

DANIIL HARMS, "PLAVA BILJEŽNICA BR. 10" (POETIKA APSURDA)

ZDENKA MATEK
Filozofski fakultet u Zadru
Faculty of Philosophy in Zadar

UDK/UDC: 882.09:929 Harms
Izvorni znanstveni članak
Original scientific paper

Primljeno
: 1991-01-19
Received

Prozna minijatura Daniila Harmsa "*Plava bilježnica br. 10*" ("*Golubaja tetrad' No 10*," 1937) iz ciklusa *Slučajevi (Slučai, 1933-1939)* jedan je od onih apsurdističkih tekstova koji osporava/parodira sve ono što čini kanoniziranu književnost (fabularnost, "klasičnog" pripovjedača, cjelovito oblikovane karaktere, pjesnički jezik, patetičnost, moralizatorstvo, počavanje...). Priča o "rišem čovjeku" transformira se u anti-priču o obezličenom, tj. nepostojećem čovjeku. Postupno groteskno raslojavanje "junaka" rezultira njegovom totalnom depersonalizacijom, svodi se na literarnu nulu.

Pripadnik skupine "OBERIUTI" (koja djeluje krajem dvadesetih i tridesetih godina i vezana je uz Hljebnikovljevu tradiciju destrukcije književnih vrsta) svojom poetikom grotesknog apsurdna narušava ustaljenu hijerarhiju literarnih normi, ali i normi *byta* (svagdana), odnosno "ravnotežu 'sredine'" (A.Flaker).

Književno nasljeđe se prevrednuje; ono postaje materijal s kojim će se stupati u polemiku, ali i dijalog (groteskna tradicija Gogolja i Dostojevskog bitna je za grotesku avangarde).

Bunt, antiestetizam, provokacija, dekonstrukcija, apsurd, alogičnost dešavanja, uz slamanje "optimalne projekcije", vežu poetiku "OBERIUTA"/Harmsa s adekvatnim pojavama engleskog *nonsense-fictiona*, "dade" i evropskog nadrealizma.

Kao pristalica "anti-formativne" formacije, "jezika kulture epohe", avangarde, koja inicira globalne procese prevladavanja dominantnih estetskih pravila, i Daniil Harms osporava sve ono što čini poetiku realizma, osporavajući ujedno i stari poredak vrijednosti.

"OBERIUTI", nastali u zalaznici avangarde, stvaraju nove žanrove, "ali pretežno samo parodirajući postojeće žanrove, a često djelujući u izravnoj vezi s već postojećom Hljebnikovljevom tradicijom destrukcije književnih vrsta i njihova dehijerarhiziranog sustava, koja je sad poslužila u izravnom suprotstavljanju općoj težnji za monumentalizacijom umjetnosti kakva je došla do izražaja u tridesetim godinama" (A.Flaker 1984:54).

U svojoj "Deklaraciji" (1928) ova skupina navodi: "U iskusstva svoja logika i ona ne razrušat predmet, no pomogaet ego poznat" (D.Harms 1974:290/291).¹ Drugim riječima, dolazimo do onoga što je po V.Šklovskom pravi zadatak umjetnosti - razbijanje automatiziranog zamjećivanja, makinalne percepcije. Šklovski je, prvi od formalista, u svoja teoretska razmatranja uveo proces "automatizacije i dezautomatizacije", tj. uspostavljanja i narušavanja književnih normi.

"*Plava bilježnica br. 10*" ("*Golubaja tetrad' N^o 10*", 1937)² iz ciklusa *Slučajevi (Slučai, 1933-1939)* jedna je od onih Harmsovih apsurdističkih minijatura čija će nam dehijerarhizirana struktura priuštiti zadovoljstvo novog "viđenja", a ne tek "prepoznavanja" stvari:

Žil odin ryžij čelovek, u kotorogo ne bylo glaz i ušej.

U nego ne bylo i volos, tak čto ryžim nazyvali ego uslovno.

Govorit' on ne mog, tak kak u nego ne bylo rta. Nosa tože u nego ne bylo.

U nego ne bylo daže ruk i nog. I života u nego ne bylo.

i spiny u nego ne bylo, i hrehta u nego ne bylo, i nikakvih vnutrennostej u nego ne bylo. Ničego ne bylo!

Tak čto neponjatno, o kom idet reč'.

¹ "Umjetnost ima svoju logiku i ona ne razbija predmet, nego ga pomaže upoznati."

² Priča je dobila naziv po bilježnici plavog omota u koju ju je Harms prvi put zapisao, i to pod rednim brojem 10 (prema A. Aleksandrovu u Daniil H a r m s, *Polet v nebesa*, Leningrad, Sovetskij pisatel', 1968, str. 528).

Už lučše my o nem ne by budem bol'še govorit'."

(D.Harms 1988:353)³

U tekst nas uvode ugovoreni znakovi, oni koji nagovještavaju pripovijedanje, kazivanje, bajku ("Bio jedan..."). U "klasičnoj" bajci rečenica koja bi slijedila glasila bi, otprilike, ovako: "A kako mu bijaše vrijeme za ženidbu, odluči on poći u svijet i potražiti čarobni napitak koji bi mu vratio...". Prema V. Proppu, to bi bila VIII funkcija lika: "Jednom od članova nešto nedostaje, on bi želeo nešto da ima" (1982:43). Međutim, daljnje izlaganje, razlaganje "riđeg", tj. navođenje čega sve još on nije imao, razuvjerava nas u "ispravnost" šifre, jer ono što slijedi nema strukturna obilježja na koja nas je ona upućivala. Digresija, kao duhoviti komentar, citat iz V.Rozanova, još jednog osporavatelja i dekanonizatora ruske literature."S čitateljem gorazdo skučnee, čem odnomu. On razinet rot i ždet, što ty emu položiš'? V takom slučae on imeet vid osla pered tem, kak emu zarevet'"(1970: 3).⁴ J.M.Lotman piše da u izvjesnom momentu realni tijek pripovijedanja i naša predodžba o tome što bi on trebao biti, dolaze u konflikt (1976: 364/384). Dakle, očekivanje čitatelja/primatelja je iznevjereno - tekst smo nastojali percipirati pomoću već postojećih kanona, ali se metodom pokušaja i pogrešaka uvjeravamo da je potrebno primijeniti novi, nama još nepoznat kôd (u suprotnom slučaju, kad bismo ostali pri starom kodu, tekst bi potpuno izmakao našoj kontroli i čitanje bi se pokazalo nekorisnim).

Nabrajanje (šturo, nezinteresirano i hladno, lišeno ikakvih emocija) "pripovjedač" završava konstatacijom kako njegov "junak" "ničega nije imao", što ga oslobađa početne nakane: ispričati priču o "riđem". U nastavku tekst se sasvim rasklapa ("Tako da nije jasno o kome govorimo"). Završna rečenica ("Onda će biti bolje da o njemu ne govorimo") očigledan je primjer kako je u gradnji sižea postupak razotkriven svojim obnaživanjem. Tako autodestrukcija priče predstavlja istodobno i autoparodiju - parodira se sam čin književnog stvaranja. (Spomenimo još jedan od Harmsovih prozних tekstova - a sam njegov naslov zvuči ironično i

³ Prijevod D. Ugrešić:

"Slučaj

Bio jedan riđi čovjek koji nije imao oči i uši.

Nije imao ni kosu, tako da su ga riđim nazivali tek uvjetno.

Govoriti nije mogao jer nije imao usta.

Nos također nije imao.

Nije čak imao ni ruke ni noge. Ni trbuh nije imao, ni leđa nije imao, ni kičmu nije imao, ni unutrašnje organe nije imao. Ništa nije imao! Tako da nije jasno o kome govorimo.

Bolje je onda da o njemu ne govorimo." (44)

⁴ "S čitateljem je mnogo dosadnije, nego samomu. On razjapi usta i čeka što ćeš mu u njih staviti. Tada izgleda poput magarca prije no što će zarevati."

parodično i usput asocira na Bjelog! - "*Simfonija No 2*", čiji će se fragmenti kolaža također pozabaviti razobličavanjem literarnih *procédés*.) Pred nama je onaj granični slučaj kad se, kako kaže N. Petković, "književnost okreće protiv svojih vlastitih konvencija, kad izlazi iz sebe same" (1984:41).

U vezi "mini-anti-priče" o "riđem" jedna činjenica koju ne bismo smjeli zaobići - A. Aleksandrov u pogovoru knjige iz koje smo citirali pričicu piše kako je "pod tekstem zapisanim u plavu bilježnicu Harms dodao bilješku: 'Protiv Kanta'" (528). Kantov spoznajnoteorijski stav ('kopernikanski obrat') sastoji se u tome "da je u spoznavanju odlučniji subjekt sa svojim spoznajnim mogućnostima i da se u procesu spoznavanja zapravo objekt kreće oko subjekta" (1989:179). U skladu s tim, ono što čini "riđeg čovjeka" ne bi mu dalo mogućnost postojanja. Ali, iako se eliminiraju obilježja ("riđi" i bez oznake i bez označitelja), *on ipak jest izvjesna realnost* - konstruirana autorski ⁵, spoznana čitateljski. Dakle, *paradoks nije u tome da lik ne postoji*, ali je bolje da o njemu ne govorimo, *nego u tome što on postoji, iako lišen sebi imanentnih dijelova*, ali je ipak bolje da o njemu ne govorimo. ("Tretiranje" istih gnoseoloških problema nalazimo u mnogim Harmsovim tekstovima.⁶)

Osim toga, Harmsovi *Slučajevi*, odnosno njihova slučajnost zbivanja, stoje u opreci prema jednoj od kantovskih kategorija - nužnosti.

Nije nebitna još jedna izvanliterarna konotacija - vrijeme nastanka *Slučajeva* vrijeme je Staljinove strahovlade. A "Staljinovo je shvaćanje historijskog materijalizma nijekalo svaku povijesnu slučajnost" (A. Flaker 1982:273)

U otvorenim i dekanoniziranim avangardnim strukturama ni "stari" pripovjedač više ne funkcionira. Prevrednovana je i njegova uloga, tako da je ovdje bespredmetno govoriti o pripovjedačevoj "pouzdanosti", "nepouzdanosti" ili "sveznanju". Njegova, stvarna ili hinjena, nesposobnost da ispriča priču rezultira raspadom te priče. A priči u raspadanju pripovjedač je izlišan. "I bog s njim", reče Harms!

Osporava se/parodira i tradicionalni junak/lik svojevrtnim "dekarakteriziranjem" (on ne samo da ne posjeduje osobine "pravog" karaktera - neodređenost: psihološka, socijalna...- nego se sasvim dezindividualizira, tj. dezintegrira), a fragmentarnošću teksta i tradicionalna (velika i zatvorena) forma (roman) kojoj bi on pripadao. O parodičnosti i parodijnosti koje utječu na strukture žanra, Ju.M. Tinjanov piše: "Tak, napr., jasno, što dlja preveda javljenija odnoj

⁵ Sjetimo se Bjeloga i njegova iskaza o "nepotrebnoj, ispraznoj, mozgovnoj igri autora"!

⁶ Neki od njih: *Myr, O javljenijah i suščestovanijah, Makarov i Petersen...* Osim s Kantom, Harms "polemizira" i s Bergsonom! S Kantom se poigravaju i Bjeli (*Peterburg*) i Bulgakov (*Master i Margarita*).

sistemy v druguju (parodijnost') - povse nezačem celikom sohranjat' i ob'em proizvedenija, *dostatočno dat' dat' znak žanra, v kotoryj vključen znak drugoj sistemy. Poetomu, napr., parodii, napravlennyye na bol'suju formu... obyknovenno dajutsja v forme fragmentov*" (1977:541).⁷ Potcrtala Z.M.

U ovoj anti-priči (a tako je možemo nazvati s obzirom na ispoljene osobine) lik se ne karakterizira davanjem imena - on je tek "riđi čovjek".⁸ Možda bi u romanu Gogolja ili Dostojevskog, u sklopu njihove tradicije imenovanja junaka, ovaj lik nosio prezime Rižikov ili Rižkov! A i inače, "za grotesku avangarde bitna je upravo Gogoljeva groteskna tradicija, na koju će se ona izravno nadovezivati ili pozivati, ili je prihvaćati kroz prizmu stvaralaštva Dostojevskog" (V.Rister 1984:25).

Ako parafraziramo Hamsa, možemo reći da je riđi čovjek (dok još kao takav jest) samo uvjetno lik (jer je on prije naznaka lika, obris). "Tradicionalna groteskna jukstapozicija život-smrt" (*isto*,37) ovdje se modificira u postojanje-nepostojanje. A.M. Bahtin ističe da "groteskne slike počivaju na *osobenoj predstavi o telesnoj celine i o granicama te celine*" (1978:332). "Ovde nema ničeg gotovog; to je samo nezavršenost. I upravo takva je groteskna koncepcija tela" (*isto*,34).

U "*Plavoj bilježnici br.10*" pratimo tok razobličavanja, destruiranja lika sve do njegova totalnog gubitka personalnosti, do onoga što bismo, adekvatno sličnim pojavama u avangardi, mogli nazvati umjetničkom nulom. Avangardna umjetnost "poriče oponašanje zbilje kao svoje polazište, tj. težište se premješta s označenog na označitelja" (A.Flaker 1982:35), s *mimesisa* na *semiosis*. Kao što Malevič crnim kvadratom na bijeloj podlozi svodi slikarski znak na kubističku nulu, Hljebnikov u svom "zvjezdanom jeziku" zvuk v (kojem pridaje smisao vrtnje, vjetra) predočuje kao krug s točkom u sredini, a Bjeli Petrograd kao točku bez dimenzija, tako i Harms lik "riđeg čovjeka" razlaže do potpune depersonalizacije, do onoga što predstavlja literamu nulu. Postajemo svjedoci da, kako piše A.Aleksandrov, "vse točno prokručivaetsja k nulevoj otmetke, stremitsja k isčeznoveniju. My unosimsja v kakoe-to fantastičeskoe minus-prostranstvo i

⁷ "Tako je, na primjer, jasno da za prjenos jednog sustava u drugi uopće nije potrebno u potpunosti očuvati veličinu djela, *dovoljno je dati znak žanra u koji je uključen znak drugog sustava. Zbog toga se, na primjer, parodije, usmjerene na veliku formu...obično daju u obliku fragmenata.*" (Potcrtala Z.M.)

⁸ Zanimljivo je da riđe kao ktonska boja u simbolici boja predstavlja nečistu paklenu vatru koja gori pod zemljom. Ono je "mahnitjanje pohote, strastvenost želje, toplina iz donjega svijeta, *sve ono što uništava fizičko i duhovno biće.*" (Potcrtala Z.M.) Prema: J. C h e v a l i e r - A. G h e e r b r a n t, *Rječnik simbola*, Zagreb, Nakladni zavod Matice hrvatske, 1987, str. 560.

znakomimsja s beskonečnym ničto" (1988:39).⁹

Ovaj groteskni razvoj raslojavanja riđeč čovjeka i nehotice izaziva reminiscenciju na još jednu literarnu "demontažu" - u pripovijesti Dostojevskoga "Ujakov san" ("Djadjuškin son", 1859) raskida se na dijelove, "rastrgava" knez K.:

...Koli je kaduška, tak vy beznogie-s...

- Kto, ja beznogij?

- Nu da, beznogie-s, da ešče i bezzubye-s, vot vy kakie-s!

- Da ešče i odnoglazyj! - zakričala Mar'ja Aleksandrovna.

- U vas korset vmesto reber-s! - pribavila Natal'ja Dmitrievna.

- Lico na pružinah!

- Volos svoih net-s!...

- I usiški-to, u duraka, nakladnye, - skrepila Mar'ja Aleksandrovna.

- Da hot' nos-to ostav'te mne, Mar'ja Stepanovna, nastojaščij! - vskričal knjaz', ošelomlennyj takimi vnezapnymi otkrovennostjami. - Drug moj!...Eto ty rasskazal, čto volosy u menja nak-lad-nye...

...

- Bože ty moj! - govoril bednyj knjaz'. - Ja vot tol'ko ne-mnogo za-byl, začem ja sjuda priehal, no ja sej-čas vspom-nju. Uvedi ty menja, bratec, kuda-ni-bud', a to menja rasterzajut!...

(F.M.Dostojevskij 1988:505)¹⁰

"Rastrgavanje", piše M.Bahtin, "žrtveno' raskomadavanje, tj. nabranjanje delova tela iskidanog na komade - tipična je 'karnevalska anatomija'" (1967:232). (Podcrtala Z.M.)

Isti autor naglašava da su za karnevalesknost "karakteristični i različiti vidovi

⁹ "Kao da se sve vrtložno usmjerava prema nultoj oznaci, stremljenje prema iščeznuću. Mi se prenosimo u nekakvo minus-prostranstvo i upoznajemo s beskonačnim ništa."

¹⁰ Prijevod Ise Velikanovića (kao i svi ostali odlomci iz Dostojevskoga):

...Ako sam ja kačica, onda ste vi beznogi...

- Tko, ja sam beznog?

- Pa da, beznogi ste, i još bezubi, eto kakvi ste!

- I još jednooki! - zaviknula Marja Aleksandrovna.

- U vas je mjesto rebara korset! - priklopila Natalja Dmitrievna.

- Lice napeto na perima!...

- Kose svoje nemate!...

- I brci su mu, glupanu, umjetni - potvrdila Marja Aleksandrovna.

- Ta barem mi nos, Marja Stepanovna, ostavite pravi! - zaviknuo knez, zaprepašten od tih nenadanih iskrenosti. - Moj prijatelju,! ... Ti si pripovjedio da mi je kosa umjetna...

...

- Bože moj - govori jadni knez - ja sam samo malo za-boravio zašto sam ovamo došao, ali ću se od-mah sje-ti-ti. Odvedi me, brate, bilo ka,o, jer će me rastrgati!..." (str.113).

parodije i travestija, degradiranja, profanisanja, lakrdijaškog ustoličavanja i svrgavanja” (1978:18), a to se sve može odnositi na knežev “slučaj”.

Motiv nosa (knez moli da mu makar nos ostave pravim, Gogoljev “major” Kovaljev ostaje bez nosa, a “ridi” “nos također nije imao”!) jedan je od važnih grotesknih motiva. M.Bahtin navodi: “Od svih crta ljudskoga lica, u grotesknom prikazivanju tela suštinsku ulogu imaju samo usta i nos, pri čemu nos ima ulogu zamene za falus... Oči nemaju ni najmanju ulogu u grotesknom prikazivanju lica. Oči izražavaju čisto *individualan*...samodovoljan *unutrašnji* čovekov život, a ovaj je nebitan za grotesku. Groteska se tiče samo *iskolačenih očiju* ... jer nju zanima samo ono što *izlazi, štrči i boči se* iz tela, sve što teži da prekorači granice tela. U groteski naročit smisao dobijaju sve *izrasline* i *izbočine*, sve što produžava telo i povezuje ga s drugim telima ili sa vantelesnim svetom” (*isto*, 333).

Pripovjedač u “*Ujakovu snu*” upoznaje čitatelje s knezom: “Načnu s togo, što knjaz ‘K. byl ešče ne bog znaet kakoj starik, a meždu tem, smotrja na nego, nevol’no prihodila mysl’, čto on siju minutu razvalitsja” (1988:395)¹¹. I dalje: “...kazalos’, byl ves’ sostavljen iz kakih-to kusočkov. Nikto ne znal kogda i gde on uspel tak *rassypatsja*” (396).¹² Mozgljakov, razgovarajući s Marjom Aleksandrovom o knezu, kaže: “*Ved’eto polukompozicija, a ne čelovek*”(404).¹³ (Podcrtala Z.M.)

Vratimo se na Harmsov tekst. Steže se dojam da pisac varira, fantazira na sebi zadanu temu, tako da bi se njegov “oberiutski” tekst mogao odrediti kao parodija ili njoj bliska stilizacija, na više razina, “klasičnog” teksta Dostojevskog. Prema Ju.M. Tinjanovu, od stilizacije do parodije je “odin šag” (jedan korak): “Ita i drugaja živut dvojnoju žiz’nju: za planom proizvedenija stoit drugoj plan, stilizuemyj ili parodiruemyj. No v parodii objazatel’na nevjazka oboih planov, smeščenie ih; parodiej tragediji budet komedija...parodiej komedii možet byt’tragedija. Pri stilizaciji etoj nevjazki net, est’, naprotiv, sootvetstvie drug drugu oboih planov: stilizujuščego i skvozjaščego v nem stilizuemogo...stilizacija

¹¹ “Započet ću od toga da knez K. nije baš tako star, a ipak, kad ga gledaš, javlja ti se i nehotice misao da će se *on ovoga trenu raspasti*” (11).

¹² “...činilo se da je *sav sastavljen od kojekakvih komadićaka*. Nitko nije znao kada i gdje se toliko *izmoždio*” (12).

¹³ “*Ta to je polustastavina, a nije čovjek!*” (19) (Podcrtala Z.M.)

komičeski motivirovannaja ili podčerknuta, stanovitsja parodijej”(1977:201).¹⁴

Supostavimo li samo lik kneza K. nekim harmsovskim likovima, pronaći ćemo niz dodirnih točaka. Gotovo svi Harmsovi “junaci” su “autsajderi”, poput kneza iz “*Ujakova sna*” (tu bi se dobro uklopio još jedan knez Dostojevskoga - Miškin), neki se, kao i on, izražavaju mucavo i neartikulirano, zaboravljajući zbog čega su se nekamo otputili (“graždanin” Kuznecov), redovito brkaju “otčestvo”(patronimik) sugovornika (Ivan Ivanovič u “*Elizaveti Bam*”), na nedaće reagiraju “neprilično” i, uopće, ne snalaze se u svom okruženju.

Disharmoničnost svijeta, narušena “ravnoteža sredine” Dostojevskoga (kao, uostalom, i Gogolja), u Harmsa je dovedena do apsurd.

“*Plava bilježnica*” daje besmislen, alogičan doživljaj (vjerojatno i zastrašujući, kad ne bi postojao blago komički odmak) realiteta i jedinke u tom realitetu¹⁵, opisujući ih “sa neočekivane strane, na neobičan način, uz izvesno deformisanje” (N. Petković 1984:52). Upravo ta “neobičnost” ukazuje na to da je u tekstu proveden postupak “oneobičavanja”, “očudavanja” (neologizam formalista). Kao što kaže V. Šklovski: “Kad pročitate nekoliko Harmsovih stvari, jamačno ćete se začuditi. Pisac počinje uvijek od nečega čudnoga, zatim on bilo mijenja svoju maniru, bilo manira postaje uobičajenom, postaje model novoga doživljavanja svijeta” (1968:1153).

Pomoću karikaturalno-fantastičnog, grotesknog iskrivljavanja, “vyvernutosi” (izokrenutosi), autor nam je uspio nametnuti “svoj model sveta, svoje shvatanje stvarnosti” (Ju. Lotman 1976:368). Razumnost svijeta se negira, ali želja za uspostavom boljeg izostaje - slama se “optimalna projekcija”, usmjerenost na budućnost, tj. “kretanje kao biranje ‘optimalne varijante’ u prevladavanju zbilje” (A.Flaker 1984:109). U Harmsa je prisutan “mišji nemir i vječna ponovljivost života onih koji ne shvaćaju da se sam pojam ‘zdravog smisla’ mijenja. Obično je zdravi smisao (o kojem vrug Ivana Karamazova govori kao o “najnesretnijem svojstvu svoje prirode”! op. Z.M.) samo spoj predrasuda određena vremena” (V.Šklovski 1968:1154).

¹⁴ “I jedna i druga žive dvostrukim životom: iza plana djela stoji drugi plan, onaj koji se stilizira ili parodira. Ali u parodiji je obvezatna nekoordiniranost oba plana, njihovo premještanje; parodija tragedije bit će komedija... parodija komedije može biti tragedija. Pri stilizaciji te nekoordiniranosti nema, postoji, naprotiv, međusobno podudaranje oba plana: stilizirajućeg i u njemu ispoljavanog stiliziranog... stilizacija komički motivirana ili naglašena postaje parodija.”

¹⁵ V. V. I v a n o v piše kako se “Hljebnikov odnosio prema pojedinačnoj osobi - npr. prema samome sebi - s jednakom pomnjom kao i prema cijelom svemiru” (“Hljebnikov i tipologija avangarde XX. stoljeća”, *Pojmovnik ruske avangarde*, 6. Zagreb, GZH/Zavod za znanost o književnosti FF u Zagrebu, 1989, 277). V. R o z a n o v: “Nikakav čovjek nije dostojan pohvale. Svaki čovjek dostojan je samo žalosti” (*Izabrannoe*, München, Buchvertrieb und Verlag, 1970, 277).

Osjećaj apsurdna i "životnog idiotizma" (srodnost s adekvatnim pojavama *nonsense-fictiona* u engleskoj književnosti, "dada" i evropskog nadrealizma!) ispoljavaju se i na nivou jezika teksta. On je također ogoljen, obezličen, pojednostavljen, bez "pozlate" i detaljizacija, bez urbanizama, vulgarizama ili novotvorbi, škrt i siromašan, ali je standardan, građen prema jezičnim zakonitostima i funkcionira, ne raspadajući se na nulte forme (poput lika) - foneme.

Anti-tradicionalni pripovjedač u nesputanoj "mozgovnoj igri" preuzima ulogu infantilnog demijurga koji slaže i razlaže usvojene verbalne znakove, stvarajući i rastvarajući tako vlastitu fantastičnu konstrukciju. I ne haje, naravno, kakve efekte izaziva u publici (što zapravo predstavlja "prijem", postupak u stvaranju teksta!).

Začuđuju i iracionalnost i nemotiviranost zbivanja, ali "kto skazal čto žitejskaja logika objazatel'na dlja iskusstva?" (Harms 1974:368).¹⁶

Evo još Harmsovih razigravanja na temu "od čega je sastavljen čovjek":

Čelovek ustroen iz treh častej,
iz treh častej,
iz treh častej,
heu lja lja
drjum drjum tu tu,
iz treh častej čelovek.

Boroda i glaza i pjatnadcat' ruk,
i pjatnadcat' ruk,
i pjatnadcat' ruk,
heu lja lja
drjum drjum tu tu,
pjatnadcat' ruk i rebro.

¹⁶ "...tko je rekao da je životna logika obvezna za umjetnost?"

A vpročem ne ruk pjatnadcat' štuk,
 pjatnadcat' štuk,
 pjatnadcat' štuk, heu lja lja
 drjum drjum tu tu,
 pjatnadcat' štuk, da ne ruk.

(D. Harms 1978:76)¹⁷

A zatim:

“Vot tri pary naših granej:

1. ruka - ruka.
2. plečo - plečo.
3. zatylok - pjatki.”

(D. Harms 1988:436)¹⁸

Onda: “V o p r o s: No čto takoe naše kačestvo?

O t v e t : Gibel' uha -
 gluhota,
 gibel' nosa -
 nosota -
 gibel' neba -
 nebota -
 gibel' slepa -
 slepota.”

(isto, 437)¹⁹

¹⁷ Doslovan prijevod Z.M.:

“Čovjek je urađen iz tri dijela, /iz tri dijela,/iz tri dijela,/heu lja lja/ drjum drjum tu tu,/ iz tri je dijela čovjek.// Brada i oči i petnaest ruku,/ i petnaest ruku,/ i petnaest ruku,/heu lja lja/ drjum drjum tu tu,/ petnaest ruku i rebro.// A ipak ne ruku petnaest komada,/ petnaest komada,/ petnaest komada,/heu lja lja/ drjum drjum tu tu,/ petanest komada, ali ne ruku.”

¹⁸ Prijevod D. Ugrešić (kao i sljedeća dva teksta):

“Evo tri para naših granica.

- 1 - ruka - ruka
- 2 - rame - rame
- 3 - tjeme - pete” (14)

¹⁹ “P: Ali što je naš kvalitet?

O:

Gubitak uha je
 Gluhoća,
 gubitak nosa -
 nosoća,
 gubitak neba -
 njemoća,
 gubitak vida -
 sljepoća.” (16)

I, na kraju, još jedan "kantovski" problem:

V o p r o s: Načalas' li naša rabota? A esli načalas', to v čem ona sostoit?

O t v e t: Rabota naša sejčas načnetsja, a sostoit ona v registraciji mira, potomu čto my teper' uže net mir.

V o p r o s: Esli my ne mir, to čto že my?

O t v e t: Net, my mir. To jest', ja ne sovsem pravil'no vyrazilsja. Ne to čtoby my uže ne mir, no my sami po sebe, a on sam po sebe..."

(D. Harms 1988:436)²⁰

²⁰ "Pitanje: Je li započeo naš posao? Ako je započeo, u čemu se sastoji?

Odgovor: Naš će posao sada započeti, sastoji se u registraciji svijeta, zato što mi više nismo svijet.

P: Ako više nismo svijet, što smo onda?

O: Ne, mi smo i dalje svijet. To jest, nisam se sasvim precizno izrazio. Nije stavr u tome da mi više nismo svijet, nego u tome da smo mi sami za sebe i on je sam za sebe." (14/15)

IZVORI I LITERATURA:

- M. B a h t i n, *Problemi poetike Dostojevskoga*, Beograd, Nolit, 1967.
- M. B a h t i n, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*, Beograd, Nolit, 1978.
- J. C h e v a l i e r - A. G h e e r b r a n t, "Riđe", *Rječnik simbola*, Zagreb, Nakladni zavod Matice hrvatske, 1987.
- F. M. D o s t o e v s k i j, *Sobranie sočinjenij 2*, Leningrad, Nauka, 1988. (Služili smo se prijevodom I. Velikanovića, izdanje - F.M. Dostojevski, *Ujakov san/Poniženi i uvrijeđeni*, Zagreb, Znanje, 1978)
- V. F i l i p o v i ć, "Kopernikanski obrat", *Filozofijski rječnik*, Zagreb, Nakladni zavod Matice hrvatske, 1989.
- A. F l a k e r, *Poetika osporavanja*, Zagreb, Školska knjiga, 1982.
- A. F l a k e r, "Optimalna projekcija", *Pojmovnik ruske avangarde 1*, Zagreb, GzH/Zavod za znanost o književnosti FF u Zagrebu, 1984.
- D. H a r m s, *Izbrannoe*, Wurzburg, Jal-Verlag, 1974.
- D. H a r m s, *Sobranie proizvedenij 2*, Bremen, K-presse, 1978.
- D. H a r m s, *Polet v nebesa*, Leningrad, Sovetskij pisatel', Leningradskoe otdelenie, 1988. (Kad god je to bilo moguće, služili smo se prijevodom D. Ugrešić, izdanje - Daniil Harms, *Nule i ništice*, Zagreb, GzH, 1987)
- V. V. I v a n o v, "Hljebnikov i tipologija ruske avangarde XX. stoljeća", *Pojmovnik ruske avangarde 6*, Zagreb, GzH/Zavod za znanost o književnosti FF u Zagrebu, 1989. (Prijevod A. Knežević)
- Ju. M. L o t m a n, *Struktura umetničkog teksta*, Beograd, Nolit, 1976.
- N. P e t k o v i ć, *Od formalizma ka semiotici*, Priština, Jedinstvo, 1984.
- V. P r o p p, *Morfologija bajke*, Beograd, Prosveta, 1982. (Prijevod P. Vujičić)
- V. R i s t e r, "Groteska/roman", *Pojmovnik ruske avangarde 1*, Zagreb, GzH/Zavod za znanost o književnosti FF u Zagrebu, 1984.
- V. Š k l o v s k i, "O snovima u boji", *Mogućnosti*, XV, 9-10, 1968, 1153/1154.
- Ju. M. T y n j a n o v, *Poetikal/Istorija literature/Kino*, Moskva, Nauka, 1977.
- V. V. R o z a n o v, *Izbrannoe*, München, Buchvertrieb und Verlag, 1980.

Zdenka Matek: DANIIL HARMS, THE BLUE NOTEBOOK NO.10 (THE POETICS OF THE ABSURD)

S u m m a r y

Daniil Harms's prose miniature *The Blue Notebook No.10 (Golubaja tetrad' No10, 1937)* from the cycle *Cases (Slučai, 1933-1939)* is one of those absurdist texts that challenge/parody everything constituting canonized literature (fabularity, the "classic" narrator, fully shaped characters, poetic language, patheticness, moralizing, instructions...). The story about the "reddish-brown" man is transformed into an anti-story of the shapeless, i.e. non-existent, man. The gradual grotesque dismemberment of the "hero" results in his total depersonalization and becomes reduced to a literary zero.

A member of the "OBERIUTI" group (active during the late twenties and the thirties and connected to Hlebnjnikov's tradition of the destruction of literary genres), Harms, with his poetics of the grotesque absurd, disrupts the stable hierarchy of literary norms, as well as the norms of the "byta" (the everyday) and the "balance of the 'midle'" (A.Flaker).

The literary heritage is reevaluated; it becomes the material with which to wage polemics but also to establish dialogues (Gogol's and Dostojevski's grotesque tradition is essential to the grotesque avantgarde).

Rebellion, antiestheticism, provocation, deconstruction, the absurd, illogical occurrences, alongside the fracture of "the optimal projection" connect the poetics of "OBERIUTA"/Harms with similar phenomena in English nonsense-fiction, "dadism" and European surrealism.