno je zato na glavi nosio kariranu kapu sličnu onoj što ju je nosio Sherlock Holmes, pušio je lulu povijena kamiša, nosio pumperice i karirane dokoljenice — sve u imaginarnoj potrebi da igra ulogu sina dalekog i misterioznog Albiona.

U svom svjedočanstvu Livšic piše: »Kraj dvadesetih godina, možda početak tridesetih. Lenjingrad. Nevski prospekt. *Dom knjige* preko puta Kazanskog sabora, okrunjen staklenom kuglom na krovu.

Jesen. Rano večer. Vidno kao po danu. *Nevski* je pred *Domom* zaposjela gomila. S trotoara, s drvne kaldrme, sa skvera pred Saborom, zabacivši glave, ljudi gledaju na četvrti kat *Doma knjige*. Tramvaj stoji. Putnici, kondukeri, tramvajci nagnuti iz tramvajskih kola, svi bulje prema tamo.

Na visini četvrtog kata, stojeći na uskom doprozorniku, leđima okrenutim zidu, a licem prema ulici — dugonogi mladi čovjek u pumpericama, dokoljenicama, tupo nosnim cipelama i kariranom sakou nepokolebivo puši lulu. S vremena na vrijeme vadi je iz ustiju i prodorno se dere:

— Svi na književnu večer oberjuta! ...

Zatim, ne zadovoljavajući se postignutim efektom, mladi čovjek isto tako — leđima okrenut zidu, licem gomili — počinje se polagano pomicati po doprozorniku od jednog prozora prema drugome. Homila ahće. Napipavši prozor iza leđa, odlaže na nj lulu i obznanjuje:

— Svi na književnu večer oberjuta! ...

Nije teško naslutiti da poslije takve najave na književnoj večeri oberjuta publike nije nedostajalo.<sup>1</sup>

I anegdote nešto kazuju, pogotovo ako ponovimo da se o oberjutima i o Danilu Harmsu pisalo malo, da su oni ostali nepoznanicom za mnoge dobre znalce novije ruske i sovjetske književnosti, ali zanimanje za njihovo djelo, koje je sticajem povijesnih okolnosti zatvoreno u ideološkom ekshaustoru ili u zakutcima njihovih pisačkih stolova, na kraju se izgubilo u mraku njegove tragične sudbine.

Zato valja ono malo pozitivnih znanja prikupiti, ponoviti da ne nestanu u ponoru zaborava.

I o literarnim vrijednostima Harmsova proznog djela treba govoriti, u njima se krije zametak anticipacije stvaralačkih iskušenja pred kojima će pokleknuti i tri desetljeća kasnije mnoga traženja nove avangarde.

Polazimo od jednog teksta Anatolija Aleksandrova,<sup>2</sup> koji je do danas dao najstavniji prikaz povijesti i htijenja grupe koja je objelodanila manifest OBERIU i o stvaralaštvu njenog naj-reprezentativnijeg predstavnika, već ranije narečenog, Danila Harmsa. Njegova istraživanja još su i danas najpouzdaniji orijentiri na putu kroz tamu ove zanimljive teme.

Harms se počeo javljati stihovima na književnim večerima već 1925. godine i u njegovu se društvu nalazi Aleksandar Vvjedenski, a u Harmsovim dnevnici i bilješkama iz tog vremena spominju se i imena ostalih iz udarne grupe oberjuta: Zabolocki, Bahtjerev i Levin.

Kao prvi organizirani istup na dramskom polju valja spomenuti činjenicu da se u *Institutu umjetničke kulture*, na čijem se čelu nalazio čuveni slikar-suprematista Kazimir Malevič, održavaju probe za scensko izvođenje kolaza stihova Harmsa i Vvjedenskog, ali do čije izvedbe nije došlo zbog mesavladivih tehničkih prepreka.

Da se radilo o književnom pokretu s jasno naznačenim intencijama neka nam posluži kao potvrda opet zapis samog Danila Harmsa, zapravo strategijski plan nastupa: «... želim okopirati s ratnim položajima koji su kako slijedi: poslije našeg čitanja izlazi Bahtjerev i izgovara besmisleni besjedu navodeći citate iz nepoznatih pjesnika itd. Tada izlazi... (u rukopisu nečitko, op. A. A.) i također govori, ali s marksističkih pozicija. U tom će nas govoru braniti. Na kraju, dvije nepoznate osobe što se drže za ruke pristupaju stolu i izjavljuju da u povodu pročitanog ne mogu mnogo reći, ali mogu zato pjevati. I one bilo što otpjevaju. Posljednji će izaći Gaga Katman i ispriopovjedati će nešto iz života svetaca. To će biti dobro.»<sup>3</sup>

Teško je uočiti neku bitnu razliku između ovog nacrtu plana nastupa i ekscentričnosti Harmsova kazivanja, te nastupa dadaista u *Cabaret Voltaireu* u jednoj uskoj uličici starog Zürichu 1917. godine. Jasno, razlika je postojala, ali o tome kasnije.

Već citirani Aleksandrov se retorički pita što su zapravo pjesnici iz nukleusa buduće grupe zapravo i mogli čitati u jesen 1926. Njihovo je djelo tek nastajalo, intencije još nisu imale poruke u djelima, ali odgovor što nam ga daje nudi obećanje: «Do tog doba Danil Harms je završio prvu varijantu *Komedije grada Petrograda*, niz kratkih pjesama, kao što je *Slučaj na željezničkoj pruzi*...», Zabolocki je već imao stihove koji će ući u knjigu *Stupci*, Aleksandar Vvjedenski završio je rad na većem tekstu *Minin i Požarski*.<sup>4</sup>

Valja napomenuti da su se smatrali lijevim umjetnicima, što će reći avangardistima, i pisali su pod utjecajem Hlebnikova, Majakovskog, braće Burljuk, Kručoniha. Od slikara neobično im bijahu bliski M. Malevič i Filonov od koga je Zabolocki učio slikanje.

Aleksandrov s pravom upozorava na jednu od temeljnih težnji oberjuta, a to je vraćanje istinskim ishodištima književnosti. Upravo na tom planu najradikalnije je djelo Danila Harmsa, koji u svojoj hinjenoj neliterarnosti obnavlja snažno osjećanje iskonskog kroz maivnost i surovost — u značenju onog pojma što ga je koristio Arthaud. Neliterarnost kazivanja Danila Harmsa, njegovo ukidanje krinke s lica pripovjedača, nedramatičnost radnje i svjesna parodiranje visokih narativnih i tematskih obrazaca samo su najvidljiviji u nizu očudenja s kojima se ovaj ironičar koristio.

Međutim, pored brojnih vanjskih etiketa koje se mogu prilijepiti uz djelo ovog lenjingradskog moderniste, postoji i još nešto što je danas relevantnije od puke intencionalnosti koja je ipak tek pola obavljenog zadatka što ga svaki modernizam mora obaviti želi li da se na njegovim iskustvima konstituira totalitet moderniteta.

O dramaturgiji oberjuta biti će govora na drugom mjestu,<sup>5</sup> zato ćemo se zaustaviti na avangardnosti Harmsova pripovjedačkog postupka.

Kao prvo: Harms je svjedok-pripovjedač jednog opredmećenog svijeta koji je ogrezao u ispraznost etikete koja zamjenjuje iščekul supstancijalnost. Kao drugo: izrazito ironičan duh, Harms svojim djelom ispunjava prazan prostor namijenjen odigravanju tzv. »transcendentalne farse«. Kao treće: razotkriva ovisnost književnosti od upotrebe klišeja. U svim tim pričama možemo uočiti kazivačevu poigravanje iskustvima i postupcima poetike formula i poetike reminiscencija.<sup>6</sup> Polazi uvijek od standarda, od utanačenog pravila, ali samo zato da bi lakše iznevjerio uobičajeni dogovor. Harms najčešće počinje priču u bezličnoj maniri narodne bajke, ali isto tako on će svoju *Staricu* zapravo sačiniti na elementima *Zločina i kazne*; on nenametljivo apelira na cijeli niz asocijacija koje će se nesvjesno probuditi u čitateljevu duhu i oko čije će se kristalizacije osi početi oblikovati kristalizaciona mreža odnosa postojećih znakova i nepostojećih značenja i nepoznatih znakova i postojećih značenja. *Starica*<sup>7</sup> se u tom slučaju, uostalom kao i u mnogim prilikama kada je riječ o djelima književne avangarde, mora shvatiti kao produkt metaliteratura. Napominjem meta, a ne paraliterature, što bi se desilo kada bi se ista fabula svela na okosnicu kriminalističke priče.

U toj metamorfozi krije se jedan od temeljnih postulata moderne umjetnosti, a mogućnost reprodukcije i difuzije omogućila je da se visoke forme vraćaju u stadij svog već jednom izgubljenog djetinjstva. Za Harmsa, funkcija književnosti sadržana je u mogućnosti kritičkog gledanja, u aktiviranju njegovog arhetipskog pamćenja.

Danil Harms jezikom klišeja ironizira mit o svakodnevnom, o urgentnoj socijalnoj poruci, o običnom kao presjecištu mogućih

i nužnih iskustava, on se udarnom dozom antibiotika ironije brani i distancira od svijeta koji je bio, ili je pak samo želio biti, sazidan na načelima savršene dostatnosti svega postojećeg, koja su zadovoljavala Voltaireova junaka Candidea. Ovog pak pripovjedača zaokuplja fiksna ideja o nerazumnosti, nesvrhovitosti i prema tome — nerazumljivosti stvarnosti kao takve, same po sebi. U njega je apsurd otac nestalog reda.

Danil Harms se javlja na pripruštu ruske književnosti kada su LEF-ovci učinili još jedan zaokret u povijesti dijalektike modernističkih htijenja. LEF-ovci u to vrijeme silaze s dugo godina timarenog paradnog konja konstrukcije, da bi zajašili na klju-se stvarnog i dokumentarnog.<sup>8</sup> Silaze s Rocinantea da bi zajašili magarca Sancha Pansa. Obuzeo ih je strah pred izmišljenim, jer izmišljotine su poput sablasti, one ispunjavaju život neobjašnjivom grozom. Kako su bili svjedocima metamorfoze u kojoj se divan leptir iluzija preobrazio u ružnu ličinku pragmatike, osjećali su kako se snovi o budućem pretvaraju u tmore sadašnjeg.

Andrej Belj je još uvijek bulazno svoj antropozofski credo, veličao je i proklinjao revoluciju, strasno je mijenjao svoje katastrofičke vizije za šarene slike utopije. Blok je već umro, a nije se zapravo još znalo da li je njegov Krist započeo novi ili je konačno završio svoj davno započeti križni put.

Literatura je naslutila da joj se pruža divna konformistička želja da piše po narudžbi. Pri tome je iskupljivala savjest krhkom nadom da se narudžba neće kositi sa slobodom njihovih individualnih uvjerenja.

Harms ne boluje od tih ospica iluzija i zato u sve očitijem zamiranju lijevih, odnosno avangardističkih inicijativa, vidi priliku koja se pruža ironičnom duhu koji na svijet i književnost gleda pronicljivim duhovnim okom fenomenologa.

Za razliku od epohalne umjetnosti koju zanimaju procesi kretanja, historijska zbivanja, nepregledni prostor povijesnog makrokozmosa, Harms se okreće sferi mikro i mini istraživanja, njega zanimaju trivijalni, privatni događaji, zbivanja na rubu povijesti i zbiljskog, njihovo pomaknuće prema imaginarnom koje svojom izuzetnošću asocira na slučajeve.

Harms je, dakle, pisac mikroopservacije i mikropercepcije svakodnevnog života. Život se za njega odvija u slijedu događaja. Ako su oni uzbudljivi i izuzetni, neočekivani i neobični, oni u očima fenomenološkog opisivanja pretvaraju se u slučajeve, u znamenane neke intendirane svijesti.

Život gledan iz *svjesno odabrane vizure nultog stupnja*, vizure oslobođene bilo kakve intencije, odjednom postaje bogat. U okularu Harmsove narativne objektivizacije taj svijet potonuo u čemer trivijalnosti, poznatog i ponavljavnog, odjednom počinje živjeti svoju ranije nevidljivu herojsku egzistenciju, svoj unutar-nji paroksizam.

Ta literatura zato i ne nastaje isključivo unutar gravitacionog polja tradicionalnog simbolističko-logocentričnog sustava, događaj, odnosno njegova potencija slučaj, počinje gospodariti vlastitom retorikom. U tom kazivanju nema više ni traga od jezične arabeske, metafore i simbolike — eliminirano je sve što bi na bilo koji način upozoravalo ili odvodilo priču u neku mitsku problematiku ili bi podizalo crni zastor prebačen preko metafizičke pozadine — ono se odnosi isključivo na vidno polje.

U toj poetici surovosti Harms će isripovjedati objektivistički priču *Maškin ubio Koškina* tek kao objektivni događaj koji ima samo svoj, a nikakav drugi mogući smisao.

Ali, prije no što uđemo u taj svijet pomaka od ubičajenog, pokušajmo odrediti što je to uopće događaj, odnosno slučaj, zatim njegovo mjesto u književnosti, a na kraju njegovo značenje u djelu Danila Harmsa.

U *Tehničkom i kritičkom filozofskom rječniku* Lalande događaj definira kao ono što se odnosi na određeni datum i mjesto, a ta se činjenica predočuje kao stanovito jedinstvo koje se odjeljuje od pojava iste naravi.

Svaki događaj uključuje prostor i vrijeme, te naš odnos prema njima, ali istovremeno isključuje iz svoje sfere našu akciju. Abraham Moles čak autoritativno tvrdi da događaj, odnosno ono što Harms u svojem slučaju naziva slučaj, nije centrifugalne nego centripetalne naravi, jer jednu akciju sažima u jednu točku i njegova je energija potencijalna. Prema Osgoodu, Moles upozorava na tri konstante koje utječu na oslobođenje semantičkih vrijednosti:

1. Procjena (dobro — loše)
2. Velikost (veliko — malo)
3. Djelatnost (djelatno — nedjelatno).

U ovoj prigodi Moles<sup>9</sup> može poslužiti kao objašnjenje pojave sada svedene u prostor spekulacije o strukturi i funkcioniranju književnog djela. U prostoru događaja koncentrira se ono što očuduje. Između događaja i začudnosti postoji značajan odnos upravo zato što je slučaj, kao događaj sa znatnim stupnjem očudenja, zapravo nepredvidiv, ali se može isprovocirati na razini suvremene konceptualističke umjetnosti. Događaj može imati svoj skriveni korijen u sferi socijalnih, psiholoških ili nekih drugih okolnosti, ali Harms inzistira na apsurdnosti i apsolutnoj neočekivanosti (naime, događaj je uvijek bez dramske tenzije, on je poruga tom ubičajenom očekivanju).

U sferi javnih komunikacija, u sferi burzovne potražnje i ponude senzacija, događaj se može i mora provocirati, ali Harms, kao pripovjedač totalnog objektivizma, pokazuje kako je malen

razmak između napetosti koja uzbuđuje i opuštenosti koja zamarala. Razmišljajući o primjenljivim prispodobama, ne mogu se oti-ti dojmima jedne analogije koja se snažno nameće. Humorizam Danila Harmsa nalikuje »neutralnoj«, »nepatetičnoj« i »anti-patetičnoj« komici Bustera Keatona, čije je suptilnost filozofske dublja od »melodramskog« humora Charlie Chaplina.

Svijet kratkih proza Danila Harmsa određen je njihovom unutarnjom mikroklimom bezličnog i trivijalnog. Harms priča o jednom vremenu koje se zbiva prije ili poslije POVIJESTI, ono je zapravo apstraktne naravi, ali je ispunjeno maksimalnom tenzijom iščekivanja, koje je u smislu povijesnog mišljenja uvijek iznevjereno.

Tako junak jedne njegove priče umoran promašuje krevet i pada na pod pokraj postelje. Ne uspeva se dići, ali u tom košmaru zaspi. U snu je prikupio dovoljno snage i kada se probudio ustao je s poda i legao u krevet, ali sada mu više san ne dolazi na oči. U nadi da se priča priča s nekom namjerom da je na redu neka poruka, slijedi verbalizirana poanta: »To je zapravo sve.«<sup>10</sup> pa tako slučaj postaje ono što je zapravo lišeno bilo kakvog očekivanog zaključka. Proza *Susret*, koja zapravo nije duža od kratkog brzog, utemeljena je na istom postupku: »Eto, jednom je jedan čovjek otišao na posao, pa je putem susreo drugoga čovjeka, koji se, kupivši poljski hljepčić, uputio domu svome.

I to je, zapravo, sve.«<sup>11</sup>

Ova tehnika hepeninga karakteristična je za Harmsovo shvaćanje poetike događaja i slučaja. Bez obzira na stupanj njegova objektivnog značenja, on jest. Možemo reći da je Harms davno prije htijenja minimalista bio zaokupljen poetikom *minimalia*. Njegove priče pokazuju primjerom kako do naratološke entropije može doći i u baroknom epu kao i u mini priči, u oba slučaja tada iz čarobnjakove boce izlazi duh sporednog.

U povodu poetike događaja i slučaja, dakle dviju pojava koje možemo povezati s hermeneutikom igre, valja spomenuti da nam proza Danila Harmsa primjerom pokazuju kako se u književnosti apsurda počeo odvijati nezaustavi i proces transmutacije i izomorfije klasičnih formi i tradicionalnih struktura. Međutim, ne radi se o prekidu s postojećim, nego, naprotiv, treba upozoriti kako nas put destrukcije dovodi do ishodišta koje smo već bili zaboravili. Naime, događaj se nalazi u središtu novosti, a novost zacijelo još uvijek intendira u sebe bar neke pretpostavke novele. Potencijalna energija psihološke ili socijalne motivacije, pretvara se u kinetičku energiju slučaja. Istodobno u događaju treba prepoznati novu krinku za onaj tip argumenata što ih nazivamo dokumentom. Priča pod pomalo neobičnim naslovom *Simfonija br. 2* otkriva taj proces igre i disocijacije. Priča se nekoliko puta započinje i prekida iz nepredvidivih razloga i nastavlja s novom fabulom da bi na kraju poanta bila posve neočekivana, nemotivirana, ali ne i neprihvatljiva. Tako poslije raznih ometanja pripovjedač dolazi do kraja: »Ali eto, s Marimom Petrovnom desio mi se zabavan slučaj, o kojem bih htio pričati. Posve običan slučaj, ali je ipak zabavan jer je, zahvaljujući meni, Marina Petrovna postala potpuno ćelava, malik na dlan. Desilo se to ovako: došao sam jednom Marini Petrovnoj, a ona — hop! — i očelavila je. I to je sve.«<sup>12</sup> Bilo bi nepravdom kada bi se reklo da je iz te rečenice kao iz Atenine glave izašla Ionescoeva *Ćelava pjevačica*, ali neke podudarnosti gotovo su metafizičke provenijencije:

»A, što se tiče ćelave pjevačice?«

»Ona se češlja uvijek na isti način.«

Možemo s pravom tvrditi da Danil Harms kao pripovjedač proizvodi primjere čija je slučajnost i meočekivanost visoke valencije, ali oni nisu posljedica nekog nadrealističkog hazarda, ili probabilističkog izazivanja slučaja, nego su, naprotiv, nepatetični ali vrlo intencionalno sročeni traktati o bezličnosti, anonimnosti i tjeskobi bezrazložnosti. Taj svijet bizarnih percepcija zamotan je u placentu klišeja, u makalaturu trivijalnog i besmislenog. Ali Harms ne proizvodi trivijalnost, on samo ukazuje na mehanizam trivijalnog mišljenja. Apsurd i nonsens, tuga besmisla i radost ludičkog poigravanja s mogućnostima u svijetu iz kojeg je moguće kao autentična kategorija odagnana, tema su njegova djela, a oskudni broj varijanta i narativnih funkcija samo ga je podržavao u uvjerenju da su sve priče već ispričane, da su se sve autentične sudbine zbile i da su svi uzbudljivi slučajevi iskorišteni prije no što se on pojavio na sceni moderne književnosti.

Fabulatino zbiljanje je također destruirano jer je destruirana i kauzalnost, odnosno sve su funkcije sižejnog kazivanja prestale imaginativno funkcionirati, a improvizacija postaje identična motivaciji.

Uz sve to, Harms je bio i čovjek obdaren humorom i smislom za ironiju, on je konceptualno, dakle na razini osobne zamisli, želio mijenjati postojeći svijet, nije inzistirao na tragici niti se nasladiavao apokalipsom katastrofičkih vizija, vjerovao je da humor može makar na trenutak pružiti utočiste čovjeku u bijegu pred besmislom koji je najčešće tako zamorno ozbiljan.

Već navodeni Livšic zabilježio je još jednu anegdodu o Harmsu, koja ga osvetljava i u tom osvijetljenju u kojem konceptualna umjetnost može biti i čedo čila duha.

Humorost Harmsovih priča je neprijeporna, iako svi ti slučajevi ne inzistiraju na smiješnosti kao nekom vanjskom efektu, on je u tom svom preokrenutom svijetu s humorizmom dade i ironičnim duhom Kerempuha tjerao šegu sa svim onim što je postalo simbolom modernih vremena, i to ne samo Chaplinovih. Narugao se satrapiji besmislenih strojeva, koja je svoju kul-

minaciju dosegla u samouništavajućim strojevima-skulpturama švicarskog likovnjaka Jeana Tinguelyja, koji se pojavljuju na poprištu moderne umjetnosti gotovo tri desetljeća kasnije. U anegdota što ju je zabilježio Livšic ova crnohumorna vizija umotana je u staniol puke bizarnosti, između nje i *modernih vremena* kao da nema nikakve relacije, a ona je kao kritika modernog duha svakako nazočna. Citirajmo: »Soba u kojoj je živio Harms bila je praznija od asketske. Možda je zato pažnju gledaoca privlačio neobičan predmet, bizarno skalupljen u kutu, koji se sastojao od željeza, dasaka, pustih kartonskih kutija, opruga, kotača od bicikla, špaga, štapova i kutija od konzervi.

- Što je to? — začudeno bi pitao posjetitelj.  
 — Stroj.  
 — Kakav stroj?  
 — Nikakav. Stroj kao takav.  
 — Aha... A otkuda vam?  
 — Sakupio sam! — odgovarao bi ne bez ponosa Harms.  
 — A što radi?  
 — Ne radi ništa.  
 — Kako ništa?  
 — Tako, ništa.  
 — Što će ti?  
 — Prohtjelo mi se imati kod kuće nekakav stroj...<sup>13</sup>

Livšić sada nastavlja svojim objašnjenjem: »Prije trideset godina Harms nije svoju tvorevinu predstavljao kao djelo umjetnosti... On se jednostavno šalio.«<sup>14</sup>

Dodajmo, možda? Premda je konceptualnost njegova djela neprijeponna i da se upravo takva ideja mogla, a možda i morala, začeti u njegovoj imaginaciji.

Harms je ispisivao stranice takve književnosti koja se isprva prepoznaje kao doslovni citat površinskog zbivanja.<sup>15</sup> U tome se primiče poetici happeninga. Banalni klišeji na koje se poziva jamstvo su stvarnog. Koristi se argumentom općih mjesta, klišeja. I dok je Valery morao odustati od pisanja romaneskne proze zato što nije s ozbiljnošću i povjerenjem u vjerodostojnost mogao ispisati rečenicu »Markiza je izašla u pet sati.«, Harms piše svoje priče upravo tako da slične rečenice niže jednu do druge i na kraju odustane od bilo kakva komentara zadovoljavajući se komentarom *i to je zapravo sve*.

Kao suvremeni likovnjaci, i on je osjetio da je banalno puno potencijalne energije, da je značenjski djelatno. Ta je djelatnost utoliko snažnija što kao krajnju konzekvencu nudi izobličenje onog što je poznato, ona parodira istrošenost i tako otvara novu perspektivu.

Parodija postojeće literature, a Harms nije tek pukim slučajem parodirao Dostojevskog i Čehova — da spomenem njegova »najteža« svetogrda, ona je bila i glavni zalag nove vizije kojoj umjetnost uvijek iznova teži.

\* Iza pseudonima Danil Harms krije se Danil Ivanovič Juvačev (Peterburg, 12. I 1906—1942). U književnost je ušao dvadesetih godina. Književni inovator koji je pisao i za djecu.  
 1 Vladimir Livšic: *Možet byt, prigoditeja, Vaprosy literatury*, 1, 1969, str. 242.  
 2 Anatonij Aleksandrov: *OBERIU. Predvaritel'nyje zametki, Československá rusistika*, 5, 1968.

3 Ibid. str. 297.  
 4 Ibid. str. 298.  
 5 Branimir Donat: *Za jednu kritičku dramaturgiju klišeja*.  
 6 Vidi zanimljivu studiju M. L. Gasparov, E. G. Ruzina: *Vergilii i vergilijanske centony (Poetka formul i poetika reminiscencii) u Pamjatniki knižnogo eposa, Moskva 1978*, Izd. Nauka.  
 7 U Danil Kharms: *Izbrannoe*, JAL-Verlag, Würzburg, str. 129—165.  
 8 Vidi zbornik N. F. Čužak: *Literatura fakta*, Moskva 1929.  
 9 Abraham Moles et Elisabeth Rohmer: *Micropsychologie et vie quotidienne, Denoël/Gonthier*, Paris 1976, str. 27.  
 10 Danil Harms: Ibid. str. 62.  
 11 Danil Harms: *Minijature*, prev. Aleksandar Flaker, Forum 3—4, Zagreb 1969, str. 694.

12 Ibid. str. 694.  
 13 Vladimir Livšic: Ibid. str. 242—243.  
 14 Ibid. str. 243.  
 15 Navedimo samo ovaj zaključak što nam ga nude autori knjige *Mikropsihologija i svakodnevni život*. Premda se radi o pojavama analiziranim neposredno u životu, metodologija istraživanja dovela je do rezultata koji su indikativni i posve bliski onim pojavama koje smo uočili u strukturi funkcioniranja Harmsovih priča-slučaja: »1. događaj je, već samim određenjem, nepredvidiv, 2.) značajan je po stanovitom broju fakata u smislu analize sadržaja:

— njegovim stupnjem nepredvidivosti,  
 — njegovom veličinom,  
 — svojom množinom implikacija,  
 — svojim privatnim ili javnim karakterom,  
 — svojom razumljivošću,  
 — svojom množinom implikacija za stanoviti broj pojedinaca itd.  
 3.) Događaj koji dobivamo u formi dokumenta postaje *vijest* i uključuje se u kulturni ciklus, gubi svoj događajni značaj i transformira se u materijal za povjesnika ili novinara.  
 4.) Događaj se u kulturi banalizira. Društvo ga pretvara u kulturni fenomen uključen u kategorije koje su unaprijed pripravljene i koje dozvoljavaju da ga se prihvati.  
 5.) Sumnjamo da smo na kraju Povijesti, ali se nalazimo u razdoblju *društva kao sustava*, to će reći skup ograničenih agregata (punila); određenih svojim volumentom, koji se sami uključuju. Taj skup je čvrsto obuhvaćen u mrežu služba i prisila koje nisu *personalizirane* i koje su kao takve prihvaćene po svojim elementima i jezgrama koje tvore te agregate. Umjesto da su te službe svrha ljudskih institucija, one su proizvod jedne automatizirane organizacije ili, u najmanju ruku, objektivirajuće i — u načelu — nepersonalizirane.  
 6.) Društvo se pretvara u društveni sistem u kojem je sudjelovanje u događaju uvijek negativno ocijenjeno od sistema ako taj događaj nije apriori zadržan u poznatim granicama. Jedini događaji koje prihvaćamo jesu hepeninzi, i sada je problem društvenog agitatora da zna dokle ga može odvesti taj happening.« — U Abraham Moles et Elisabeth Rohmer: *Microsylogie et vie quotidienne*, str. 39—40.

# DANIL HARMS

STOLAR KUŠAKOV

Živio stolar. Zvali ga Kušakov. Jednom je od kuće otišao u trgovinu kupiti stolarsko ljepilo.

Bila je jugovina i na ulici bijaše vrlo sklisko.

Stolar je zakoračio nekoliko koraka, posklizao se i čelo rasjekao.

— Eh! — rekao je stolar, ustao i pošao u ljekarnu flaster kupiti, i čelo si zalijepio.

No kada je na ulicu izašao i prošao nekoliko koraka opet se okliznuo, pao i nos si rasjekao.

— Uf! — rekao je stolar, pošo u ljekarnu, flaster kupio i s flasterom si nos zalijepio.

Zatim je opet na ulicu izašao, opet se poskliznuo, pao i šiju si rasjekao.

Valjalo je opet u ljekarnu poći i flasterom šiju zalijepiti.

— Eto — rekao je apotekar stolaru — vi tako često padate i ozljeđujete se da vas savjetujem da kupite nekoliko flastera.

— Ne — rekao je stolar — više neću padati!

No kada je izašao na ulicu, opet se poskliznuo, pao i podbradak si rasjekao.

— Sugava poledica! — izderao se stolar i ponovo odjurio u ljekarnu.

— No, eto vidite — rekao je apotekar. — Vi ste opet ljesnuli.

— Ne! — izderao se stolar. — Neću ništa čuti! Brzo dajte flaster!

Apotekar je dao flaster, stolar je zalijepio podbradak i kući odjurio.

Kod kuće ga nisu prepoznali i u stan ga nisu pustili.

— Ja sam stolar Kušakov! — drelio se stolar.

— Samo blebeći — odgovarali su mu iz stana i vrata su zatvorili zasunom i lancem.

Stolar Kušakov zastao je na stubištu, pljunuo i pošao na ulicu.

BASNA

Neki čovjek niskog rasta rekao je: »Sa svim se slažem, samo kad bih zericu bio viši«.

Samo što je to izrekao, kad vidi — pred njim stoji čarobnica.

— Što želiš? pita čarobnica.

A čovjek niskog rasta stoji i šuti.

Čarobnica nestade.

Tada čovjek niskog rasta stade plakati i nokte gristi. Najprije je rukama sve nokte pogrizo, a zatim na nogama.

Čitatelju, zamisli se nad ovom basnom, ni tebi neće biti bolje.

PETRAKOV SLUČAJ

Jednom je Petrakov hotio leći da spava, ali legao je pokraj kreveta. Tako je o pod udario da na podu leži i ustati ne može.

Eno, sakupio je posljednje snage i četvoronoške se osvio. Ali snaga ga je napustila, ponovo je pao na trbuh i leži.

Ležao je na podu Petrakov pet sati. Isprva je ležao samo tako, a zatim je zaspao.

San je okrepio Petrakovu snagu. Probudio se posve zdrav, ustao, prošetao se sobom i pažljivo legao na krevet. »Da — mislio je — sada ću zaspati.« A usnuti nije mogao. Vrtio se s boka na bok i nikako zaspati nije mogao.

To je zapravo sve.

MAŠKIN UBIO KOŠKINA

Drug Koškin plesuckao je oko druga Maškina.

Drug Maškin pratio je očima druga Koškina.

Drug Koškin uvredljivo je mahao rukama i odvratio je izvrtao noge.

Drug Maškin se namrgodio.

Drug Koškin pomakao je trbuhom i lupnuo desnom nogom.

Drug Maškin je viknuo i bacio se na druga Koškina.

Drug Koškin pokušao je pobjeći, no spotakao se i dostigao ga drug Maškin.

Drug Maškin udario je šakom po glavi druga Koškina.

Drug Koškin je kriknuo i ispružio sve četiri.